„Zeitschrift für bildende Kunst"

Zeitschrift

für

Bildende Kunst

Herausgegeben

von

Prof. Dr. Carl von Lützow
Bibliothekar der K. K. Akademie der Künste in Wien

Mit dem Beiblatt Kunstchronik

Zwanzigster Jahrgang

Leipzig 1885
Verlag von E. A. Seemann.

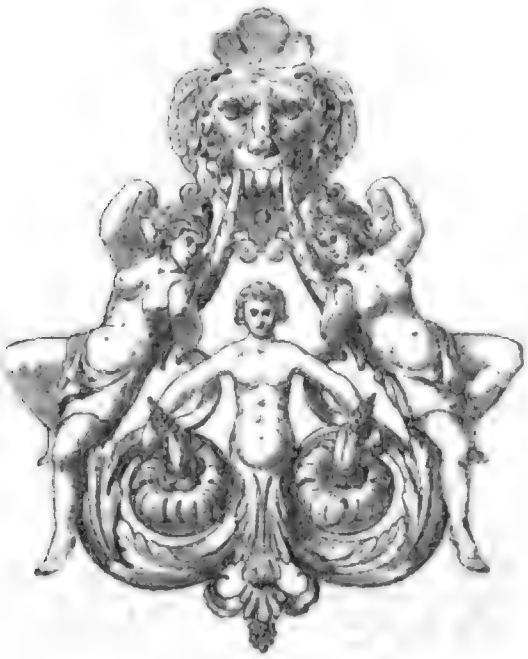
Berlin: W. H. Kühl, Jägerstraße 73.

Druck von August Pries in Leipzig.

Inhaltsverzeichnis zum zwanzigsten Bande.

Verzeichnis der Illustrationen und Kunstbeilagen.

Die mit † bezeichneten Abbildungen sind auf besondere Blätter gedruckt.



Heinrich Freiherr von Ferstel.

(Geb. 7. Juli 1828, gest. 14. Juli 1883.)

Ein Gedenkblatt von Carl von Lützow[1]).

Mit Abbildungen.

Über ein Jahr ist verflossen, seit unser unvergeßlicher Freund und Kollege in der Vollkraft der Mannesjahre mitten aus der Fülle seines Wirkens und Schaffens durch den grausamen Tod hinweggerissen wurde. Und noch immer ist es uns, als könnte das so plötzlich und unerwartet Eingetretene unmöglich geschehen sein, als müßte der freundliche, niemals rastende Mann, wie ihn das nebenstehende Bildnis zeigt, noch leibhaftig in unserer Mitte weilen. Denn wahrlich, selten hat das oft banal angewendete Wort von der Unersetzlichkeit solchen Verlustes eine tiefer und nachhaltiger fühlbare Bedeutung gehabt, als in diesem Falle. Wir haben noch keinen Ersatz für den Dahingeschiedenen gefunden als Lehrer und an den mannigfachen Stätten seiner öffentlichen Wirksamkeit, im Vereinsleben, in der Gesellschaft: wie sollten wir vollends den Künstler jemals ersetzen können, in der ihm eigenen Vielseitigkeit und Harmonie der Begabung und Bildung!

Denn darin bestand, um es gleich vorweg zu sagen, die Bedeutung von Ferstels Persönlichkeit. Manche seiner Wiener Fachgenossen stehen ebenbürtig und gleich hoch verehrt da, als die Vertreter einer bestimmten künstlerischen Richtung, welche sie festhalten und in That und Wort verteidigen, wie ein Glaubensbekenntnis. Ferstel dagegen ging in allem seinem Thun und Denken von der freiesten und weitesten Auffassung seines Künstlerberufes aus. Gleich einem Leo Battista Alberti sah er in der Baukunst nicht etwa nur ein begrenztes Kunstfach, welches der Meister zu betreiben hätte wie ein bürgerliches Gewerbe: sondern er faßte die Architektonik — wie es der hellenische Ausdruck will — als die Erztektonik, die Führerin der übrigen Künste, als die Gestalterin des ganzen Lebens auf. Sie hat nicht nur in Tempeln und Palästen, sondern in allen Formen und Umgebungen unseres Daseins dem Geist und der Würde des Menschen Ausdruck zu verleihen; überall, wohin sein Walten und Schaffen zu dringen vermag, soll sie heilige Ordnung, Maß und Schönheit verbreiten.

Eine so hohe und universelle Auffassung von dem Wesen der Baukunst kann kaum anderswo sich bilden und Wirklichkeit gewinnen als auf dem Boden einer Großstadt. Der gewaltige Umgestaltungsprozeß, welcher Wien im Laufe der letzten Decennien zur schönsten modernen Stadt Europa's erhoben hat, mußte aus der Fülle der Talente, die

1) Diesem Aufsatze liegt die Gedächtnisrede zu Grunde, welche vom Verf. bei der Trauerfeier für Ferstel am 27. Juli v. J. im Festsaale der k. k. technischen Hochschule in Wien gehalten wurde.

hier um die Palme rangen, auch den Künstler hervorbringen, in dessen Persönlichkeit sich der weltmännische Zuschnitt mit der vollen Wienerischen Eigenart verbunden zeigt. Eitelberger hat in diesem Sinne vollkommen Recht, wenn er — in seinem zuerst in diesen Blättern erschienenen Aufsatze über van der Nüll und Siccardsburg — Ferstel den „hervorragendsten Architekten nennt, der aus der Wiener Architekturschule hervorgegangen ist". — Es hat ein ganz eigentümliches Interesse, Ferstels künstlerisches Wesen mit dem bedeutendsten modernen Architekten Deutschlands, mit Gottfried Semper, zu vergleichen, zu dem sich Ferstel in inniger Sympathie hingezogen fühlte, auf dessen Grundgedanken er vielfach in seinen Lehrvorträgen fußte, den er in seiner Rektoratsrede (1880) neben Schinkel als den Wegweiser der neueren Baukunst pries und welcher auch auf sein Schaffen gewiß nicht ohne Einfluß geblieben ist. In Sempers Natur ist ebenfalls der geborene Großstädter unverkennbar; aber es ist der Geist der Welthandelsstadt, — Sempers Wiege stand bekanntlich in Altona, vor den Thoren Hamburgs, — ein unablässig in die Ferne schauender Geist, welcher Sempers Wesen erfüllte: der ihn von der Heimat nach Paris, von dort nach dem Süden, dann nach Dresden, weiter nach England, nach der Schweiz, hierauf in unsere Mitte und endlich wieder nach Rom, der Heimstätte seiner Ideale, führte, wo der rastlose „Wanderer" an der Pyramide des Cestius die ewige Ruhe fand. Und während es den norddeutschen Meister neben dem praktischen Schaffen unaufhörlich zum Denken und Forschen in allen Tiefen und Fernen des geschichtlichen Lebens trieb und er uns in seinem Lehrbuch vom „Stil" einen philosophischen Wunderbau der Kunsterkenntnis aufstellte, umrankt von dem Schlinggewächs einer selbstgeschaffenen, gedankenschweren Sprache: sahen wir unsern Ferstel von Jugend auf örtlich und geistig fest im heimischen Boden wurzeln und ihn als ein echtes Wiener Kind all sein reiches Denken und Empfinden in Grazie und Lieblichkeit, in edlen Schmuck für seine schöne Vaterstadt verwandeln. Dieser starke heimische Zug, die frische Beweglichkeit und heitere Anmut, bei allem Ernst und aller Gemütstiefe, Eigenschaften, welche ihn zu einem unmittelbaren Geistesverwandten Schuberts und Grillparzers machen, kurz das echt Wienerische im besten Sinne des Wortes, kann nicht genug betont werden bei Ferstels Charakteristik.

An der Konkurrenz um den Plan für die Stadterweiterung Wiens hat sich der Künstler nicht direkt beteiligt, weil die Arbeit an der Votivkirche und am Bankgebäude ihn abhielt. Aber in den Kernpunkt der großen Aufgabe ist er trotzdem gleich anfangs eingedrungen, und zwar in einer jener fein durchdachten kleinen litterarischen Arbeiten, wie wir deren bekanntlich mehrere von Ferstels Hand über die Lebensfragen der Entwickelung Wiens besitzen. Ich meine die gemeinsam mit Eitelberger herausgegebene, 1860 erschienene Broschüre über das „Bürgerliche Wohnhaus", in welcher unseren Zinskasernen der Krieg erklärt und mit immer noch sehr, ja mehr als je beherzigenswerten Gründen für den Bau von Familienhäusern plaidirt wurde. Der Vorschlag fand lebhaften Beifall im Publikum, wurde von den Fachmännern in Diskussion gezogen, — aber, wie Ferstels Mitarbeiter sich ausdrückte: „Die Stadterweiterungs-Behörde legte ihn achtungsvoll bei Seite", und noch heute gelten die Worte: „Die Frage, wie man in Wien wohlfeil, gut und den bürgerlichen Verhältnissen entsprechend bauen soll, ist bis jetzt ungelöst geblieben". Unser Meister hat sich durch die Zähigkeit des Widerstandes bekanntlich nicht abschrecken lassen, sondern was er an der ersten Etappe nicht erreichen konnte, an einer zweiten einzubringen gewußt, nämlich in der Anlage des Cottage-Viertels von Währing, als dessen geistigen Urheber wir ihn zu betrachten haben. Es war dem Verewigten dabei nicht nur

um eine Gruppe von Musterbauten zu thun, in welchen sein Ideal des Familienhauses verwirklicht werden sollte: er wollte zugleich an einem Beispiele darthun, in welcher Weise man dem wüsten Treiben des Ausbaues der Wiener Vororte Einhalt gebieten könne. Wir finden Ferstels Gedanken über diese Aufgabe, — eine der wichtigsten Lebensfragen für die weitere Entwickelung der Stadt, — niedergelegt in der Denkschrift über einen Generalbauplan für Wien, welche der Österreichische Ingenieur- und Architektenverein im Jahre 1877 veröffentlicht hat. „Es hat sich" — heißt es dort — „an den Grenzen unserer Stadt, in den Vororten, eine Erweiterung vollzogen, welche an Planlosigkeit, räumlicher Geschmacklosigkeit alles weit hinter sich läßt, was in dieser Hinsicht sowohl bei uns als anderwärts bisher geleistet wurde." — „Ein Besuch der meisten Städte Deutschlands, Frankreichs und Englands, und gerade der größeren, belehrt darüber, daß überall dort, wo der Raum zur Verfügung stand, also größtenteils an der Peripherie der alten Stadt, die schönsten Stadtteile entstanden sind, und daß dabei alle jene Bedingungen an Comfort, Gesundheit und Wohnlichkeit in weit höherem Grade berücksichtigt wurden, als dies in den zumeist dicht bevölkerten älteren Stadtteilen möglich ist."

Noch kurz vor seiner tödlichen Erkrankung hat Ferstel an einer neuen Schöpfung teilgenommen, welche mit diesen Ideen im Zusammenhange steht, an der Anlage des Parks auf der „Türkenschanze". Das Programm für diese Gründung war das Letzte, was wir aus seiner Hand erhielten. Dort, auf einem der schönsten Aussichtspunkte in der unmittelbaren Nähe der Stadt, an der so lange wüst gelegenen Stätte, die das deutsche Schwert vor zwei Jahrhunderten dem Osmanen entriß, wollte er auch das Denkmal für die Befreiung Wiens errichtet wissen. Dort suchte er überhaupt mit prophetischen Blick das Zukunftsbild der nach Luft und Licht ringenden, gegen die Berge hin ihre Arme ausstreckenden Stadt.

Versetzen wir uns im Geist auf jene Höhe und lassen wir das Häusermeer Wiens vor uns sich ausbreiten, mit seinen Türmen und Kuppeln, in der Vielgestaltigkeit ihrer Spitzen und Wölbungen: so ergiebt es sich wie von selbst, daß eine Künstlernatur von dem inneren Reichtum und unstillbaren Schaffensdrang, ein Herz von der warmen Empfänglichkeit für alles Fördersame, Lebendige und Schöne, wie Ferstel, ganz unmöglich ein Mann der strengen stilistischen Observanz werden konnte. Was er uns in seiner vorhin citirten Rektoratsrede von der heutigen Bauschule sagte, wie sie nach seinen Begriffen sein soll, das gilt im wesentlichen auch von der heutigen Baukunst, wie er sie auffaßte: „Sie läßt" — so lauten seine Worte — „der Individualität jedes Einzelnen die freieste Entwickelung, sie ist nicht dogmatisch, sondern historisch". Und, setzte er hinzu: „Wie die Werke der Menschen ihre Geschichte bilden, so wird die Baukunst versteinerte Weltgeschichte". — Jahrhunderte dieser weltgeschichtlichen Entwickelung hat Ferstel selbst im Geiste durchmessen und ihr Wesen in seinen Schöpfungen zu neuem Leben erweckt.

Seine Jugend fiel mitten in den Sturm und Drang der achtundvierziger Zeit. Zugleich mit der bureaukratischen Bevormundung des öffentlichen Bauwesens wurde damals der Alleinherrschaft einer zum blutlosen Schemen abgeblaßten akademischen Antike das Ende bereitet: und getragen von dem wiedererwachten deutschen Nationalgefühl hielt die mittelalterliche Kunst, vor allem die Gotik, als die höchste Manifestation des christlich-germanischen Geistes, ihren Einzug in das Gemach des Forschers wie in die Werk-

statt des Architekten. Georg Müller war mit seinem reizvollen, im Geiste des italienischen Romanismus gedachten Bau der Alt-Lerchenfelder Kirche bahnbrechend voraufgegangen. Als es dann zur Konkurrenz um die Votivkirche kam — und auch das freie Konkurrenzwesen bei öffentlichen Bauten ist eine Errungenschaft jener Tage — mußte der gotische Stil gewählt werden. Das war die einstimmige Überzeugung der Künstler- wie der Laienwelt, an ihrer Spitze des jugendlichen Erzherzogs Ferdinand Max, der als Protektor des Baues gleich in seinem ersten, vom 23. Februar 1853 datirten Aufrufe diesem Gedanken begeisterten Ausdruck verlieh. Ganz abgesehen von der inneren Berechtigung, welche den gotischen Stil unmittelbar aus der Wahl des Zeitgeistes hervorgehen ließ, war damit für das Bauwesen Wiens ein unschätzbarer künstlerischer und bautechnischer Gewinn verbunden: die Notwendigkeit eines durchaus nach den Gesetzen der Konstruktion auszuführenden Steinbaues. Bis zur Gründung der Votivkirche war mehr als ein Jahrhundert verflossen, ohne daß in Wien ein eigentlicher Monumentalbau ganz in Stein durchgeführt worden wäre. Die Fülle des herrlichsten Baumaterials, welche das Land und zwar schon die nahe Umgebung von Wien darbietet (der Kalkstein von Brunn, die bildsamen Kalk- und Sandsteine des Leithagebietes u. a.), alles das lag ungenützt da oder war unter elendem Verputz abhanden gekommen. Wer auch nur von diesem Gesichtspunkt aus das heutige Wien mit dem damaligen vergleichen will, muß mit Befriedigung den enormen Fortschritt wahrnehmen, welchen wir gemacht haben. Mit dem Steinbau zog die Steinmetzentechnik und ihre praktische Schule, die Bauhütte, bei uns ein. Es ist allbekannt und Ferstel selbst hat es wiederholt mit innigem Dankgefühl ausgesprochen, daß um diesen wichtigen Punkt der modernen Baugeschichte Wiens niemand ein größeres Verdienst sich zuschreiben darf, als Joseph Kranner, der langjährige Leiter der Bauhütte des Votivkirchenbaues. „Bei seiner gediegenen Praxis", — so lauten Ferstels Worte — „in welcher er lebhaft an einen Meister des Mittelalters erinnerte, stand ich ihm anfangs in diesen Fragen nur wie ein gelehriger Schüler zur Seite." — In den konstruktiven Problemen, meinte unser Künstler, und in der Organisation der Hütte, der Wahl des Materials u. dergl, — denn was die künstlerische Aufgabe betrifft, vor welche Ferstel sich gestellt sah, so war er sich über diese schon in früher Jugend vollkommen klar. Er hat einmal (aus Anlaß der deutschen Architektenversammlung d. J. 1865) über seine Grundsätze bei der Wahl und Behandlung des Stils der Votivkirche sich bestimmt ausgesprochen, wie denn überhaupt die verstandesmäßige Rechtfertigung des betretenen Wegs für ihn ein Bedürfnis war. Ich konnte mich, so ungefähr sagte er damals, weder für die frühgotische Weise noch für den Stil der späten Zeit entscheiden. In jener kam das konstruktive System erst als solches zum Durchbruch, in der späteren Epoche war es zu einem „dekorativem Schema" herabgesunken, und artete in Willkür aus. Beidem war auszuweichen. Ich entschied mich für die Weise jener mittleren Zeit, in welcher „der Stil das Konstruktionssystem vollständig durchdrungen, in welcher jedes Bauelement noch seine Bedeutung hat". Oder mit anderen Worten, er enschied sich für den Stil jener französisch-deutschen Blüte der Gotik, in welchem die Konstruktion ganz zur Kunst geworden ist, in welchem alle Elemente des Baues durchgeistigte Form, plastische Gestalt angenommen haben. Daraus floß dann der weitere Gedanke, daß das Werk mit dem reinen Bau nicht abgeschlossen sein konnte, sondern daß eine Fülle von Zierwerk und Bildwerk das Äußere bekleiden, dem Inneren farbigen Reiz und geistige Charakteristik verleihen müsse, damit der Organismus des Ganzen zu jenem

Gesamtkunstwerk sich erhebe, welches wir nun vollendet vor uns sehen. Ich darf nicht daran denken, die Kräfte hier alle mit Namen zu nennen, welche an der Durchführung dieses Juwelenschreins Wiener Kunst und Kunstindustrie mitgearbeitet haben. Der größte Meister kirchlicher Malerei, den Österreich hervorgebracht hat, Führich, glänzt an ihrer Spitze; kaum einer jener Tüchtigen, denen die Blüte des heutigen Wiener Kunstgewerbes zu danken ist, fehlt in ihren Reihen. Und sie alle blicken empor zu dem verewigten Meister als zu ihrem Führer und Lenker während der langen Jahre des ernsten, ruhmgekrönten Schaffens.

Auch bei dem vorhin kurz erwähnten Bankgebäude, dessen Ausführung in die Jahre 1856—60 fällt, hatte Ferstel seinen feinen Sinn für das Dekorative schon gezeigt und den Grundsatz bewahrheitet, daß nur im Zusammenwirken mit den Schwesterkünsten, keineswegs in kalter Isolirung, die Architekur ihr Ziel erreichen könne. Die günstigste Gelegenheit, diesem Ideal nachzuleben, ergab sich ihm dann durch den Bau des Österreichischen Museums, dessen Gründung selbst aus gleichen Gedankensphären hervorgegangen war. 1868 wurde der Bau begonnen und 1871 vollendet.

Schon in den Formen des Bankgebäudes verspüren wir einen Hauch südländischer Kunst, den Einfluß des Orcagna, verschmolzen mit den Anschauungen unserer einheimischen Romantiker. Mit dem Palais des Erzherzogs Ludwig Viktor, welches in die Jahre 1863—66 fällt, hat sich die Wandlung in der Anschauungsweise des Künstlers vollzogen: seine gotische Periode lag hinter ihm. In der Schöpfung des Österreichischen Museums bewährte sich Ferstel als der vollendete Meister der italienischen Renaissance: ja, der Säulenhof dieses Museums ist vielleicht die reizvollste Anlage, deren sich die Architektur unserer Zeit überhaupt in diesem Stile zu rühmen hat, ohne allen Zweifel aber, meines Erachtens, das Edelste und Anmutigste, was Ferstel geschaffen. Zu dem Grundmotiv der Anlage, dem direkten, in der Hauptaxe des Gebäudes sich entwickelnden Zusammenhang von Vestibül, Hallenhof und Treppe, hat sich unser Meister durch die Palastbauten von Genua inspiriren lassen, deren Hauptschönheit bekanntlich in der Gestaltung solcher Vestibül- und Treppenräume liegt. Aber die Behandlung des Motivs, die Verbindung des Centralraumes mit den Flügeln, welche in ihrer Übersichtlichkeit und Geschlossenheit kaum glücklicher gedacht werden kann, endlich die künstlerische Durchbildung und Ausschmückung der anstoßenden Säle, namentlich des großen Säulenhofes: alles dieses trägt so durchaus den Stempel der Individualität Ferstels, daß es auch als ein klassisches Muster dafür gelten kann, wie sich der moderne Künstler den Vorbildern der Alten gegenüber lernend und zugleich frei schaffend zu verhalten hat. Der Stil des Arkadenhofes atmet den Geist der toskanischen Frührenaissance, und durch die doppelgeschossigen schlanken Säulenhallen grüßen uns von den Wölbungen hernieder die zierlichen Grottesken mit ihren phantastischen Kobolden und Nixen, welche Raffael und Giovanni da Udine einst aus den Thermen der Alten wiedererweckten, als die guten Genien einer ebenso reizvollen wie von eitler Prunksucht freien Verzierungskunst.

Zu mannhafter und großartiger Schönheit sehen wir diesen jugendlich frischen Renaissancestil dann in Ferstels Universitätsbau herangewachsen, der letzten und großartigsten Schöpfung auf dem Gebiete der Profanarchitektur, welche der Meister uns hinterlassen hat. Wir fügen eine Ansicht dieses Gebäudes in Holzschnitt bei. Palladio's und Scamozzi's Vorbilder haben ihm bei der Konzeption des Äußeren die Hand geführt; für die Anlage des großen Hofes gab es nur ein Muster, nach welchem

er die Gliederung dieser gewaltigen Massen disponiren konnte: Sangallo's und Michelangelo's Hof des Palazzo Farnese in Rom und dessen Urbild, die Ordnungen des Marcellustheaters. Was es heißt, den mannigfachen Ansprüchen einer modernen Lehranstalt Genüge zu leisten, und zugleich aus jenen Traditionen der Vergangenheit für die Gestaltung des Ganzen die richtigen künstlerischen Konsequenzen zu ziehen: davon konnte sich, wer dem verewigten Meister näher stand, eine Vorstellung machen, wenn er ihn in jahrelangem, unablässigem Studium nach dem erhabenen Ziele ringen sah. Was er uns in dem vollendeten Werke bietet, erhebt sich wiederum hoch über das Durchschnittsmaß erborgter Schönheit zu einem ganz eigentümlichen Ausdruck seiner Individualität. Dem ernsten Grundtone der römischen Hochrenaissance hat er die seinem Wesen eingeborene Grazie beigesellt: auch mancher Anklang an die zierlichen Werke der Wiener Meister des vorigen Jahrhunderts findet sich ein, aber ohne jede Ausartung in barockes Detail. Über dem Ganzen ist ein Geist von Hoheit und Reinheit ausgegossen, wie ihn die Pflegestätte der Wissenschaft atmen soll. Schon bei der inneren Disposition des Österreichischen Museums bewies Ferstel sein Talent für die Entwickelung räumlicher Schönheit. Die großartigen Treppenanlagen und breitgewölbten Hallengänge der Universität sind seine Meisterschöpfungen auf diesem Gebiet und berechtigen uns, ihn in der Kunst der Raumgestaltung den größten Architekten der Vergangenheit anzureihen. Die Aufgabe, den stolzen Hallen nun auch die Fülle malerischen Schmuckes zu verleihen, welchen er ihnen zugedacht, bleibt seinen Nachfolgern vorbehalten, und wir dürfen erwarten, daß niemand sie bei der Erfüllung dieses Vermächtnisses hindern oder schmälern werde. Unsere Jugend aber beneiden wir um den glücklichen Besitz solcher Studienräume, deren bloßer Anblick schon ihren Geist veredeln, ihren Sinn auf hohe Lebensziele hinlenken wird.

Bei dem inneren Ausbau der Universität nahm Ferstel auch Gelegenheit, auf einem Spezialgebiete seine Meisterschaft zu bewähren, welches er früher bereits wiederholt mit Glück betreten hatte: ich meine den Ziegelrohbau. Sein Chemisches Laboratorium und das Österreichische Museum nebst der dazu gehörigen Kunstgewerbeschule zählen zu den gelungensten modernen Werken in diesem Material, für dessen schlichte Schönheit uns erst die Neuzeit wieder den Sinn erschlossen hat. In der Universität sind die kleinen Seitenhöfe in dieser Technik ausgeführt. Ferstel verstand es, wie kein Zweiter, dem spröden Material Reiz und Leben abzugewinnen, sei es einfach durch die Rhythmik der Massen, sei es mit Zuhilfenahme malerischer Dekoration, glasirter Terracotta, Sgraffito u. dergl. Wie im Steinbau, so hat er auch im Ziegelbau als Reformator gewirkt.

Wie wäre wohl eine solche Thätigkeit, ein Wirken, das uns bei jedem Schritte den Künstler mit dem Forscher, Phantasie und Verstand in glücklichster Verbindung zeigt, anders als auf dem Grunde der vielseitigsten Bildung möglich gewesen? Ein Blick auf das Leben des Verewigten belehrt uns darüber, wie sorgsam Ferstel in allen Zweigen der Technik und der Wissenschaft sich zu unterrichten bestrebt war. Auf seine Studien an der Wiener technischen Hochschule folgte die akademische Zeit, während welcher sich der junge Künstler nicht nur an der Architekturschule unter van der Nüll, Siccardsburg und Rösner in seinem Fache weiter ausbildete, sondern auch von 1845—48 an der Malerschule den Abendunterricht unter Leitung von Kupelwieser und Ender genoß und sich im Zeichnen nach der Antike und nach dem lebenden Modell übte. Die Skizzenbücher Ferstels aus Italien, von denen uns die Ferstel-Ausstellung des Österreichischen Museums

zahlreiche Blätter darbot, zeigen die Früchte dieser Studien und geben besonders Zeugnis von seinem regen Sinn für landschaftliche Schönheit, indem sie uns zugleich erkennen lassen, daß es das Auge eines Architekten war, welches die Wahl der Motive traf und ihre Auffassung leitete. Auch an der Universität hat Ferstel während seiner akademischen Jahre über verschiedene ihm wichtig erscheinende Fächer Collegia gehört; und wie vielseitig sein Wissen auf allen Gebieten der künstlerischen und kunstgewerblichen Praxis, wie tief eindringend seine Kennerschaft in alter Kunst, vornehmlich Malerei und Kupferstichkunde war: das wissen alle, die ihm näher standen und die kostbare Sammlung von Gemälden und Stichen kennen, mit deren Vermehrung er besonders in jüngeren Jahren die Stunden seiner Muße füllte.

Ich hatte vorhin schon des Verhältnisses zu Joseph Kranner zu gedenken: eines Freundschaftsbundes, bei dem sich der jüngere Meister an der Seite des älteren freiwillig mit der Stellung eines Gesellen begnügte. Wie uns diese Verbindung ein Stück mittelalterlichen Zunftlebens wiedererstanden zeigt, so finden wir in Ferstels Leben auch wiederholt Analogien zu jenen Familienverbänden der alten Zeit, in welchen wir die Kunst des Vaters oder des Oheims auf die nachfolgende Generation sich vererben oder die Verwandten gleicher Altersstufen sich helfend und beratend zur Seite stehen sehen. In jungen Jahren (1851—53) hat Ferstel an seinem Oheim Friedrich Stache, dem Gründer des Wiener Künstlerhauses, eine solche Stütze gefunden. Die zahlreichen Entwürfe für Bauten und Restaurationsarbeiten im Auftrage der Fürsten Lobkowitz und Kinsky, der Grafen Clam-Gallas, Nostitz u. a., welche damals im Atelier Stache's ausgearbeitet wurden, gaben dem Neffen frühzeitig Gelegenheit zu praktischer Beschäftigung und beschleunigten die Entfaltung seines Talents, dessen Größe der Oheim bald erkannt und sein Leben hindurch treu gehegt und gefördert hat. — Eine zweite, ähnliche Verbindung von unschätzbarem Wert wurde für Ferstel das langjährige Zusammenwirken mit seinem Schwager Karl Köchlin, welcher bereits 1856 beim Bau des Bankgebäudes unter ihm als Hilfskraft fungirte und seit 1872 ständig ihm zur Seite blieb, namentlich in den letzten Jahren die große Sorge des Universitätsbaues mit ihm teilte und denselben gegenwärtig zu Ende führt. — In allen diesen Verhältnissen sahen wir den Meister die Grundeigenschaften seines Charakters, Dankbarkeit, Pietät für jedes wahre Verdienst und die zartesten Formen des Umgangs bewähren, ohne daß er deshalb der Würde sich begeben hätte, welche sein hervorragendes Talent beanspruchen durfte. — Ebenso human bei strengster Gewissenhaftigkeit war er im Umgange mit seinen Schülern und wußte sie mit Begeisterung für ihren hohen Beruf zu erfüllen. Wir sahen aus ihren Reihen einen Stab von jungen Architekten und Lehrern sich heranbilden, welche an Ferstels Seite und unter seiner geistigen Führung die Blüte der Wiener Bauschule mit geschaffen haben. Auf sie dürfen wir zählen, als auf die Erben seiner künstlerischen Gesinnung und die treuen Hüter seiner Lehre.

Man hat es wunderbar gefunden, daß der Verewigte bei seiner angestrengten Lehrthätigkeit und bei dem regen Anteil, welchen er an dem öffentlichen Leben, an der Verwaltung zahlreicher Institute und Vereine nahm, unaufhörlich auch an neuen Bauunternehmungen und Konkurrenzen sich beteiligte, wie z. B. an dem Konkurs um das Lloydgebäude in Triest, aus dem er als Sieger hervorging, und im letzten Jahre noch an der Preisbewerbung um den Reichstagsbau für Berlin. Allein gerade dieser ungestillte Schaffensdrang kennzeichnet den Verewigten in meinen Augen als ein wahrhaft

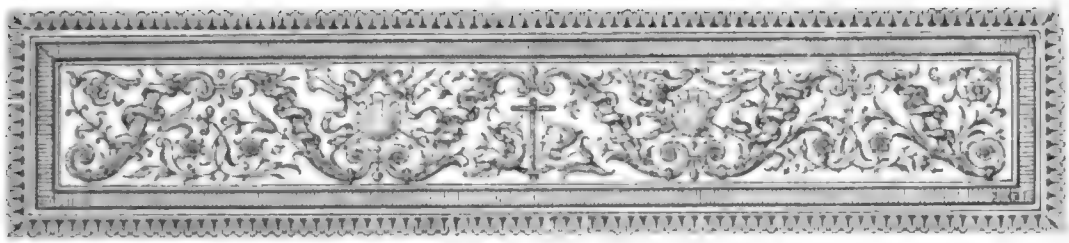
gottbegnadetes Talent, denn — um ein klassisches Wort Otfried Müllers zu gebrauchen — „nur der beständig wirksame Trieb zur Darstellung macht den Künstler".

Fragen wir schließlich, welche Stellung unser Künstler einnimmt in der Gesamtgeschichte der Kunst und in der unserer Zeit, so werden wir zwei Charakterzüge wohl als die Haupteigenschaften seines Wesens betrachten dürfen: historische Bildung und modernen Geist. Jene gab ihm die volle Kenntnis der hohen Traditionen der Alten, diese hielt ihn in stetem lebendigem Zusammenhange mit dem Wirken und Weben der Zeit, ließ ihn alles Gegenwärtige liebend begreifen, erfüllte ihn mit dem freien, vorurteilslosen Sinn, den er in den verschiedensten Lebenslagen uns bekundet hat. Er erblickte in der Gegenwart eine Fortsetzung jener Jugendepoche des modernen Geistes, welches im 15. Jahrhundert von Italien aus der Welt aufgegangen war. „Die Entdeckung und Verbreitung der positiven Wissenschaften", — so lauten seine Worte, — „ihr Einfluß auf alle Lebensverhältnisse mehrt sich fortwährend. Die Gewerbe und Industrien empfangen neue Impulse von der Wissenschaft, der Leuchte unseres Jahrhunderts." — „Die Welt wird, wenn auch nur sehr langsam, in allen sozialen und gesellschaftlichen Fragen klüger und vor allem menschlicher." Diese vertrauensvolle und humane Auffassung drückte sich in dem ganzen Wesen unseres Freundes aus, und wird aufs herrlichste bestätigt durch seine Werke.

Sehen wir nur, wie jetzt um sein gotisches Gotteshaus vor dem Schottenthor eine Gruppe von Wohnhäusern und monumentalen Gebäuden, wechselvoll an Gestalt und Stil, aber von demselben persönlichen Künstlergeist erfüllt, nach einheitlichem Plan geordnet und durch liebliche Gartenanlagen getrennt, ein von Ferstel geschaffenes Gesamtkunstwerk, unsern Blicken sich darstellt! Es ist kein prunkender Palast, durch autokratische Willkür aus der Einöde hervorgezaubert, wie jene Schloßbauten und Parks des vorigen Jahrhunderts. Es ist ein Ganzes von durchaus idealem Gepräge, mitten in das Gewühl der Großstadt hineingestellt, und doch erfüllt von der Weihe der Kunst. Und was uns nicht zum geringsten den Umschwung der Dinge zum Bewußtsein bringen muß: auch für den Künstler selbst ist Raum in der von ihm erdachten Schöpfung. Er verschwindet nicht mehr im Staube der Werkstatt, noch braucht er sich zu verkriechen vor dem gepuderten Troß der Höflinge. Im Herzen des Ganzen liegt sein eigenes Heim, der Wohnsitz einer blühenden, von einer edlen Frau behüteten Familie, nicht prunkend, aber kunsterfüllt, die würdige Stätte schöner Menschlichkeit und Geselligkeit.

Gewiß, unser verewigter Freund hatte Recht, wenn er vertrauensvoll blickte auf den Gang der Zeiten! Und wir, die wir lebendige Zeugen waren und bleiben all des Herrlichen und Schönen, was unter uns entstanden ist zum Schmuck unserer Stadt und des Vaterlandes, wollen auch über den erschütternden Tod hinaus die Zuversicht nicht sinken lassen. Was der treffliche Meister schuf in stetem Kämpfen und Ringen, das bildet nun unsern Stolz und unsere Freude, dient unserer Jugend zur Nacheiferung und wird an Österreichs Ruhmesschild erstrahlen bis in die fernsten Jahrhunderte.

Wien.



Nationale Kunst.

Von Wilhelm Lübke.

Seit durch den großen Kanzler und den greisen Heldenkaiser ein mächtiges deutsches Reich erstanden ist, dessen äußerer Glanz und innerer Ausbau trotz aller Angriffe feindlicher Elemente unaufhaltsam fortschreitet, wird von allen Vaterlandsfreunden die Erhöhung des gesamten Kulturlebens als eine der wichtigsten Aufgaben angestrebt. Ruht doch seit den Zeiten der Griechen der höchste Ruhm eines Volkes in den edelsten Geistesgütern, welche es als unveräußerliches Erbteil der gesamten Menschheit vermacht.

Kein Wunder daher, daß der Ruf nach einer nationalen Kunst lauter und allgemeiner als je erschallt. Aber sogleich erhebt sich auch für jeden Denkenden die Frage: Was ist Nationalkunst? Zwar sollte darüber kein Zweifel bestehen für denjenigen, welcher den Geist und die geschichtliche Entwickelung unseres Volkes erkannt hat. Aber wenn man die heutigen Strömungen der deutschen Kunst ins Auge faßt und damit die Äußerungen gewisser einflußreicher Tageskritiker vergleicht, die aus den künstlerischen Kreisen selbst hervorgegangen sind und mehr von den schwankenden Stimmungen des Tages als von festen ästhetischen Grundsätzen geleitet werden, so kann es nicht überflüssig erscheinen, die Frage nach der nationalen Kunst einmal öffentlich zu erörtern. Die Gesetze, die sich hier ergeben werden, müssen einerseits aus dem Wesen aller Kunst, andererseits aus dem Geiste unseres Volkes sich ableiten. Der babylonische Wirrwarr konfuser Meinungen, wie er uns in vielstimmiger Dissonanz so oft aus der Tagespresse entgegenschallt, ist schon deshalb mit allem Ernst zurückzuweisen, weil er meistens mit gewissen Strömungen des schaffenden Kunstlebens aufs verhängnißvollste verschlungen ist und nicht selten jenen Richtungen als Stütze dient.

Um gleich ein Beispiel herauszuheben, so haben wir kürzlich wieder an hervorragender Stelle den alten, so oft zurückgewiesenen und doch immer von neuem auftauchenden Wahn verkünden hören, der Deutsche dürfe nur in seinem nationalen Stil, d. h. dem gotischen, bauen, dürfe nur reden, so hieß es, wie ihm der Schnabel gewachsen sei. Als ob der deutsche Schnabel nur aufs Gotische zugespitzt sei, als ob nicht die Gotik in Frankreich entstanden und von unsern Vorfahren als fremde Schöpfung, als Opus Francigenum aufgenommen worden wäre. Hätten unsere alten Meister des 13. Jahrhunderts sich auf den einseitig nationalen Standpunkt gestellt, so würden sie nie den gotischen Stil angenommen haben und die heutigen Eiferer für die allein seligmachende Gotik müßten auf das Vergnügen verzichten, diese Bauweise als die nationale anzupreisen. Beruhte der Begriff des Nationalen auf so einseitigen Anschauungen, so dürfte man wohl fragen, welchen Stil haben wir denn überhaupt als einen in Deutschland

entstandenen, also in diesem engen Sinne nationalen zu bezeichnen? Etwa den romanischen, der uns bekanntlich aus Italien kam und, wie alle Welt weiß, nicht bloß Deutschland, sondern das ganze Abendland beherrschte? Und verhält es sich anders mit unserer Renaissance, welche von jenen Fanatikern der Gotik als fremde, dem Deutschen nicht geziemende Ausdrucksweise zurückgewiesen wird? Ist sie uns nicht ebenso wie die Gotik und der romanische Stil von außen gekommen und hat sich in ihr nicht gerade so wie in jenen mittelalterlichen Bauweisen auf der Grundlage der allgemeinen Zeitstimmung eine eigenartige Formensprache entwickelt, in welcher wir den Geist und Charakter unseres Volkes unverkennbar ausgeprägt finden? Sind nicht die Schlösser zu Heidelberg, Stuttgart, Dresden, Torgau und so viele andere, sind nicht die zahlreichen Rathäuser, wie zu Rothenburg, Nürnberg, Altenburg u. s. w. und die vielen originellen Bürgerhäuser ebenso vollgültige Beweise deutschen Kunstgefühls wie die herrlichen romanischen und gotischen Dome unseres Vaterlandes? Wer möchte etwas davon aus unserem nationalen Ruhmeskranze herausreißen? So lange historische Entwickelung besteht, hat die eine Nation von der anderen gelernt und selbst das hochbegabte Volk der Griechen hat an den Ägyptern und Assyrern seine Lehrmeister gehabt. Die nationale Eigenart besteht nicht darin, daß man sich gegen dies Gesetz der Entwickelung auflehnt — denn dann steckten wir noch tief in der Kultur der Pfahlbauten, — sondern daß der eigentümliche nationale Geist sich in die fremde Formenwelt ergießt und sie in eigenartigem Sinne umgestaltet.

Nicht minder einseitig muß jene Auffassung genannt werden, welche in der ausschließlichen Strömung zur deutschen Renaissance die allein berechtigte nationale Richtung der Architektur hinstellen möchte. Wir sind gewiß die Letzten, welche der deutschen Renaissance ihre große Berechtigung absprechen möchten, denn wir haben wahrlich eine Summe von Zeit, Kraft und Mühe daran gesetzt, um unser Scherflein zur Wiederentdeckung und Neubelebung dieser kraft- und ausdrucksvollen Bauweise beizutragen. Wir sind auch der Meinung, daß unsere Renaissance durch die kecke Mischung mit italienischen, französischen und niederländischen Elementen nichts von ihrer Originalität eingebüßt, vielmehr gerade durch ihre freie Verwertung aller dieser Kulturmomente und Kunstformen einen beneidenswerten Beweis urwüchsiger Kraft, Frische und Unmittelbarkeit geliefert hat. In diesem Sinne sollen unsre heutigen Meister mit unsern Vorfahren wetteifern, nicht in einseitiger Bevorzugung einer besondern Stilform, vielmehr in freier Aneignung und Verwendung des Gesamtschatzes der Tradition die Neubelebung der Architektur suchen. Am wenigsten vermögen wir da das Heil der Architektur zu erkennen, wo in fast barbarischer Plumpheit wahllos die derbsten und überladensten alten Monumente nachgeahmt werden, wobei eines der wichtigsten Gesetze alles architektonischen Schaffens, die Rücksicht auf den Maßstab und die Beziehung des Ornaments und der Gliederungen auf die Gesamtanlage, mit Füßen getreten wird. Wenn man uns gerade diese Ausgeburten einer wenig geschulten architektonischen Produktion als Muster deutschen Kunstsinns anpreisen will, so müssen wir darüber ebenso mitleidig lächeln, wie wenn uns von derselben Seite die ausschließliche Pflege Wagnerscher Musikdramen als besondere nationale That gepriesen wird, während man z. B. die zum mindesten eben so deutsche Musik eines Brahms dort völlig vernachlässigt.

Noch schärfer vielleicht tritt die Einseitigkeit im Begriff des Nationalen bei der modernsten und beliebtesten unter den bildenden Künsten, der Malerei, hervor. Man sollte es nicht für möglich halten, daß gewisse Kirchturmsästhetiker unseren Künstlern

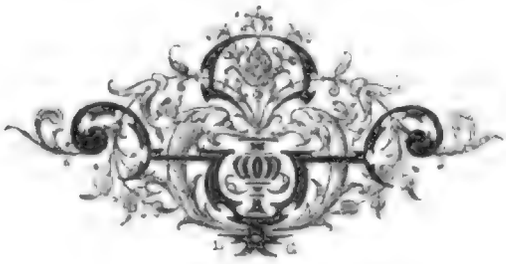
die Mahnung zurufen, nur deutsches Land und Volk zu schildern, denn nur darin zeige sich nationale Kunst; alles Fremde sei abzuweisen, wie denn überhaupt der Künstler nur das mit Erfolg schildern könne, was er selbst gesehen. Unter Sehen verstehen aber diese tiefsinnigen Leute lediglich jenen physischen Akt, den jedes Tier mit dem Menschen gemein hat. Von einem geistigen Schauen, von dem Blick der Phantasie, der die Zeiten durchdringt und im Unendlichen zu Hause ist, haben diese Blödsichtigen keine Ahnung. Wo bliebe aber die ganze große Kunst der Vergangenheit von Phidias bis auf Michelangelo, wenn dies engherzige Gesetz die Künstler gefesselt hätte! Nur das Porträt und etwa das Genrebild blieben bestehn, alle Götterbilder würden zerschlagen, und in den verödeten Tempeln brüstete sich in kahler Trivialität die Wirklichkeit. Denn auf nichts anderes läuft diese Apotheose des Realismus hinaus, als die plumpe Thatsächlichkeit der Dinge auf den Thron zu erheben, die höchsten Ideen aber, welche in Mythos und Geschichte, in Sage und Märchen den Geist der Dichter und der Künstler zu unsterblichen Gebilden entzündet, in die Rumpelkammer abgestandener Schemen zu werfen. Daß im Katechismus dieser Kunstlehre die erhabenen Werke eines Cornelius, die hochpoetischen Gebilde eines Genelli, die zaubervollen Märchen eines Schwind, die Schöpfungen Feuerbachs, Böcklins — um nur einige aus der Zahl unserer Idealisten herauszugreifen — keine Stätte finden, ist selbstverständlich. Denn diese ganze Doktrin zieht ihre Nahrung aus dem Überwiegen, mit welchem die Masse der heutigen Künstler und Kunstfreunde der realistischen Strömung folgt. Haben wir doch kürzlich lesen müssen, mit welcher Verachtung eine banale Tageskritik auf Carstens herabblicken zu dürfen meint, wie sie nicht genug Worte der Geringschätzung für den edlen Bahnbrecher einer neuen Kunst zu finden vermag; und doch steckt in einer Komposition jenes großen Idealisten, wie dem Homer, dem Megapenthes, den Parzen, mehr ewiger Gehalt als in den ganzen realistischen Herrlichkeiten irgend einer unserer modernen Weltausstellungen. Und ebenso muß Schinkel sich's gefallen lassen, in schnöder Weise abgekanzelt zu werden, da die neueste Epoche keine Ahnung von dem echten Geistesadel, der stillen Vornehmheit seiner Meisterwerke besitzt. Es scheint, daß wir immer mehr dahin geraten, von der Kunst nur Janitscharenmusik zu verlangen, während jede Empfänglichkeit für den keuschen Adel einer in den schlichtesten Formen und mit den bescheidensten Mitteln schaffenden Phantasie uns abhanden zu kommen droht.

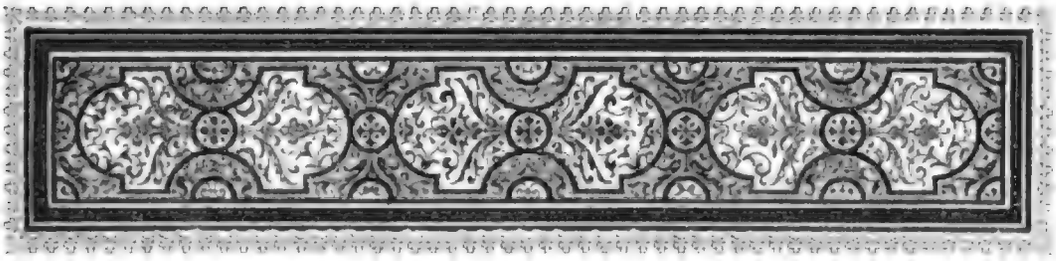
Uns fehlt wahrlich nicht der Sinn für den Reiz, mit welchem eine Anzahl ausgezeichneter Künstler, ein Menzel, Knaus, Waldmüller, Vautier, Defregger und so viele andere, das Leben unseres Volkes in Leid und Lust, in Arbeit und Erholung, Daheim und Draußen zu schildern wissen, und wir erkennen in dieser ganzen Richtung eins der gesundesten und volkstümlichsten Elemente unserer Kunst. Aber es wäre einseitige Verblendung, in diesen engen Kreis der Auffassung alles künstlerische Schaffen einzwängen zu wollen, denn von einer großen idealen Monumentalkunst wäre dann keine Rede mehr. Nur eine einzige Epoche und ein einziges Volk im weiten Verlaufe der Kunstgeschichte hat sich auf dieses Gebiet mit Vorliebe beschränkt: die Holländer des 17. Jahrhunderts. Aber selbst da durchbricht wenigstens ein großer Poet, Rembrandt, den Bann der Alltäglichkeit. Unsere Kunst in ähnlicher Weise einengen zu wollen, hieße den Geist unseres Volkes in die eng gezogenen Schranken jener halb bäuerlichen, halb merkantilischen Abzweigung des deutschen Stammes einpferchen und unser unermeßlich reiches, an keine Endlichkeit von Zeit und Ort gebundenes Geistesleben verkümmern. Oder wollen wir so weit gehen

wie jener Tageskritiker, der bei Gelegenheit der letzten Münchener Ausstellung sogar den Berliner Landschaftern vorwarf, daß sie nicht allein heimische, sondern auch fremde, sogar orientalische Scenerien zur Darstellung brächten, indem er darin einen Beweis von der in Berlin mangelnden nationalen Gesinnung fand?!

Wie oft muß es denn betont werden, daß das Wesen der Kunst nicht am Stoffe haftet, daß sich in der Auffassung und Darstellung, nicht im Gegenstande der nationale Geist bekundet. Was würden die Heroen unserer klassischen Litteratur dazu sagen, wenn man eine ganze Reihe ihrer erhabensten Meisterwerke, wenn man Iphigenie und Tasso, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans aus dem Ehrentempel unserer nationalen Poesie ausweisen wollte? Und ist es etwas anderes um die Werke der bildenden Kunst: möchten wir Cornelius' Götter- und Trojaner-Saal, Genelli's geniale Phantasien aus der griechischen Sagenwelt, Feuerbachs Iphigenien, Medea, Gastmahl u. s. w. missen? Lassen wir die Korybanten des Realismus ihre enthusiastischen Tänze um das von ihnen vergötterte Kunstidol ruhig weiter führen! Nur daß sie uns nicht unsere eigenste Götterwelt antasten und alles das zerstören sollen, worin der Geist unserer größten Dichter und Künstler uns seine herrlichsten Offenbarungen gespendet hat! Vergessen wir nie, daß für uns der Begriff des Nationalen niemals in der engherzigen Beschränkung auf den eigenen Boden bestehen kann, daß alles, was wir aus der Natur und Kunst, aus dem Leben und der Geschichte fremder Länder uns anzueignen vermögen, unser eigenstes Fleisch und Blut wird, daß vor allem die Zauberwelt des Südens, die Formen- und Farbenpracht Italiens, die idealen Gebilde Griechenlands Bürgerrecht in unserer Phantasie erlangt haben, daß unsere ganze Größe in Litteratur und Kunst auf der Universalität beruht, mit welcher der deutsche Geist Heimat und Fremde, Gegenwart und Vergangenheit durchdringt und zu unsterblichen Gebilden verklärt.

Das alles sind Gedanken so selbstverständlicher Art, daß man glauben sollte, es sei überflüssig sie auszusprechen. Aber gegenüber dem immer stärker andrängenden trivialen Treiben, welches eine stets plebejischer werdende Geistesrichtung über uns verhängt, thut es immer von neuem wieder not, von Zeit zu Zeit Protest zu erheben und das Recht idealen Schaffens als unveräußerlichen Vorzug unserer nationalen Kunst zu proklamiren.





Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Mit Illustrationen.

I.
Die Plastik.

Obwohl die gegenwärtige Lage des Kunstmarkts den Bildhauern noch viel schlechtere Aussichten bietet als den Malern, sehen wir die deutsche Plastik doch seit mehreren Jahren in fröhlichem und verheißungsvollem Aufblühen begriffen. Der neue Impuls, welchen sie empfangen hat, wird freilich zum großen Teile den Ereignissen der Jahre 1870 und 1871 verdankt. Der allgemeine Aufschwung, welchen man hinsichtlich der Malerei von diesen erwartete, ist ganz ausgeblieben oder hat sich doch nur sehr vereinzelt gezeigt. Die Bildhauerkunst hat dagegen aus dem siegreichen Kriege einen nicht hoch genug anzuschlagenden Nutzen gezogen; die aller Orten errichteten Krieger- und Siegesdenkmäler haben künstlerische Kräfte zur Entfaltung gebracht, welche ohne diese Aufgabe vielleicht in dem harten Kampfe ums Dasein verkümmert wären, und, was noch schwerer in die Wagschale fällt, durch diese Aufträge ist das Verständnis für die Anforderungen des monumentalen Stils neu geweckt oder eigentlich lebendig erhalten worden, da die monumentale Plastik, selbst in den traurigen fünfziger Jahren, nie so ganz ausgestorben war wie die monumentale Malerei. In Berlin und in Dresden hatten sich die Schulen von Rauch und Rietschel bildungsfähig erhalten, während die Malerei hier wie dort jeglichen Halt verloren hatte. Und die Kriegerdenkmäler waren es nicht allein, welche der Plastik gute Tage brachten. Die Architektur nahm ihre Kräfte in ganz anderer Ausdehnung als früher in Anspruch, der gekräftigte Bürgersinn gedachte der Vorfahren, und man suchte wieder eine Ehre darin, die öffentlichen Plätze in den Städten mit den Standbildern berühmter Söhne und mit monumentalen Brunnenanlagen zu schmücken. An dieser Fülle von Aufgaben ist dort, wo einmal ein sicherer Grund gelegt war, in Berlin und Dresden, eine stattliche Anzahl tüchtiger Bildhauer erstarkt, welche sich durch die Sprödigkeit des Kunstmarktes in Bezug auf den Absatz von Werken der Idealplastik in ihrer Schaffenskraft nicht lähmen lassen.

Das Überwiegen dieser letzteren Gattung von Arbeiten ist die erfreuliche Signatur der plastischen Abteilung in unserer diesjährigen Kunstausstellung, wobei wir freilich nur von Berlin reden dürfen, da Dresden nur durch zwei Angehörige der Hähnelschen Schule, durch Carl Echtermeyer und Otto König, vertreten ist, von denen der erstere sich jetzt in Braunschweig niedergelassen hat, während der andere schon seit geraumer Zeit in Wien thätig ist. Echtermeyers Bronzestatuette eines Amors mit einem Schmetterlinge ist ein liebenswürdiges, fein durcharbeitetes Figürchen, kann sich aber naturgemäß mit Königs prächtiger Marmorgruppe „Das Liebesgeheimnis“ nicht messen, in welcher die geschmeidige, glänzende und lebenswarme Marmorbehandlung der geistvollen und lebendigen Erfindung ebenbürtig ist. Amor ist schwebenden Fußes auf den linken Oberschenkel der sitzenden Aphrodite gehüpft, welche lächelnd der Botschaft horcht, die ihr der kleine Bube ins Ohr flüstert. Mit feinem Takte hat der Künstler in der Entwickelung der weiblichen Formen die Mitte zwischen dem trockenen Stil der älteren Akademiker und dem überquellenden Reichtum der von Begas beeinflußten Naturalisten ge-

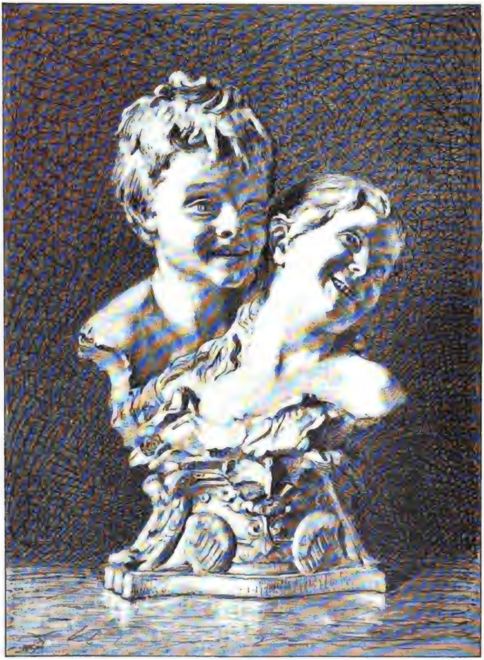
halten. Seine Arbeit lahmt nicht zwischen der Antike und den Gebilden der Barockkunst einher, sondern sie ist so völlig von modernem Geiste durchdrungen, daß sie mit den Schöpfungen der Antike nur den Adel des Stils, mit denen des Baroccos nur die Lebensfülle gemein hat. Die meisterhafte Bearbeitung des Steines, welche von der oft nichtssagenden, manierirten Glätte der modernen Italiener sich sehr vorteilhaft unterscheidet, erinnert an die gute, noch in einigen deutschen Ateliers in Rom herrschende Tradition. — Es scheint übrigens, daß dieselbe wieder im Sinne eines verständigen und maßvollen Naturalismus aufgefrischt wird. Dafür sprechen wenigstens einige Sendungen junger Künstler aus Rom, wie z. B. der Knabe, welcher eine Silenherme mit Olivenzweigen bekränzt, von Ernst Curseß, eine Marmorgruppe, welche besonders im Antlitz des Knaben das Streben nach lebendigster Charakteristik offenbart und die Herbheit der jugendlichen Formen mit richtigem Verständnis, ohne die widerliche Koketterie der Franzosen, andeutet. In dem tanzenden Faun mit einem Ziegenbock von Piper, der sich ebenfalls zur Zeit in Rom befindet, wirkt noch zu sehr der Einfluß der akademischen Erziehung im alten Sinne nach. Die Akademiker dieser Richtung werden in Rom gewöhnlich noch trockener und unbeholfener, als sie in Berlin gewesen sind, während umgekehrt für die Schüler und Nachahmer des von Reinhold Begas vertretenen Naturalismus der Aufenthalt in Rom ein wirksames Korrektiv ist, welches mit Hilfe der klassischen Luft den Geist von trüben Blasen reinigt und den Formensinn läutert. Das glänzendste Beispiel für die Richtigkeit dieser Wahrnehmung bietet Paul Otto, welcher in seinem Denkmal Wilhelm von Humboldts vor der Berliner Universität sein Vorbild Reinhold Begas, der seinen Alexander von Humboldt allerdings mit beklagenswerter Sorglosigkeit behandeln zu dürfen glaubte, weit übertroffen und in drei weiblichen Büsten unserer Ausstellung, von denen eine in Hermenform, sich als geistvollen Porträtbildner ersten Ranges erwiesen hat. Sein Naturalismus, der sich früher bis zur Formlosigkeit verstieg, hat von der Antike die Weisheit des Maßhaltens gelernt, und ein Gleiches ist Carl Albert Bergmeier und Max Unger zu wünschen, welche neuerdings nach Rom gegangen sind, wo sie hoffentlich die Unklarheit der Gruppenbildung und die Ungleichheit in der Formenbehandlung verlieren werden, die ihnen noch aus der Schule von Begas anhaftet. Des ersteren „Nessus und Dejanira" wie des letzteren von der Nixe herabgezogener „Fischer" zeigen einzelne Partien von überraschend feiner Durchbildung neben eben so auffallenden Roheiten. Ganz geht aber beiden die Fähigkeit ab, die dominirenden Linien einer Gruppe und überhaupt eine gefällige Silhouette herauszufinden und ein malerisches Motiv so in das Plastische zu übersetzen, daß die Gruppe nicht bloß in der Vorderansicht wirkt. Mit geläuterter Formensprache ist auch Ernst Waegener aus Rom zurückgekehrt, dessen halblebensgroße Bronzefigur eines jugendlichen, die einzelnen Rohrstäbe der Syrinx zusammenfügenden Pan ein sicheres Gefühl für die Eurhythmie der Linien mit einer feinen Detaillirung des Körperlichen verbindet. (Eine Abbildung folgt im 2. Heft.)

Es ist begreiflich, daß ein so scharf ausgesprochenes Talent wie Reinhold Begas die heranwachsende Generation mit stetig wachsender Gewalt in seine Kreise bannt. Seine wirksame Art der Inscenirung, seine volle Hingabe an die Neigungen einer den Luxus liebenden Gesellschaft und sein Hang zu üppiger Formengebung, welcher selbst vor einer mehr oder weniger starken Frivolität nicht zurückschreckt, alle diese Eigenschaften wirken nur zu verlockend auf junge Künstler. Diese glauben, durch eine geistvolle und pikante Inscenirung des strengeren Studiums enthoben zu sein, und ein Stück von einem Michelangelo fühlt am Ende jeder in sich. So ist die Entstehung der üppigen Venus von Eugen Börmel mit dem modern-koketten Kopfe auf dem übersetten Rumpfe, so die Entstehung der massiven Eva mit einem Kinde an der Brust von Adolf Brütt zu erklären. Nach dem alten Gesetz der Reaktion ist auf die Periode des mageren Klassizismus die Epoche des geschwollenen Naturalismus gefolgt, und es ist nur natürlich, daß sich die Zuletztgekommenen durch überlautes Schreien im Gefolge des Chorführers bemerkbar zu machen suchen, während die ersten, die ihm auf dem Fuße nachschritten, sich längst gemäßigt haben. Einer der wildesten Naturalisten war Emil Hundrieser. Ein Relief für das Treppenhaus des Kultusministeriums, welches die Muse der Tonkunst mit Eros, von Pan mit der Syrinx und drei singenden Knaben

umgeben, darstellt, zeigt in erfreulicher Weise, daß sich der gährende Most abgeklärt und das aufbrausende Ungestüm des Schaffens zu edler Harmonie sich gemäßigt hat. Die Knabenfiguren, bei welchen nur der zum Singen geöffnete Mund unvorteilhaft wirkt, erinnern an die edle Ausdrucksweise Kundmanns, und in der ganzen Komposition tritt mit voller Deutlichkeit das zu Tage, was den meisten Naturalisten fehlt, ein von glücklichem Erfolg gekröntes Streben nach Klarheit der Gruppirung und nach harmonisch in einander greifenden Linien. Vielleicht in noch höherem Maße ist es Gustav Eberlein gelungen, die von Begas geschaffene eigentümliche Ausdrucksweise zu veredeln und zu durchgeistigen. Seine in holder Scham zusammenschauernde Psyche und sein in äußerst gewagter Stellung auf einem Beine tanzender Bacchant legen auch in diesem Jahre Zeugnis ab von seiner Formenkenntnis, von seinem Geschmack und seinem feinen Gefühl für das Anmutige, wenngleich uns diese Werke keine neue Seite seines Talents zeigen, was man im Grunde genommen auch nicht erwarten kann, da der noch junge Künstler erst im vorigen Jahre zwei bedeutende Werke ausgestellt hatte. Auch Max Klein, der zu derselben Gruppe gehört, hat sich wenigstens in seinen Porträts den Gemäßigten angeschlossen, was aber bei den seltsamen Sprüngen dieses begabten, leider nicht von gutem Geschmacke geleiteten Künstlers kein Hindernis ist, daß er vielleicht im Augenblicke wieder an einer Kolossalgruppe arbeitet, bei welcher der Überschwang der Formen ins Maßlose sich steigert. Sowohl die Marmorbüste des verstorbenen Humoristen Ernst Dohm und die lebensprühende Büste eines jungen Mädchens als ganz besonders das Doppelreliefporträt des Ministers von Bethmann-Hollweg und seiner Gemahlin sind Schöpfungen von so unvergleichlicher Feinheit der Charakteristik und von einer so überaus sorgsamen und gewissenhaften Formenbehandlung, daß man Verirrungen wie „Der Germane und sein Weib" von der vorjährigen Ausstellung im Interesse des Künstlers nur bedauern kann.

In das Fahrwasser eines überschwenglichen Naturalismus ist auch Ferdinand Hartzer hineingesegelt, welcher in einer überlebensgroßen Gruppe „Lustige Brüder" — ein Bacchant und ein Satyr, in Trunkenheit taumelnd — einen in die Plastik übersetzten Jordaens geliefert hat. Eine Personifikation des Handels von demselben Künstler leidet unter der Überfülle der Gewänder und der Attribute. Doch ist der Kopf des frei und keck in die Ferne blickenden Mädchens sehr anziehend gebildet. Man möchte glauben, es hätte ein friesisches Fischermädchen dafür Modell gestanden. Ganz verunglückt ist ein naturalistischer Versuch von Martin Wolff, ein auf seinem Sessel über seine Mordthat nachdenkender Brutus, bei welchem die unbeholfene Formenbehandlung deutlich zeigt, daß der Künstler einer so bedeutenden Aufgabe noch nicht gewachsen war. Eine hübsche Gruppe von Hermann Kokolsky, ein auf einer Kanne gelagerter Bacchant, der einem nach Wein verlangenden Knaben die leere Schale zeigt, gehört wieder zu den ausgeglichenen Schöpfungen, in welchen sich das Studium der Natur mit dem der Antike begegnen. Schaper ist, insoweit die Lehrthätigkeit in Betracht kommt, der Hauptvertreter dieser Richtung, welche ein nützliches Gegengewicht gegen das mitunter recht wüste Treiben der Naturalisten bildet. Wie Begas, ist auch Schaper nicht auf der Ausstellung vertreten. Wie wohlthuend seine maßvolle Art, welche gleichsam die Brücke von dem alten, eingetrockneten Klassizismus zu einer lebensvolleren Naturauffassung herstellt, auf einen Teil der jüngeren Generation wirkt, beweisen der einen Schmetterling einfangende Knabe von Wilhelm Neumann, der Gipsfiguren zum Verkauf ausrufende italienische Knabe von Joseph Uphues, von welchem auch eine fein individualisirte Porträtbüste zu sehen ist, der auf der Wanderung ausruhende Ahasver von Richard Grüttner, der sich voriges Jahr in München befand, der mit Netzstricken beschäftigte neapolitanische Fischerknabe von Hans Heidepriem, eine anmutige, nur etwas zu lang geratene Personifikation des Frühlings von Anna von Kahle, eine Caritas von Otto Riesch, eine sich an eine Herme schmiegende Bacchantin von Cuno Friederichs und die halblebensgroße Statue eines von Reue dahingetriebenen Judas Ischariot von August Schwenzer. Eine Gruppe anderer junger Bildhauer scheint, nach der Trockenheit ihres Stils zu urteilen, aus der Schule von Albert Wolff hervorgegangen zu sein oder sie gehört doch dieser Richtung an, deren Repräsentanten immer seltener werden. Auch die jüngeren, welche von ihnen beeinflußt werden, betrachten diese strenge Art

der Formenbildung nur als ein Übergangsſtadium, und unter dieſem Geſichtspunkte ſind zumeiſt Arbeiten wie der ſich vor dem Kampfe einreibende Fechter von Felix Görling, der eine Flöte ſchneidende Hirtenknabe von Ernſt Habs und die um die Abweſenheit ihres Gemahls trauernde Freia, die von einer antiken Venus nicht zu unterſcheiden iſt, von Richard Rusche zu beurteilen.



Doppelbüſte zweier Kinder. Von Nikolaus Geiger.

Wir haben im Vorſtehenden faſt lauter junge, mit Erſtlingsarbeiten auftretende Künſtler genannt, nur um zu zeigen, wie reich und hoffnungsvoll ſich die Berliner Bildhauerſchule

entwickelt, und mit dieſer Aufzählung haben wir die Reihe der bemerkenswerten Arbeiten noch nicht einmal erſchöpft. Wir haben noch die Pflicht, die geiſt- und lebensvolle, aus drei Gruppen komponirte Wanddekoration in Terrakotta unter dem allerdings geſuchten und nicht gerade ſehr verſtändlichen Titel „Lebenshöhen" und zwei Porträtbüſten von Bernhard Roemer, eine ebenfalls ſehr fein und lebendig behandelte männliche Büſte von Reinhold Felderhoff, zwei Büſten und ein bunt bemaltes Porträtmedaillon von Paul Pietſch und die im Stile der florentiniſchen Frührenaiſſance, etwa nach dem Muſter von Deſiderio da Settignano und Mino da Fieſole gearbeitete Porträtbüſte einer älteren Dame von L. Tuaillon zu nennen. Roemer hat mit gutem Erfolge den Verſuch gemacht, aus den tanagräiſchen Thonfiguren für die moderne Kunſt praktiſchen Nutzen zu ziehen, indem er kleine, ſehr diskret nur mit wenigen Tönen gefärbte Porträtbüſten und -Statuetten in Terrakotta, etwa zum Schmucke des Schreibtiſches oder des Kamins, anfertigt, wobei er ſehr richtig auf die Abneigung unſeres Publikums ſpekulirt, den Salon mit Marmor- oder Gipsbüſten und Statuen zu dekoriren. Von den drei Gruppen jener Wanddekoration, welche auf phantaſtiſch gebildeten, noch mit figürlichem Beiwerk verſehenen Konſolen ruhen, ſtellt die mittlere eine Caritas mit Kindern dar. Auf der einen Seite lehrt ein Bacchant einen kleinen Knaben die Doppelflöte gebrauchen und auf der anderen ſpinnt eine Parze ihren Faden. Der Künſtler hat in dieſen drei Gruppen jedenfalls einen ſehr geiſtvollen Gedanken veranſchaulichen wollen, der ſich jedoch dem Beſchauer nicht ohne Kommentar ergiebt. Man muß ſich mit der Freude an der feinen und geſchmeidigen Formenbildung und dem edlen Linienfluß der Gruppen begnügen.

Schinkelſtatue für Neuruppin. Von M. Wieſe.

Die Bildhauer haben geglaubt, daß der Grund für jene Abneigung des Publikums vielleicht in der Farbloſigkeit der Gipſe und Marmorwerke zu ſuchen ſei, und deshalb ſchon ſeit geraumer Zeit den Verſuch gemacht, einen vorſichtigen Übergang von der bisherigen Feindſchaft gegen die Farbe zu einer warmen Abtönung des Materials zu bewerkſtelligen. Schon lange vor dem Beginn der litterariſchen Agitation nach dieſer Richtung hatten Begas und ſeine Schüler ſowohl dem Gips eine gelbliche Färbung gegeben als auch den Marmor mit

Wachs und anderen Substanzen getränkt, um die Kälte des Steins zu überwinden. Die schon genannten Büsten von Paul Otto, welche in dieser Weise behandelt sind, zeigen, wieviel schon damit zu erreichen ist. Vor einer polychromen Behandlung des Marmors sind unsere Bildhauer, soweit es sich nicht um bloße Versuche dreht, bis jetzt noch zurückgeschreckt, vielleicht in der richtigen Empfindung, daß der Marmor in unserer Wertschätzung ein ungleich edleres Material ist, als er es bei den Griechen war. Mit dem gemeinen Gips läßt sich eher ein solches Experiment machen, und Paul Pietsch hat es auch mit jenem Porträtmedaillon seiner Gattin unternommen, bei welchem die Fleischteile vergoldet und das Haar und die Haube in natürlichen Farben gehalten sind. Einen wohlthuenden Eindruck macht dieses Bild jedoch nicht. Mag es an der Wahl der Farben oder daran liegen, daß unser Auge noch der Gewöhnung bedarf, — genug, wir werden den Eindruck eines gefärbten Wachsbildes nicht los. Wir können uns dabei auf das Beispiel der Franzosen berufen, welche gewiß nicht vor einem Wagnis zurückschrecken, in ihrer Majorität sich aber auf den rosenfarbenen oder roten Thon und auf die verschiedenen Tönungen der Bronze beschränken. Auch unsere Ausstellung hat zwei interessante, durchaus nachahmenswerte Versuche auf diesen beiden Gebieten aufzuweisen. Die Doppelbüste zweier Kinder von Nikolaus Geiger lernen unsere Leser aus der Abbildung kennen. Der Reiz dieses in roter Terrakotta ausgeführten Bildwerks liegt in der außerordentlichen Lebendigkeit der Darstellung, deren kecker Naturalismus sich nicht in das Schwülstige oder gar in die Karikatur verliert. Geiger hat sich bereits vor mehreren Jahren durch einen lebensvollen und gewandt komponirten Kinderfries im Speisezimmer des Tiele-Winklerschen Hauses in Berlin bekannt gemacht. Er ist dann nach Italien und später nach München gegangen, wo seine von Begas beeinflußte Richtung an der dortigen Plastik neue Nahrung fand und wo er sich zugleich — ein in Deutschland seltener Fall — mit bestem Erfolge der Malerei widmete. Wie andere Münchener Künstler ist er jetzt wieder nach Berlin übergesiedelt, wo er bereits nicht bloß in der Porträtplastik, sondern auch in Entwürfen für das Kunstgewerbe thätig gewesen ist. Er ist im wesentlichen Autodidakt ebenso wie Max Baumbach, die originellste und verheißungsvollste Erscheinung unter den jungen Künstlern, welche in diesem Jahre zum ersten Mal auf unserer Ausstellung aufgetreten sind. Der lebhafte, in jedem Zuge auf der Beobachtung des Lebens fußende Realismus, welcher die auf einen Hermenfuß gesetzte Halbfigur des durstigen Zechers erfüllt (Abbildung folgt im 2. Heft), erinnert an den Gänsedieb von R. Diez, dessen geniale Begabung sich ebenso urplötzlich und sieghaft offenbarte wie diejenige Baumbachs. Auch Baumbach ist ein Sachse, aus Wurzen gebürtig, hat aber erst die Schule des Handwerks als Holzbildhauer durchgemacht, bevor er sich in der Schule des Berliner Kunstgewerbemuseums mehr in künstlerischem Sinne ausbilden konnte.

Das andere Beispiel farbiger Behandlung des plastischen Materials verdanken wir Erdmann Encke, dem Schöpfer des Luisendenkmals. Es ist die Bronzebüste einer Negerin: die Fleischtöne haben einen lichtbraunen Ton erhalten, das krause Haar ist dunkler gefärbt, und Schnüre goldener Münzen schlingen sich um Kopf und Brust, vor welche noch zum Schmuck eine grüne Feder gesteckt ist. Die zarte Modellirung und der lebendige Gesichtsausdruck machen dem Künstler, die technische Ausführung der Gießerei von H. Gladenbeck und Sohn hohe Ehre. Mit diesem Werke ist der Beweis erbracht, daß die deutsche Bronzeindustrie durchaus die Fähigkeit hat, wenigstens in der Schönheit des Materials mit der französischen zu wetteifern, wenn ihr das Publikum nur gleiche Existenzbedingungen schafft. Auch der Bronzeguß von Encke's Kolossalstatue des großen Kurfürsten für die Herrscherhalle des Zeughauses ist auf der Ausstellung zu sehen: ein Werk von wuchtiger Monumentalität, dessen Wirkung noch erhöht worden wäre, wenn der Künstler auf die Faltenmasse des Fürstenmantels, welche in der Bronzeausführung doppelt schwerfällig ist, hätte verzichten dürfen. In der für denselben Raum bestimmten, gleichfalls kolossalen Bronzestatue Friedrich Wilhelms II. hat L. Brunow ein nüchternes, aber der Persönlichkeit entsprechendes Porträt gegeben, und damit das allein Richtige getroffen, da eine Schilderung dieses Königs von anderen Gesichtspunkten aus dem Bestimmungsorte nicht angemessen gewesen wäre. Man wollte ihn an dieser Stelle nur in

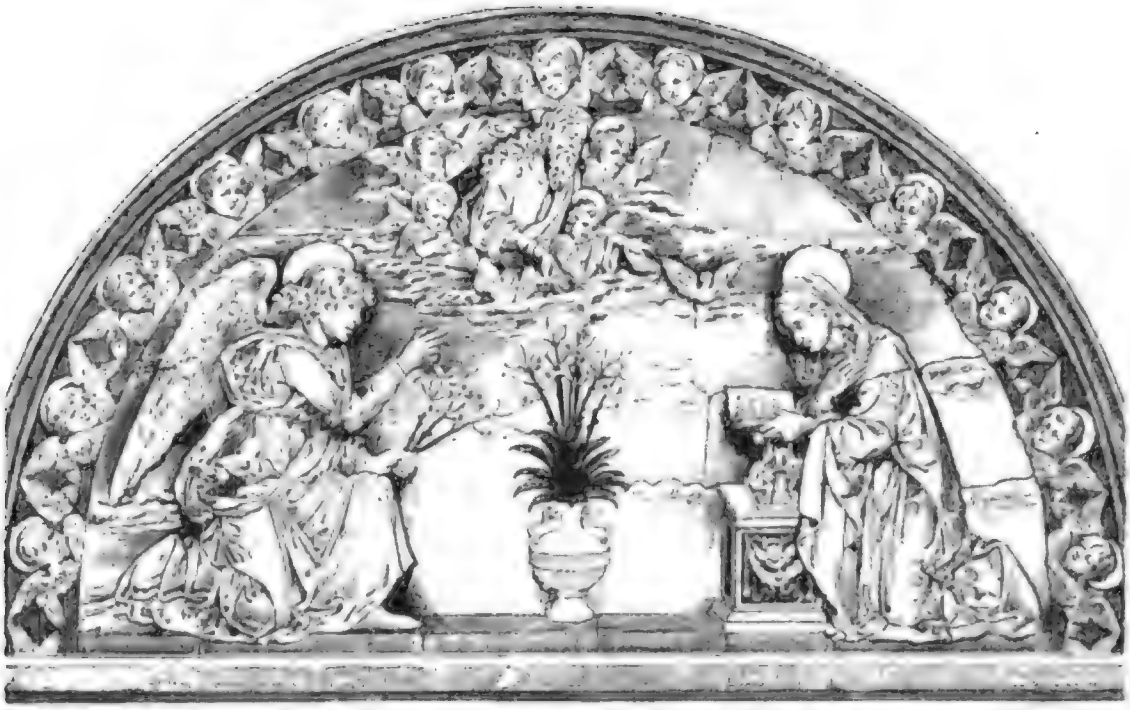
seiner soldatischen Eigenschaft, soweit von solcher bei ihm die Rede sein kann, dargestellt wissen. Die bronzene Kolossalbüste des Grafen Tauenzien von Otto Blüchting ist für die Feldherrnhalle des Zeughauses bestimmt. Die Künstler, welche mit der Ausführung dieser Feldherrnbüsten betraut worden sind, haben keine rechte Freude daran gehabt, weil sie nach einem von R. Begas aufgestellten Typus arbeiten mußten, damit eine vollkommene Uniformität erzielt würde. Bei diesem Typus ist der Gewandung eine viel zu breite Stelle eingeräumt worden. Auch hat man sich, wie man zu spät eingesehen, im Maßstabe vergriffen. Eine aus freier, ungehemmter Schaffenskraft entsprossene, monumentale Arbeit von überaus glücklichem Wurf ist dagegen Wiese's Schinkelstatue für Neu-Ruppin, deren Gipsmodell auf der Ausstellung zu sehen ist. (S. die Abbildung.) Wiese, welcher bisher vorzugsweise auf dem Gebiete der Kleinplastik thätig gewesen war, hat es verstanden, trotz Tieck und Drake zu einer völlig selbständigen Auffassung des Meisters zu gelangen, die Figur durch das Bewegungsmotiv geschickt zu beleben, ohne dabei die monumentale Haltung zu beeinträchtigen, und die Physiognomie zum Spiegel eines feurigen, schaffensfreudigen Geistes zu machen. Eine kolossale Gipsstatue des thronenden Odin von Wilhelm Engelhard in Hannover ist ein Werk von groß gedachter Komposition, leidet aber unter der diesem Künstler eigentümlichen trockenen und zahmen Formengebung. Durch die Ausstellung von zwei Gipsmodellen in kleinem Maßstabe zu den Gruppen auf dem Belleallianceplatze hat J. Franz seinen Anteil an der plastischen Ausschmückung dieses Platzes in Erinnerung gebracht. Zwei dieser Gruppen sind völlig sein Eigentum. Zu den beiden anderen hat Fischer nur Skizzen geliefert, von denen bei der Ausführung vielfach abgewichen worden ist.

Adolf Rosenberg.

Bücherschau.

Les Della Robbia, leur vie et leur œuvre, d'après des documents inédits. Suivi d'un Catalogue de l'œuvre des Della Robbia en Italie et dans les principaux Musées de l'Europe, par J. Cavalucci et Émile Molinier. Paris, J. Rouam (Librairie de l'Art). 1884. 4.

Das bezeichnete Werk bildet den siebenten Band einer Serie kunstgeschichtlicher Publikationen der weltbekannten rührigen Verlagshandlung, von denen wiederholt in diesen Blättern die Rede gewesen ist: Erscheinungen, die wir in doppelter Hinsicht als modern im besten Sinne bezeichnen dürfen, weil sie durchaus auf quellenmäßiger Forschung beruhen und die Resultate derselben in eleganter, von trefflichen Illustrationen begleiteter Darstellung dem Leser bieten. Auf die beiden ersten Bände der Folge: „Les Précurseurs de la Renaissance" von dem unermüdlichen Eug. Müntz und „Les Amateurs de l'ancienne France — Le Surintendant Fouquet" von Edmond Bonnaffé werden wir in einem zusammenfassenden Artikel demnächst zurückkommen. Sie enthalten eine Fülle des interessantesten, zum großen Teile neuen Materials, welches die wirtschaftliche Bedeutung der Künste durch die Charakteristik ihrer Pfleger und Förderer im klassischen Italien und im alten Frankreich ins hellste Licht stellt. Kein Wirtschaftspolitiker unserer Tage sollte diese Schilderungen unbeachtet lassen. Spezialwerke von anerkanntem Wert sind die folgenden vier Bände: „Les Origines de la porcelaine en Europe — Les Fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle" vom Baron Davillier, „Le Livre de Fortune" von Lud. Lalanne, „La Gravure en Italie avant Marc-Antoine" vom Vicomte Henri Delaborde, endlich „Claude Lorrain, sa vie et ses œuvres, d'après des documents nouveaux" von Frau Mark Pattison, der rühmlich bekannten Verfasserin des früher in dieser Zeitschrift gewürdigten Buches über die Renaissance in Frankreich. — Neben dieser Serie von Quartbänden läuft eine zweite in Oktavformat von vorwiegend litterarisch-kritischem Charakter her, von welcher uns ein als Appendix zu Passavants



Verkündigung, von Andrea della Robbia, im Spedale degli Innocenti zu Florenz.

Raffael-Biographie gedachter Band von Eug. Müntz: „Les Historiens et les Critiques de Raphael“ vorliegt.

Das gemeinsame Werk der Herren Cavalucci und Molinier, welchem diese Anzeige gewidmet ist, reiht sich den Einzeldarstellungen der ersten Serie an. Die Autoren haben sich die schwierige Aufgabe gestellt, die weitverbreiteten Arbeiten der Künstlerfamilie della Robbia wissenschaftlich zu ordnen und vor allem die Art und Kunst des Begründers der Familie, Luca della Robbia, und der unter seinem Namen gehenden Technik, von dem Schaffen seiner Nachfolger und Imitatoren zu sondern, überhaupt die ganze Fabrikation der Robbiaware, — denn eine solche war daraus geworden — unter die kritische Lupe zu bringen. Es handelte sich hierbei nicht nur um die Sicherung des Anteils, welchen jedes Mitglied der Familie Robbia an der großen künstlerischen Hinterlassenschaft ihrer Werkstätten beanspruchen darf, sondern es war in vielen Fällen auch das ganz eigene Verhältnis der Della Robbia zu anderen Künstlern festzustellen, deren Originalarbeiten sie nachgeahmt oder auf deren eigenen Wunsch nur glasirt haben, wie uns letzteres z. B. von einem Werke des Giov. Franc. Rustici durch Vasari bestimmt bezeugt wird.

Das Werk beginnt mit einer Charakteristik des Luca della Robbia und mit der Würdigung seiner Arbeiten in Marmor und Bronze. Sein Verhältnis zu Donatello, Michelozzo und Maso di Bartolommeo, die Reliefs für den Florentiner Dom, das Tabernakel in S. Maria Nuova, das Grabmal des Bischofs Benozzo Federighi werden eingehend erörtert und in charakteristisch gezeichneten Abbildungen vorgeführt. Dann folgt die Schilderung von Luca's eigentlichem Lebenswerk, seiner Arbeiten in farbiger glasirter Terrakotta. Der Meister hat diese Technik nicht erfunden, aber er hat sie zuerst auf die große dekorative Skulptur angewendet und der bis dahin leicht zerstörbaren Polychromie durch seine Glasur Dauerbarkeit, Monumentalität verliehen.

Nachdem die Autoren alle nachweisbaren Werke Luca's in glasirter Terrakotta, welche mit dem Relief der „Auferstehung Christi“ über der einen Sakristeithür des Florentiner Domes (1441—43) beginnen, haben Revue passiren lassen, wenden sie sich im dritten Kapitel seinem Neffen und bedeutendsten künstlerischen Nachfolger, Andrea della Robbia, zu. Dieser kommt in seinen besten Werken dem Luca nahe, doch nur im Lieblichen, nicht in der Kraft und Größe; seine Arbeiten zeigen bisweilen schon eine Glätte und Leere, welche ans Fabrikmäßige

ſtreift, und Andrea iſt es denn auch, welcher den Maſſenbetrieb der Robbia-Technik eingeführt und mit ſeinen Söhnen gemeinſam ins Großartige geſteigert hat. Von dieſen war Giovanni (geb. 1469, † gegen 1529) der Hauptrepräſentant der Schule am Beginne des 16. Jahrhunderts in Italien, während Girolamo (geb. 1488, † 1566) die Kunſt ſeiner Familie nach Frankreich verpflanzte und hier als Bildhauer wie als Architekt ausgedehnte Beſchäftigung fand. Giovanni ſchließt ſich in der erſten Zeit an die maßvolle Weiſe ſeines Vaters an, geht dann aber in den für ihn beſonders charakteriſtiſchen reichen Stil über, welcher durch derbes Relief, bewegte Kompoſition und übertrieben bunte Bemalung zu blenden ſucht, leider ohne die geiſtige Kraft und das edle Schönheitsgefühl ſeiner Vorgänger. Wir fügen als Beiſpiel von Giovanni's Behandlungsweiſe die dem beſprochenen Werk entlehnte Radirung eines Tabernakels bei, welches an einem Gebäude der Via Nazionale in Florenz aufgeſtellt und unter dem Namen des „Tabernacolo delle Fonticine“ bekannt iſt. Das Bild kann zugleich von der vorzüglichen Illuſtration des Buches einen Begriff geben, welche wir auch noch durch zwei in den Text gedruckte Proben veranſchaulichen.

Medaillon vom Spedale degli Innocenti zu Florenz, von Andrea della Robbia.

Den Schluß des Werkes bilden eine Reihe von urkundlichen Mitteilungen; darunter ſind mehrere intereſſante Inedita, ein Stammbaum der Familie Della Robbia, welcher vom Beginn des 14. bis zum 17. Jahrhundert reicht, endlich das vollſtändigſte Verzeichnis aller bekannten Robbia-Werke, welches wir bisher beſitzen. Wenn darin auch nicht jedes obſkure toskaniſche

Dorf, in dem sich eine glasirte Terrakotta-Madonna befinden soll, berücksichtigt werden konnte, so sind doch die Hauptorte Italiens, die dortigen und sonstigen Museen, selbst einige bedeutendere Privatsammlungen sorgfältig verzeichnet, die in ihnen aufbewahrten Werke kurz beschrieben und, soweit es thunlich war, ihren Urhebern zugeteilt. In letzterer Hinsicht mag noch manche Detailbestimmung der Zukunft vorbehalten bleiben. Aber die Grundlage für eine genaue Kenntnis dieses weitverbreiteten und in unsern Tagen zu neuer Popularität gelangten Kunstzweiges ist durch die gemeinsame Arbeit Cavalucci's und Moliniers gelegt. Wir schulden ihnen dafür unseren besten Dank.

C. v. L.

Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen. Heft I, mit 58 in den Text gedruckten Holzschnitten und 9 Kunstbeilagen (in Lichtdruck). 4°. Danzig, Th. Bertling. 1884.

Unter diesem Titel trat soeben, auf Veranlassung des westpreußischen Provinzialvereins, ein sehr verdienstvolles Werk ins Leben, das sich die Aufgabe stellt, die historischen und kulturgeschichtlichen Denkmäler dieser Provinz zu inventarisiren und mit Hilfe eines klaren, bündigen Textes mit getreuen Abbildungen dem Kunstfreunde wie dem Verehrer der heimischen Geschichte leichter zugänglich zu machen.

Diese Publikationen erstrecken sich auf die Beschreibung der bedeutenderen Werke der Baukunst, Malerei, Skulptur und Kleinkunst des Mittelalters, der Renaissance und des Barockstils bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts. — Das erste Heft der „Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen" beginnt mit der Besprechung der drei nördlichen Kreise der Provinz, wodurch gleichzeitig die Reihenfolge der Publikationen bestimmt wird. Es soll nämlich vor Allem die geographische und historische Zusammengehörigkeit im Auge behalten werden und so sollen zuerst die Denkmäler Pommerellens, d. h. die der auf dem linken Weichselufer gelegenen Kreise, Berücksichtigung finden. Wegen des überreichen Materials ist jedoch die Stadt Danzig sowie das Ordenshaupthaus zu Marienburg hiervon ausgenommen, da über beide Städte besondere Monographien ausgegeben werden. Soweit das Programm. —

Sehen wir uns nun den Inhalt des ersten Heftes näher an. Wie erwähnt, umfaßt dasselbe die Resultate der Denkmälererforschung in den drei nördlichsten Kreisen Neustadt, Karthaus und Berent. In allen dreien sind die beschriebenen Denkmäler rein kirchlichen Charakters, da die älteren Profanbauten, die Burgen und Schlösser aus der Zeit des Ordens, in dem dreizehnjährigen Städtekriege oder unter der Polenherrschaft zu Grunde gegangen, ja gänzlich von der Erde verschwunden sind. Nur noch die Kirchen mit den ihnen erhaltenen Altären und Geräten mahnen uns an jene Blütezeit deutscher Kultur unter der starken Hand der Hochmeister; denn sie allein vermochten Stand zu halten gegen feindliche Roheit und Zerstörungssucht. Um so mehr schien es geboten, die noch erhaltenen Reste zu sammeln und vor gänzlichem Verfalle zu bewahren. —

Die bedeutendsten Denkmäler weist der Kreis Karthaus auf, und zwar in seinem Hauptorte der früheren Karthäuser Mariens-Paradies und in dem Cisterzienserkloster Zuckau. In der ehemaligen Klosterkirche zu Karthaus (das Kloster wurde 1826 aufgehoben) befindet sich als ältestes der auf uns gekommenen Werke ein spätgotischer Figurenaltar aus dem Jahre 1444, dessen Abbildung in vortrefflichem Lichtdruck beigegeben ist. Eine zweite Kunstbeilage zu demselben Aufsatze stellt das herrliche Karthäuser Chorgestühl dar, das, in schönstem Renaissancestil ausgeführt, die Hauptzierde der Kirche bildet. Es ist ein Meisterwerk der Schnitzkunst, wohl Danziger Arbeit, und stammt aus dem Ende des sechzehnten oder dem Beginne des siebzehnten Jahrhunderts. — In dem ehemaligen Prämonstratenserkloster Zuckau finden wir gleichfalls manchen beachtenswerten Kunstgegenstand. Vor allem seien erwähnt zwei Altäre: der Hochaltar in reicher Renaissance mit architektonischen und figürlichen Ornamenten, dann ein zweiter, kleinerer aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts mit schönen bildlichen Darstellungen der Kreuztragung, der Kreuzigung und Abnahme und mehreren kleineren

Bildern, David umgeben von den vier großen Propheten, von ihm ausgehend das Reis Jesse, die Heimsuchung der Jungfrau Maria, deren Begegnung mit Elisabeth, die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel und zahlreichen Episoden aus der Leidensgeschichte. — Das dritte bedeutendere Kunstwerk ist der sogenannte Mestwinschrein. In ihm befindet sich die Statue des Herzogs Mestwin I. von Pommerellen (der 1209 das Kloster stiftete) in vergoldeter Rüstung, ein Erzeugnis der Spätgotik aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Der Beachtung wert sind ferner noch einige Bronzeleuchter, sowie eine prachtvolle silbervergoldete Monstranz, ebenfalls spätgotischen Charakters. Von all diesen oben erwähnten Gegenständen sind Abbildungen in vortrefflichem Lichtdruck beigefügt, so daß ein näheres Eingehen auf die Details unnötig erscheint.

Hieran schließen sich dann die Beschreibungen der einzelnen Denkmäler in den Kreisen Neustadt und Berent. Hervorzuheben wäre noch hiervon das frühere Nonnenkloster Zarnowitz mit einigen schönen gotischen Kirchengeräten nebst einem in Putzig befindlichen Pacificale.

Zum Schlusse bemerken wir, daß der Text von Anfang bis zu Ende von Rissen, Situationsplänen und Gesamtansichten begleitet ist, die das Verständnis des Ganzen ungemein erleichtern. Kurz, wir müssen das Erscheinen dieses Werkes im Interesse aller Kunst- und Geschichtsfreunde von ganzem Herzen willkommen heißen, können aber gleichzeitig nicht umhin, den lebhaften Wunsch auszusprechen, daß das benachbarte Ostpreußen nicht lange mehr zögern möge, durch ein gleiches Unternehmen seine Schätze vergangener Kunstepochen ebenfalls weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

E. V.

Notiz.

* **Dürer als Knabe, Marmorwerk von F. Beer.** Das anmutige Bildwerk, welches wir den Lesern in Holzschnitt vorführen, war im Gipsmodell ein Zierde des diesjährigen Salons und ist inzwischen von seinem Urheber in Marmor ausgeführt worden. F. Beer, ein geborener Österreicher, der an der Wiener Akademie den Grund zu seiner künstlerischen Bildung legte, siedelte sich vor etwa zehn Jahren in Paris an und hat sowohl dort als auch auf österreichischen und deutschen Ausstellungen zunächst als geistvoller Porträtbildhauer namhafte Erfolge errungen. Die feine Charakteristik und seelenvolle Durchbildung des Kopfes sind es auch in erster Linie, welche uns an seinem Dürerknaben fesseln, zu dem sich der Künstler offenbar durch die berühmte Handzeichnung der Albertina hat inspiriren lassen. Dazu kommen ein glückliches Arrangement und eine höchst sorgfältige Durchbildung der Figur, worin es Beer den französischen Bildhauern gleichzuthun bestrebt war, die auf vollendete Ausführung ihrer Werke bekanntlich stets mit Strenge halten. Wie wir hören, sind bei Thiébot Frères in Paris kleine Bronzenachbildungen der Statue in Vorbereitung, welche als Zimmerschmuck bei uns gewiß eben so willkommen sein werden wie in Frankreich, wo man dem großen Nürnberger Meister unbegrenzte Verehrung zollt. Beer hat, abgesehen von seinen zahlreichen Porträtbüsten, auch wiederholt Kindergruppen und Porträtstatuetten mit Glück ausgeführt und arbeitet gegenwärtig an einer Ariadnestatue. Schließlich seien hier einige hübsche Verse reproduzirt, zu denen der Anblick von Beers Dürer im diesjährigen Salon den bekannten Dichter Alph. Labitte begeisterte:

Albert Duror enfant.

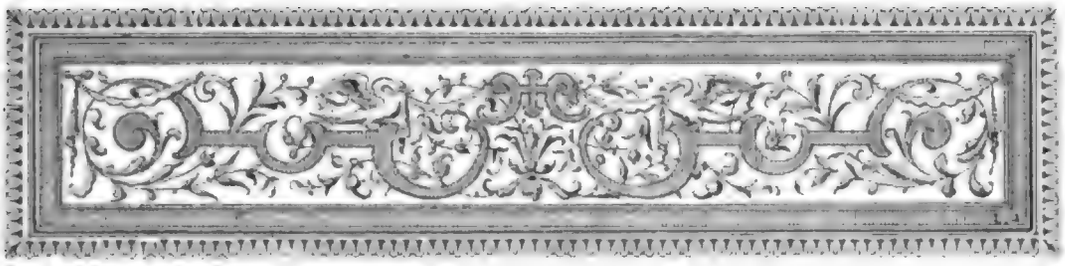
On le voyait souvent assis sur l'escabelle
L'air grave et sérieux, un crayon à la main,
Tracer sur un feuillet quelque charmant dessin
Que son génie enflait de son large coup d'aile.

Dans son costume sombre, avec ses beaux cheveux
Qui tombaient à longs flots de sa toque de bure,
Avec ses doux regards et sa noble figure,
On eût dit un amant rêvant aux purs aveux.

Les amours que formait sa tendre adolescence
C'étaient celles de l'Art; il en peuplait son ciel! . . .
L'enfant de Nuremberg devient l'homme immortel
Qu'on salue aujourd'hui dans son chef-d'œuvre immense!

Alphonse Labitte.

Dürer als Knabe.
Marmorwerk von F. Beer.



Johann Heinrich Meyer in seinen Beziehungen zu Goethe.

Von Alphons Dürr.

„Daß wir uns gefunden haben, ist eines von den glücklichsten Ereignissen meines Lebens; ich wünsche nur, daß wir lange zusammen auf diesem Erdenrunde bleiben mögen."
(Goethe an Meyer den 3. März 1796.)

Für jeden mit Goethe's Leben und Schaffen näher Vertrauten ist auch die Gestalt seines Schweizer Freundes, langjährigen Hausgenossen und Ratgebers in Kunstsachen, Johann Heinrich Meyer, eine wohlbekannte. Man erinnert sich seiner gewiß zunächst unter der vulgären Bezeichnung „Kunstmeyer" oder „Kunschtmeyer", in Nachahmung seiner breiten Schweizer Mundart, durch die er nachmals seiner deutschen Umgebung besonders auffiel, verbindet aber hier und da, wohl zumeist infolge jenes Beinamens, mit seiner Persönlichkeit sehr mit Unrecht einen gewissen geringschätzigen Begriff.

Forschen wir der Entstehung jenes Beinamens nach, so ergiebt sich, daß er unter den Romantikern, vornehmlich unter den Mitgliedern des Schlegelschen Kreises, zuerst auftauchte und auf die gegen Goethe, besonders gegen dessen Kunstbestrebungen gerichtete oppositionelle Gesinnung jenes Kreises zurückzuführen ist. Der beabsichtigte Zweck, Goethe's treusten Verbündeten durch einen Geringschätzung ausdrückenden Beinamen lächerlich zu machen, ist nur zu gut erreicht worden, denn noch gegenwärtig sind gemeinhin nur die Mängel und Schwächen Meyers bekannt, während das, was er Goethe war und was er in Sachen der Kunst, in Förderung hoher idealer Bestrebungen gemeinsam mit ihm gewirkt hat, nahezu der Vergessenheit anheimgefallen ist.

Es ist selbstverständlich, daß wir uns gegenwärtig nicht mehr von den Stimmen der Romantiker beirren lassen dürfen; eine objektive Würdigung Meyers, eine quellenmäßige Darlegung seines Verhältnisses zu Goethe, ergiebt ein durchaus anziehendes Bild, das, wenn ihm auch große, geniale Züge fehlen, jedenfalls keinen Zug aufzuweisen hat, der auch nur im entferntesten Veranlassung zu einer geringschätzigen Beurteilung bieten könnte. Eine Untersuchung des Verhältnisses von Meyer zu Goethe erscheint um so interessanter, als dieselbe im engsten Zusammenhang mit der öfters aufgeworfenen Frage nach der Würdigung von Goethe's Kunsturteil und Kunstanschauungen steht, einer Frage, über welche die Meinungen bekanntlich weit auseinander gehen.

Das hierbei vorzugsweise in Betracht kommende Material findet sich zunächst in den autobiographischen Schriften Goethe's, den publizirt vorliegenden gemeinsamen Arbeiten, sowie den Briefwechseln, besonders dem mit Schiller, Boisserée, Zelter und dem Grafen Reinhard. Lebhaft zu bedauern ist, daß gerade die an Meyer gerichteten Briefe

Goethe's in durchaus ungenügender Weise von Riemer in seinen „Briefen von und an Goethe" (Leipzig 1846) herausgegeben wurden[1]. Für die Kenntnis von Meyers Leben bietet der als „Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1852" anonym erschienene Aufsatz, dem ein Porträt Meyers nach L. Vogel beigegeben ist, bei weitem das ausführlichste und zuverlässigste Material. Unter dem wenigen, was neuerdings über Meyer veröffentlicht worden ist, beansprucht ein anläßlich des 50jährigen Todestages Meyers erschienener Aufsatz von P. Weizsäcker in der „Allgemeinen Zeitung",[2] durch den warmen sympathischen Ton erfreuend wirkend, entschieden den Vorrang.

Von Meyers Leben vor dem Zusammentreffen mit Goethe ist nicht viel zu berichten, gewinnt seine Persönlichkeit doch erst durch Goethe Hintergrund und Bedeutung. Die Vereinigung Meyers mit Goethe bietet das interessanteste Schauspiel, wie eine an und für sich nicht über die Mittelmäßigkeit hervorragende Natur durch die Berührung mit einer großen, genialen in glücklicher Ergänzung sich zu einer hervorragenden Thätigkeit entfaltet und sich auch der anderen, größeren Natur wesentlich fördernd, ja bis zu einem gewissen Grad unentbehrlich erweist.

Meyer war elf Jahre jünger als Goethe. Am 16. März 1760 in Zürich geboren,[3] genoß er bei früh entwickelten künstlerischen Fähigkeiten den ersten Unterricht bei Johannes Kölla in Stäfa und kam nach dessen Tode 1778 zu J. C. Füßli nach Zürich. Die Lehre dieses Künstlers wurde für Meyer besonders deshalb bedeutungsvoll, weil Füßli als Freund Winckelmanns in seinem Schüler eine hohe Begeisterung für denselben zu erwecken verstand. So sehen wir denn die Gestalt Winckelmanns schon in die Jugendjahre Meyers hineinragen, um während seines ganzen ferneren Lebens immer mehr an Bedeutung für ihn zu gewinnen.

Nachdem Meyer 1781 nach Stäfa zurückgekehrt war, wo er sich zunächst selbständig weiter ausbildete, wurde die 1784 mit seinem Jugendfreunde und Mitschüler Heinrich Kölla unternommene Reise nach Rom zum folgenwichtigsten Ereignis der Zukunft. Im lebendigen Anschauen der Antike, für deren Bedeutung ihm die Winckelmannschen Schriften früh die Augen geöffnet hatten, wie im Studium der italienischen Malerei in den verschiedenen Epochen schritt Meyers Entwickelung dort organisch fort. Meyers Bildungsgange ist eine gewisse autodidaktische Richtung eigen, die sich in seinem ganzen ferneren Leben in der Zähigkeit, mit der er auf den einmal gebildeten Ansichten und Urteilen beharrte, in bezeichnender Weise kundgiebt. Früh trat bei ihm auch der Sinn und das Interesse für die historische Behandlung der Kunst hervor. Das, was er geworden ist, hat er Italien in erster Linie zu verdanken.

Meyers erstes Begegnen mit Goethe geschah im November 1786, mithin kurz nach Goethe's Ankunft in Rom. Dieses erste Zusammentreffen war nach Goethe's eigener Aufzeichnung in der „Italienischen Reise" von überaus origineller Art. „Ich mischte mich", erzählt Goethe, nachdem er von seinem wohlrespektirten Inkognito berichtet hat, „nun freimütiger unter die Künstlerschar und fragte nach den Meistern verschiedener

1) Vergl. hierüber Strehlke, Goethe's Briefe. Berlin 1882. I. 442 ff. Eine Herausgabe der auf der Großherzogl. Bibliothek in Weimar befindlichen Briefe — über 400 an der Zahl — bleibt danach einmal zu erwarten. Das „Goethe-Jahrbuch" publizirte in seinen letzten Bänden einige der besonders wichtigen Briefe, zugleich auch um das seltsame, nur mit der Regung eines gewissen eifersüchtigen Gefühles erklärbare Verfahren zu beleuchten, welches Riemer bei der Veröffentlichung des Briefwechsels beobachtet hat.

2) 1882. Nr. 269. Beilage.

3) Nach anderer Angabe 1759 in Stäfa am Züricher See.

Bilder, deren Kunstweise mir noch nicht bekannt geworden. Endlich zog mich ein Bild besonders an, den heiligen Georg, den Drachenüberwinder und Jungfrauenbefreier, vorstellend. Niemand konnte mir den Meister nennen. Da trat ein kleiner, bescheidener, bisher lautloser Mann hervor und belehrte mich, es sei von Pordenone, dem Venetianer, eines seiner besten Bilder, an dem man sein ganzes Verdienst erkenne. Nun konnte ich meine Neigung gar wohl erklären: das Bild hatte mich angemutet, weil ich, mit der Venetianischen Schule schon näher bekannt, die Tugenden ihrer Meister zu schätzen wußte. Der belehrende Künstler ist Heinrich Meyer, der Schweizer, der mit einem Freunde, Namens Cölla, seit einigen Jahren hier studirt, die antiken Büsten in Sepia vortrefflich nachgebildet und in der Kunstgeschichte wohl erfahren ist."

Unter denjenigen Persönlichkeiten, deren Umgang für Goethe während des römischen Aufenthaltes besonders einflußreich werden sollte, sehen wir Meyer bald die erste Stelle einnehmen. Weit mehr als an Tischbein, Hofrat Reiffenstein, Angelika Kauffmann, Hirt, Moritz, schloß sich Goethe in der Folge an ihn an, der vor jenen auch den Ruhm des längsten Fortbestandes des damals geschlossenen Freundschaftsverhältnisses voraushaben sollte. Mit ihm betreibt er seine theoretischen und praktischen Kunststudien, seinen Rat holt er ein, wenn es sich um den Erwerb von Kunstwerken handelt, besucht mit ihm, besonders nach Rückkehr von Sicilien und Neapel, die Sammlungen und macht nun das, was er früher für sich allein genossen hatte, an der Hand Meyers „mit frischgewaschenen Augen" als ernsthaften „Kursum" durch.

Wir lernen das zunehmende Maß der Wertschätzung aus mehreren Äußerungen in der „Italienischen Reise" kennen und gewinnen dabei gleichzeitig eine nähere Kenntnis von Meyers Wesen. „Unabhängiges Nachdenken", heißt es am Schluß des Berichtes vom Oktober 1787, „Anhören von Anderen, Beschauen künstlerischen Bestrebens, eigene praktische Versuche wechselten unaufhörlich oder griffen vielmehr wechselseitig in einander ein. Hierbei förderte mich besonders die Teilnahme Heinrich Meyers von Zürich, dessen Unterhaltung mir, obgleich seltener, günstig zu statten kam, indem er als ein fleißiger und gegen sich selbst strenger Künstler die Zeit besser anzuwenden wußte, als der Kreis von jüngeren, die einen ernsten Fortschritt in Begriffen und Technik mit einem raschen, lustigen Leben leichtmütig zu verbinden glaubten." Im Bericht vom darauf folgenden November schreibt Goethe: „Heinrich Meyer von Zürich, dessen ich schon oft zu gedenken Ursache hatte, so zurückgezogen er lebte, so fleißig er war, fehlte doch nicht leicht, wo etwas Bedeutendes zu schauen, zu erfahren, zu lernen war, denn die Übrigen suchten und wünschten ihn, indem er sich in Gesellschaft so bescheiden als lehrreich erwies. Er ging den sichern, von Winckelmann und Mengs eröffneten Pfad ruhig fort, und weil er in der Seydelmannschen Manier antike Büsten mit Sepia gar löblich darzustellen wußte, so fand Niemand mehr Gelegenheit als er, die zarten Abstufungen der frühern und spätern Kunst zu prüfen und kennen zu lernen." Noch übertroffen werden diese Schilderungen durch das Geständnis vom 25. Dezember 1787: „Der Glanz der größten Kunstwerke blendet mich nicht mehr; ich wandle nun im Anschauen, in der wahren, unterscheidenden Erkenntnis. Wie viel ich hierin einem stillen, einsam fleißigen Schweizer, Namens Meyer, schuldig bin, kann ich nicht sagen. Er hat mir zuerst die Augen über das Detail, über die Eigenschaften der einzelnen Formen aufgeschlossen, hat mich in das eigentliche Machen initiirt. Er ist in Wenigem genügsam und bescheiden. Er genießt die Kunstwerke eigentlich mehr als die großen Besitzer, die sie nicht verstehen, mehr als

andere Künstler, die zu ängstlich von der Nachahmungsbegierde des Unerreichbaren getrieben werden. Er hat eine himmlische Klarheit der Begriffe und eine englische Güte des Herzens. Er spricht niemals mit mir, ohne daß ich Alles aufschreiben möchte, was er sagt; so bestimmt, richtig, die einzige wahre Linie beschreibend sind seine Worte. Sein Unterricht giebt mir, was mir kein Mensch geben konnte, und seine Entfernung wird mir unersetzlich bleiben. In seiner Nähe, in einer Reihe von Zeit, hoffe ich noch auf einen Grad im Zeichnen zu kommen, den ich mir selbst kaum denken darf. Alles, was ich in Deutschland lernte, vornahm, dachte, verhält sich zu seiner Leitung wie Baumrinde zum Kern der Frucht." Gegen Ende seines römischen Aufenthaltes bemerkt er noch folgendes über Meyer: „Drei, vier Künstler kommen täglich auf mein Zimmer, deren Rat und Anmerkung ich nutze, unter welchen jedoch, genau besehen, Heinrich Meyers Rat und Nachhilfe mich am Meisten fördert. Wenn mit diesem Winde, auf diesem Elemente ein Schiff nicht von der Stelle käme, so müßte es keine Segel oder einen wahnsinnigen Steuermann haben." (15. März 1788.)

Forscht man nach den Gründen dieser enthusiastischen Verehrung Goethe's, so ist mit einem Wort zu erwidern: Meyer war in allem die geeignetste Persönlichkeit als künstlerischer Berater Goethe's und bewährte sich als solcher während der gesamten Dauer der gemeinsamen, fortan lebenslänglichen Beziehungen. Was Meyer zu einer derartigen Stellung vorzugsweise geeignet machte, war besonders die Fülle seines positiven Wissens in Kunstsachen, seine gleichmäßige Beherrschung der praktisch-technischen Seiten der Kunst wie der wissenschaftlich-theoretischen. Die Meyer trotzdem eigene persönliche Bescheidenheit und stille Zurückhaltung, die Goethe öfters hervorzuheben Gelegenheit findet, mußten seinen Beziehungen zu Goethe, dem jedes anspruchsvolle, aufdringliche Wesen tief zuwider war, an sich schon fördernd entgegenkommen. Auch entsprach es im übrigen vollkommen der Neigung Goethe's, sich an jemand, den er in gewissen positiven Dingen als überlegen anerkannte, aufs innigste anzuschließen und sich in bereitwilliger Unterordnung völlig hinzugeben. Mit Recht erinnert darum Danzel [1]) an den „schönen menschlichen Zug" bei Goethe, „daß sich ihm das Interesse für bestimmte Gegenstände gern mit einem Verhältnis zu gewissen Personen, welche sich denselben ganz gewidmet hatten, verband, ja selbst in dasselbe einkleidete".

Ganz besonders wertvoll mußte aber eine Persönlichkeit wie Meyer gerade damals für Goethe erscheinen, wo der gewaltige Umschwung, der sich wie in seinem Inneren so auch in seinen Kunstanschauungen in Italien vollzogen hatte, einen in sich klaren, überlegenen Berater forderte, der geeignet war, ihm in der neuen Welt, in der er vielfach noch mit ungewissen Schritten sich bewegte, zum Führer zu dienen.

Eine ähnliche Stelle, wie wir sie Meyer von da ab einnehmen sehen, hatte bei Goethe bis zur italienischen Reise Oeser eingenommen, dessen maßgebender Einfluß auf Goethe's Kunsturteil und Kunstanschauungen sich bis zum Jahr 1786 ziemlich bestimmt nachweisen läßt. Auch ihm war Goethe gläubig gefolgt, hatte sich seiner überlegenen Einsicht willig gefügt und dem verehrten Meister in enthusiastischen Worten den Einfluß bezeugt, den er von seiner Lehre genossen hatte. Gerade zu dem Zeitpunkt also, wo für Goethe die Person Oesers durch die Einwirkungen Italiens das zu sein aufgehört hatte, was sie ihm bis dahin gewesen war, fand er in Meyer den Ersatz, fand er in ihm einen auf

1) Gesammelte Aufsätze. Herausgeg. von Otto Jahn. Leipzig 1855. 120.

ganz allein höre ich einen ernsthaften Wiederklang meiner ächten italienischen Freuden. Wie sehr wünsche ich, daß wir uns irgend wo in der Welt wieder begegnen möchten". An Meyers eigenem künstlerischem Schaffen nimmt er den eifrigsten Anteil: „Von Ihren Arbeiten, wie sie vorwärts gehn, schreiben Sie mir ja, und von Allem, was Sie glauben, was uns gegenwärtig und künftig erfreulich sein kann. Da wir nun zusammengehören, so müssen wir auch unsern Lebensgang zusammenleiten, auf jede Weise". (21. August 1789.) Die obwaltende Übereinstimmung bezeichnet folgende Äußerung recht charakteristisch: „Ihre beiden Kompositionen haben meinen völligen Beifall. Sie komponiren aus denselben Grundsätzen, wonach ich urteile, und wenn ich recht urteile, so haben Sie auch recht." (27. April 1789.)

Bald konnte Goethe bestimmte Nachricht betreffs einer ferneren Verbindung an Meyer gelangen lassen, indem er ihm ein Anerbieten machte, das ebensosehr von Goethe's aufopferungsvoller und treuer Freundesgesinnung wie von Karl Augusts Großmut zeugt. Herder, der in Rom mit Meyer bekannt geworden war,[1] hatte Goethe berichtet, daß es Meyers Wunsch sei, noch einige Jahre in der ewigen Stadt zu bleiben, „und nachher irgendwo ein ruhiges Plätzchen zu finden, wo er unter Freunden sein Talent üben und ein leidliches Leben führen möchte". Um dem Freund diesen Wunsch zu erfüllen, hatte Goethe es beim Herzog durchzusetzen gewußt, daß Meyer für jedes der beiden Jahre, die er noch in Rom verbleiben wollte, eine Beihilfe von 100 Scudi erhielt. „Sind die zwei Jahre herum", schreibt ihm Goethe, „so kommen Sie zu uns. Für das Reisegeld sorge ich, und sorge, daß Sie eine Situation hier finden, die Ihrer Gemütsart angemessen ist. Wenn ich Ihnen keine große Pension versprechen kann, so sollen Sie doch haben, was Sie brauchen." — — „Der Herzog, der mich in den Stand setzt, Ihnen diese Anerbieten zu thun, ist ein Herr, dem Sie anzugehören sich freuen werden. Mir giebt es eine neue Aussicht aufs Leben, daß ich mir nun denken kann, dereinst Ihres Umganges zu genießen." (21. August 1789.) Leider konnte Meyer diese Vergünstigung zunächst wegen Krankheit nicht recht genießen, wie wir aus Goethe's Brief an den Herzog vom 6. Februar 1790 ersehen: „Er mag nur vorerst in die Schweiz schleichen. Hat er sich ein wenig erholt, so mag er uns kommen. Wenn er stirbt, so verliere ich einen Schatz, den wiederzufinden ich fürs ganze Leben verzweifle." Meyer begab sich im Frühjahr 1790 um seine Gesundheit wieder herzustellen nach der Schweiz und traf auf dem Wege dahin Anfang Mai mit Goethe in Venedig zusammen, wohin dieser der Herzogin Amalie entgegengereist war. „Die Gegenwart des alten auferstandenen Schweizers", schreibt Goethe von dort an Herder (5. Mai 1790) „macht mir die größte Freude. Nun kann ich hoffen, daß ihn das Schicksal erhält und in ihm auch für mich eine schöne Zierde des Lebens." Sofort machte er sich in der Lagunenstadt die Kenntnisse Meyers zu Nutze, indem er, gewissermaßen als Fortsetzung der römischen Studien, die Kunstschätze Venedigs gemeinsam mit Meyer „nach Anleitung des höchst schätzbaren Werkes della pittura Veneziana 1771" eingehend kennen lernte. Wie Goethe später in den „Annalen" berichtet, hatte er sich damals mit Meyer „aufs neue von Grund aus verständigt" und sich mit ihm „nur desto inniger verbunden." Dem Aufenthalt in Venedig folgte ein gemeinsames „Besuchen und Durch-

1) In einem Briefe Herders aus Rom vom 27. Febr. 1789 findet sich folgende Äußerung über Meyer: „Ich laufe mit Meyer noch einmal die Hauptdenkmale des Altertums über. Er ist ein vortrefflicher Mensch, einer aus tausend und abermal tausend, an Sinn und tiefem Verstande, eine rechte Seele von Menschen."

suchen" von Padua, Vicenza, Verona und Mantua, wo die Trennung erfolgt zu sein scheint. Meyer eilte nach der Schweiz, während Goethe seine Schritte gleichfalls der Heimat zulenkte.

Nachdem sich Meyer in der Schweiz genügend erholt hatte, säumte er nicht, den wiederholten Aufforderungen Goethe's Folge zu leisten und traf aller Wahrscheinlichkeit nach im November des folgenden Jahres (1791) in Weimar ein. Von diesem Zeitpunkt ab widmete er sich Goethe ganz und gar; mit einer wunderbaren Selbstlosigkeit stellte er sein Wissen, seine Kunst, ja seine gesamte Thätigkeit völlig in Goethe's Dienste, wahrte sich aber bei allem glücklich jenes zurückhaltende, bescheidene Wesen, das seine Persönlichkeit für Goethe vom ersten Augenblick an so sympathisch erscheinen ließ. Meyers Lebenslauf ist fortan von dem Goethe's nicht mehr zu trennen, denn auch die ferneren Reisen Meyers erscheinen wesentlich in Goethe's Interesse ausgeführt. Goethe wies dem unentbehrlichen Freunde im oberen Stock seines Hauses eine Wohnung an und machte ihn somit zum Hausgenossen, eine Handlungsweise, welche, in Goethe's Leben wohl einzig dastehend,[1]) den vertrauten Charakter der gegenseitigen Beziehungen weit mehr kennzeichnet, als die schriftlichen Freundschaftszeugnisse.

Gegen den Schluß der „Campagne in Frankreich" gedenkt Goethe, in dem „Weimar, vom December 1792 bis zum April 1793" überschriebenen Berichte, dieses Vorgangs mit den Worten: „Unser stiller häuslicher Kreis war nun um so reicher und froher abgeschlossen, indem Heinrich Meyer zugleich als Hausgenosse, Künstler, Kunstfreund und Mitarbeiter zu den Unsrigen gehörte, und an allem Belehrenden sowie an allem Wirksamen kräftigen Anteil nahm". In den „Annalen" von 1794 findet sich die kürzere Bemerkung: „Als Hausgenossen besaß ich nunmehr meinen ältesten römischen Freund, Heinrich Meyer. Erinnerung und Fortbildung italienischer Studien blieb tägliche Unterhaltung." Mit diesem Hinweis auf Italien bezeichnete Goethe in der That dasjenige, was ihm an Meyer besonders wertvoll war, in der präzisesten Weise. Meyer schuf Goethe nunmehr ein anregungreiches Kunstleben in seiner unmittelbaren Umgebung und bereitete ihm damit in gewisser Weise eine Fortsetzung seines römischen Lebens. Die Verehrung Italiens, der Kultus der Antike, waren diejenigen Gebiete, auf dem sich beide zunächst begeisterungsvoll vereinigten.

Meyer verstand es auch, Christiane Vulpius gegenüber, so lange dieselbe noch nicht als Goethe's angetraute Frau im Hause weilte, in taktvoller Weise den richtigen Ton anzuschlagen. Seine Hausgenossenschaft erscheint angesichts dieser eigenartigen Verhältnisse im Goethe'schen Hause in besonderer Weise hervorhebenswert.[2]) Die treue Sorgfalt, mit der Meyer bei längerem Fernsein Goethe's, wie gleich im Jahre 1792 während der Campagne in Frankreich, sich der Obhut Christianens und des kleinen August von Goethe annahm, die eifrige Thätigkeit, die er während derselben Zeit beim Aus- und Umbau des Hauses entfaltete, mußten Goethe seine Gegenwart nur um so dankbarer empfinden lassen. Dieses schöne gemeinsame Verhältnis spricht sich auch in dem Familienbilde aus, das Meyer während der ersten Jahre in Weimar malte. In einer der Madonna della sedia verständig nachgebildeten Situation stellte er, wie Riemer berichtet, Christiane als

1) Riemer, der als August von Goethe's Hauslehrer im September 1803 in Goethe's Haus zog, kann hierbei füglich nicht in Betracht kommen.

2) Nach dem bekannten Auftritt mit Bettina im September 1811 war Meyer eifrig für die Aussöhnung zwischen dieser und Christiane bedacht.

Mutter mit ihrem Erstgebornen im Arme dar. Goethe hielt dieses Aquarellbild, das er besonders schätzte, immer in sorgfältiger Verwahrung.

Die gemeinsamen Studien waren in jenen ersten Jahren vorzugsweise der Farbenlehre gewidmet, die damals im Vordergrund der Bestrebungen Goethe's stand. Meyer entwarf, wie Goethe am 1. Februar 1793 Jacobi mitteilte [1], Zeichnungen, in denen er Goethe's theoretische Farben-Spekulationen in die Praxis übersetzte.

Um das sachlich Zusammengehörige, wenn auch zeitlich Getrennte, hier zusammenzustellen, so sei vorgreifend erwähnt, daß Meyer neben dieser praktischen Beihilfe Goethe's Vorstudien zur Farbenlehre späterhin im Jahre 1807 auch theoretisch förderte, indem er das Kolorit der Alten studirte und einen Aufsatz über diesen Gegenstand ausarbeitete. Außer einer Notiz in den „Annalen" des gedachten Jahres belehrt uns hierüber der Brief Goethe's an Knebel vom 7. Okt. 1807: „Ich will nun fortfahren und diesen historischen Teil etwas weiterschieben. Meyer hat einen gar schönen Beitrag gegeben, die Geschichte des Kolorits bei den Griechischen Malereien betreffend, meist nach Plinius."

Das Jahr 1794 brachte eine vorübergehende Trennung. Meyer hielt sich vom Frühjahr bis zum Herbst in Dresden auf, wo ihn Goethe Anfang August besuchte. „Ich war dieser Tage in Dresden und habe mit Meyer eine gute Woche verlebt, und vergessen, welche Händel jetzt die Welt verwirren," heißt es im Briefe an Fritz von Stein vom 14. August 1794, und an Jacobi schrieb er am 8. des folgenden Monats, „er habe sich auf der Gallerie was rechts zu Gute gethan". Der Zweck von Meyers Aufenthalt in Dresden scheint besonders der gewesen zu sein, für das Weimarische Schloß, das in jener Zeit neu aufgebaut und eingerichtet wurde, im Auftrag des Herzogs Kopien hervorragender Bilder anzufertigen. Von einer derartigen Thätigkeit Meyers ist im Briefe Karl Augusts an Goethe vom 15. Mai 1794 die Rede: „Irgend ein sonstiges, gefälliges Süjet, wie du sagst, wird ja hoffentlich unserm Abgesandten in die Hände kommen. Für Meyer selbst wünsche ich, er suchte sich ein Bild aus, wo männliche Figuren die Hauptsache wären; er ist mit diesen glücklicher und macht sie leichter, wie die weiblichen." Bestimmt nachweisbar ist aus jener Zeit eine Kopie nach Annibale Caracci's „Genius des Ruhmes". Daß sich Meyer nebenher die Kunstschätze der Stadt auch sonst für die Zwecke der gemeinsamen Studien nutzbar machte, braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden. Eines speciellen Studiums der Dresdener Antiken gedenkt Goethe in einem späteren Briefe an Schiller, indem er von Meyer berichtet, daß er die „Art die Antiken zu beobachten, die er in Dresden angefangen hatte", in Rom fortgesetzt habe (13. Febr. 1796.).

Goethe blieb während der Dauer der Abwesenheit Meyers mit diesem in regem brieflichen Verkehr; acht Briefe an Meyer aus dieser Zeit sind bekannt.

Bei dem wichtigsten Ereignis der unmittelbaren Folgezeit, der engeren Verbindung Goethe's mit Schiller, finden wir Meyer nahe beteiligt. Das persönliche Bekanntwerden Meyers mit Schiller erfolgte Anfang November 1794 gelegentlich des Besuchs, den Goethe dem neugewonnenen Freunde in Jena abstattete. Schiller hatte kurz zuvor Goethe besonders darum gebeten, ihn in Bekanntschaft mit Meyer zu bringen, von dessen Urteil über „die ästhetische Erziehung des Menschen" er gegen Goethe bekannt hatte, daß es ihm „bedeutend und schätzbar" sei und ihn über Herders Widerspruch tröste. (28. Okt. 1794.) Der Schiller-Goethe'sche Briefwechsel, der für diese Zeit als die Hauptquelle auftritt,

1) Auch in der „Campagne in Frankreich" spricht sich Goethe (gegen das Ende hin) ausführlich darüber aus.

belehrt uns in sehr ausführlicher Weise auch über das Verhältnis zwischen Schiller und Meyer. Die gegenseitigen Beziehungen erscheinen hiernach so ausgedehnt und bedeutend, daß sie eine specielle Darstellung wohl rechtfertigen würden. Hier kann natürlich nur das Hauptsächlichste berührt werden, besonders in sofern, als es für Goethe in Betracht kommt. Aus allem tritt eine hohe Verehrung Schillers für Meyer hervor und neben dieser eine wahrhaft herzliche Zuneigung, die sich in der lebendigsten Anteilnahme an allem, was Meyer angeht, kundgiebt, und sich auch in direkten Briefen an diesen ausspricht [1]). In dem geistigen Verkehre des Dioskuren-Paares nimmt Meyer, soweit jener Verkehr das Gebiet der Kunst, und speciell die litterarische Seite dieses Gebietes betrifft, eine hervorragende Stellung ein, die man sich nicht weg- oder durch einen anderen ausgefüllt denken kann. Um von den vielen anerkennenden Zeugnissen, die auch Schiller ihm spendet, wenigstens eins anzuführen, so sei hier der Äußerung gedacht, die sich in dem Briefe an Goethe vom 2. Januar 1795 findet: „Es ist etwas so äußerst seltenes, daß ein Mann wie Meyer Gelegenheit hat, die Kunst, Italien zu studiren, oder daß einer, der diese Gelegenheit hat, gerade ein Meyer ist".

Sehen wir also im Vordergrund der gemeinsamen Interessen Goethe's und Schillers zunächst die „Horen" stehen, welche bekanntlich die äußere Veranlassung zur Vereinigung der beiden Dichter bildeten, so finden wir Meyer neben Goethe als eifrigen Mitarbeiter und sorgsamen Berater des Unternehmens. An Beiträgen lieferte Meyer die von Schiller überarbeiteten „Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst" im 2. Stück des Jahrgangs 1795, ferner den Aufsatz „Beiträge zur Geschichte der neuen bildenden Kunst" im 9. Stück desselben Jahrgangs, specielle Untersuchungen über Giovanni Bellini, Perugino und Mantegna enthaltend, sowie den Bericht „Neueste Zimmerverzierung in Rom" im 9. Stück ebendieses Jahrgangs. Jene Studien zur italienischen Kunstgeschichte und allerhand weitere Pläne für gemeinsame Arbeiten auf dem Gebiete der Kunst, wie sie sich nachmals in den „Propyläen" realisirten, besonders auch die Absicht, Material zu einer Publikation über die zur Darstellung in der bildenden Kunst geeigneten Gegenstände zu sammeln, bewogen Meyer im Herbst 1795 zu einer Reise nach Italien. Diese Reise erscheint vollkommen im Dienste der gemeinsamen Bestrebungen, speciell derjenigen, in welche auch Schiller aufs engste verwoben war, ausgeführt, zieht sich doch, wie schon Schuchardt [2]) treffend bemerkte, besonders der letzterwähnte Punkt durch den ganzen Schiller-Goethe'schen Briefwechsel als ein Gebiet, zu dessen voller Beherrschung Goethe, trotz steten eifrigen Bemühens, doch nicht allein gelangen konnte.

Goethe hatte von Anfang an die Absicht, Meyer nach Italien zu folgen. „Meyer bereitet sich zur Abreise", schrieb er den 14. Sept. 1795 an Schiller, „ich wünsche ihm nur Gesundheit, sonst geht er ausgestattet mit allen guten Gaben. Es ist ein herrlicher Mensch. Was mich betrifft, so habe ich wie Sie wohl fühlen, auch nur diese Zeit auf Einem Fuß gestanden und mit dem andern mich schon nach den Alpen bewegt". Wiewohl Goethe diesen ihm so lieben Gedanken mit stiller Sehnsucht während der ganzen Dauer von Meyers Abwesenheit in seinem Innern hegte, so widersetzten sich der Aus-

1) In den Schiller-Goethe'schen Briefwechsel sind zwei Briefe Schillers an Meyer aufgenommen worden, von denen indessen der eine vom 5. Febr. 1795 in der vierten Aufl. wegen zu losen Zusammenhangs mit dem Briefwechsel vom Herausgeber fortgelassen worden ist.

2) Goethe's italienische Reise ꝛc. Bd. II. Stuttgart 1863. 3.

führung leider bald diese bald jene äußeren Verhältnisse, zuletzt zwangen ihn die politischen Verwirrungen ganz davon abzusehen.

Meyer trat seine Reise, zu der ihm der Großherzog eine Beihilfe von 100 Thalern gewährt hatte, am 2. Oktober 1795 an. Der Verkehr mit Goethe blieb auch in der Ferne ein reger, und wenn ihn Meyers Entfernung, wie er in den „Annalen" von 1795 klagend bemerkt, auch alles Gespräches über bildende Kunst beraubte, so wurde ihm die Abwesenheit des Freundes doch nicht in dem Maße fühlbar, wie er es vorher gefürchtet hatte. „Bei Ihrer Abwesenheit und bei der ganzen jetzigen Lage", schrieb ihm Goethe nach Rom (20. Juni 1796), „tröstet mich das am meisten, daß wir, die wir nun einmal verbunden sind, einander so rein und sicher entgegenarbeiten". An den Briefen, die Meyer, „unser italienischer Wanderer", an Goethe sandte, nahm auch Schiller den lebendigsten Anteil. „Es ist eine Lust ihn zu hören," schreibt er an Goethe, „mit welcher zarten Empfindlichkeit er das Schöne aufnimmt, und bei einem so denkenden und annalysirenden Geist, wie der seinige, ist diese Rührungsfähigkeit, diese offene Hingebung eine unendlich schätzbare Eigenschaft." (28. Juli 1796.) Bekannt ist auch das unter die Gedichte aufgenommene Epigramm, das Schiller damals an Meyer richtete:

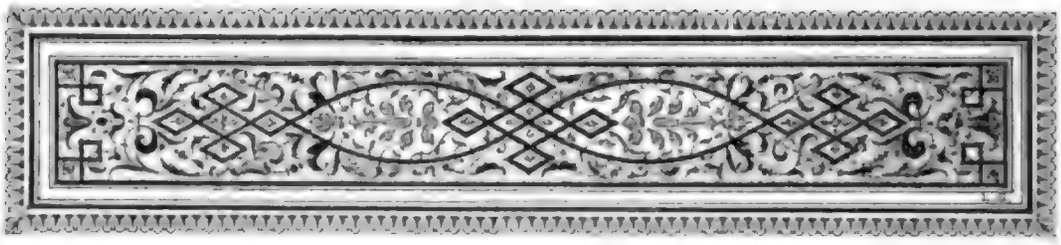
„Der griechische Genius an Meyer in Italien."
„Tausend Andern verstummt, die mit taubem Herzen ihn fragen,
Dir, dem Verwandten und Freund, redet vertraulich der Geist."

Meyer nahm zunächst einen längeren Aufenthalt in Rom, ging dann im Sommer 1796 nach Neapel und wandte sich zwei Monate später nach Florenz, wo sich ihm eine ganz besonders rege Thätigkeit eröffnete. In seinen Briefen an Goethe tritt, wie selbstverständlich, zunächst die Schilderung aller wichtigen Vorgänge des italienischen Kunstlebens hervor. Meyer verstand es in glücklicher Weise, wie schon früher, Goethe auch in der Entfernung an allem regen Anteil nehmen zu lassen. „Es geht uns der ganze Gewinn unseres Lebens verloren", schrieb ihm Goethe, „wenn wir uns nicht mitteilen können, und eben in den zartesten Sachen, an denen man selten Teilnehmer findet, wünscht man sie am lebhaftesten." (20. Juni 1796.) Über Meyers Thätigkeit findet sich in Goethe's Briefe an Schiller vom 30. Januar 1796 die interessante Äußerung: „Ich habe einen gar schönen und guten Brief von Meyer erhalten, der seinen Zustand recht deutlich darstellt. Seine unwiderstehliche Neigung gründlich zu sein und etwas ausführlich zu arbeiten, kommt bei der ungeheuren Menge von Gegenständen, die er beschreibt und beurteilt, und bei dem Reize anderer, die er nachbilden möchte, sehr ins Gedränge. Er fragt mich um Rat und ich werde ihn an seinen Genius zurückweisen."

Neben der Verfolgung der oben angedeuteten Zwecke war Meyers Thätigkeit, wie es auch die letzterwähnte Briefstelle erkennen läßt, besonders aufs Kopiren gerichtet. So kopirte er in Rom die Aldobrandinische Hochzeit, über welche er später gemeinsam mit Böttiger auch eine gelehrte Untersuchung veröffentlichte [1]). Goethe hielt Meyers Kopie dieses antiken Wandgemäldes nachmals als Wandschmuck in seinem Hause besonders in Ehren [2]). Aus der florentinischen Zeit ist eine Kopie der Raffaelischen Madonna della

1) Die Aldobrandinische Hochzeit, eine archaeologische Ausdeutung von C. Ch Böttiger, nebst einer Abhandlung über dieses Gemälde von Seiten der Kunst betrachtet von H. Meyer. Dresden 1810.

2) Eine genaue Schilderung der Kopie enthält Goethe's Brief an Cotta vom 17. Okt. 1797. („Aus einer Reise in die Schweiz".) Briefe aus derselben Zeit an den Herzog, an Schiller und Böttiger bezeugen die lebhafte Freude, die Goethe darüber empfand, als im letzten Kasten von Meyers mitgebrach-



Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Mit Illustrationen.

II.

Die Malerei.

Es ist ein erfreuliches Zeichen für die stetige und gesunde Fortentwickelung der deutschen Malerei, daß auch in diesem Jahre die jüngste Generation unserer Maler, ganz wie wir es innerhalb der Plastik bemerkt haben, mit so fesselnden, verheißungsvollen und zum Teil sogar imponirenden Arbeiten aufgetreten ist, daß sie der akademischen Kunstausstellung von 1884 die Signatur gegeben hat. Man läuft um so weniger Gefahr, die Tragweite dieser Erscheinung zu überschätzen, als dieselbe keine vereinzelte, etwa auf die Wirksamkeit eines bedeutenden Lehrers zurückzuführende ist. Wir konstatiren in München, Düsseldorf, Berlin und Karlsruhe denselben jugendfrischen Aufschwung, und wenn von den altrenommirten Pflegestätten deutscher Kunst nur Weimar in diesem Wettstreit zurückgeblieben ist, so liegt das an lokalen Verhältnissen, die am Ende denn doch den Sieg über den besten Willen des Fürstenhauses davontragen und das schließliche Absterben dieser immerhin nur künstlich ernährten Pflanze herbeiführen werden. Aus der diesjährigen Berliner Ausstellung haben wir ferner gesehen, daß die bedeutende Überlegenheit Münchens, welche sich auf der vorjährigen internationalen Ausstellung ergab, nur die Folge äußerer Umstände war. Persönliche und lokale Interessen wirkten mit, um die Berliner und Düsseldorfer Künstler zu einer starken Zurückhaltung zu bestimmen, wodurch der eklatante Sieg der Münchener wesentlich erleichtert wurde. Freilich muß auch heute noch anerkannt werden, daß die letzteren im Durchschnitt auf einem höheren Niveau des technischen Vermögens stehen als die Berliner. Düsseldorf besitzt in W. Sohn einen Lehrer, der es in vielen Dingen mit Diez und Löffitz, den verdienstvollen Führern des neuen Aufschwunges in München, aufnehmen kann. Der Berliner Akademie fehlt es aber an so durchgreifenden Lehrkräften. Die tüchtigste und erfolgreichste derselben, Julius Schrader, ist von jüngeren, die breitere Schultern, aber ein bei weitem geringeres Lehrtalent besitzen, beiseitegeschoben werden. Ludwig Knaus hat sein Lehramt nach einem Jahrzehnt niedergelegt, ohne daß ein Mensch Spuren von seinem Einfluß auf die jüngere Generation bemerkt hat. Gussow, das bedeutendste malerische Talent, welches jemals an der Berliner Akademie thätig gewesen ist, hat sich schon vor längerer Zeit grollend zurückgezogen, und es sind nur A. v. Werner und Paul Thumann für die Figurenmalerei, Hans Gude und Eugen Bracht für die Landschaftsmalerei übrig geblieben. Wenn man die Gemälde betrachtet, mit welchen die beiden ersteren unsere Ausstellung beschickt haben, wird man sie von jeder Schuld an dem Aufschwung der Berliner Malerei freisprechen. Von welchem Gesichtspunkte A. v. Werner eine Arbeit auch in Angriff nehmen, welches Endziel er auch vor Augen haben mag, das Resultat ist immer dasselbe: die Illustration eines Moments, welche uns denselben mit nüchterner Handgreiflichkeit vorführt. Phantasie und Inspiration sind bei ihm stets ausgeschlossen. Er vermag nicht einmal einen historischen Charakter mit schlichter Wahrheit festzuhalten, sondern seine nüchterne Art, zu sehen, treibt ihn dazu, einen solchen Charakter, auch wenn ihm reichliche Gelegenheit zum unmittelbaren Studium desselben ge-

boten worden iſt, immer um einige Stufen zu degradiren und in die Sphäre des Trivialen herabzuziehen. Sein „Generalfeldmarſchall Moltke bei Sedan", welcher, die Hände mit der Terrainkarte über den Rücken zuſammengelegt, mit vorgebeugtem Oberkörper in das Thal hinabblickt, in welchem ſich die Entſcheidungsſchlacht vollzieht, ſieht aus, als betrachte er ſich in voller Gemütsruhe das Panorama der Schlacht bei Sedan, das A. v. Werner für eine Berliner Panoramengeſellſchaft gemalt hat. Graf Moltke ſoll ſelbſt ſeine Verwunderung über dieſe ſaloppe Darſtellung ausgeſprochen haben. Als ob er in einem ſolchen Momente, wo zu ſeinen Füßen um die Geſchicke zweier Reiche gefochten wurde, ſo nachläſſig und ſeelenruhig dageſtanden hätte! Da gab es keine Zeit, die Hände auf den Rücken zu legen. Und dann das offenbare Mißverhältnis zwiſchen der Figur und dem Hintergrund und der ganzen Landſchaft, augenſcheinlich veranlaßt durch das Ignoriren der Luft, und endlich das harte giftiggrüne Kolorit, welches den Blick auf die Landſchaft zu einer Tortur für die Augen macht. In ſeinem richtigen Fahrwaſſer hat ſich A. v. Werner erſt bei der Darſtellung einer Geſellſchaft von Berliner Sommergäſten befunden, welche ſich in Heringsdorf auf der Kegelbahn

„Ob's noch reicht?" Büſte von Max Baumbach. (Vergl. S. 18.)

amüsiren. Diese Tuschzeichnung wird der Situation vollkommen gerecht, und es ist schließlich Sache der Dargestellten, sich mit dem Künstler über die philisterhafte Auffassung auseinanderzusetzen. Wie sich die gesamte künstlerische Thätigkeit A. v. Werners im Bannkreis der Illustration bewegt, so läßt sich Thumanns Kunst am besten als „Almanachstil" charakterisiren. Es wäre hart, eine solche Richtung erbarmungslos zu verurteilen. Auch die Backfische und die heranwachsenden Jungfrauen, deren Herzen sich zum erstenmale in unklarer Sehnsucht erschließen, verlangen eine künstlerische Befriedigung. Die herbe, stolze Schönheit der Kompositionen A. v. Rambergs hat diese Befriedigung nur wenigen bevorzugten Naturen gewährt. Erst in Paul Thumann ist der Künstler erstanden, welcher dem Durchschnittsniveau mädchenhafter Empfindungen, die aus Thränen der Wonne und des Leids zusammengeflossen sind, gerecht worden ist. Wenn Thumann in seiner dünnen, schmachtenden Malweise, welche keinen Unterschied zwischen Köpfen und Kleidern macht, sondern alles mit derselben sentimentalen Sauce begießt, ein antikes Liebespaar in einem Haine lustwandelnd darstellt, so kann er des Beifalls seines Publikums und desjenigen der illustrirten Blätter, die auf seine Einfälle Jagd machen, sicher sein. Sobald er sich aber an große historische Kompositionen wagt, wie die „Rückkehr der Deutschen aus der Teutoburger Schlacht" und die „Taufe Wittekinds", verliert er den Beifall der Seinigen, welche in solchen ernsthaften Dingen „ihren Thumann" nicht wiedererkennen, und zieht sich die strenge Kritik derjenigen zu, welche der Ansicht sind, daß die Historienmalerei nicht zur Almanachlyrik herabsinken darf.

Von einem nüchternen, mehr von der Routine, als von der Begeisterung getragenen Maler und einem gefühlvollen Barden darf man keine gesunde Entwicklung der Berliner Malerei erwarten. Wenn wir nichtsdestoweniger von einer solchen reden können, so dürfen wir wahrlich von Glück sagen. Freilich sind die Keime und Früchte dieser Entwicklung nur auf dem Gebiete des Porträts, des Genres und der Landschaft zu finden. Aber in München und Düsseldorf ist es — mit einer Ausnahme — nicht besser. Auch sind in Berlin wenigstens einige Versuche gemacht worden, den Deutschen in Erinnerung zu bringen, daß noch so etwas wie historische oder ideale Malerei in Deutschland existirt. Allerdings sind diese Versuche sehr bedenklicher Natur. Eugen Hanetzog, ein Schüler der Berliner Akademie, ist in der „Erkennung des Orestes durch Iphigenie" über die niedrigste Stufe der Akt- und Modellmalerei nicht hinausgekommen, und Feodor Poppe, ein geistvoller Kleinmaler, der namentlich hübsche Bilder mit Rococofiguren geschaffen hat, ist an seiner Aufgabe, einen höchst abstrusen Stoff aus Dante's göttlicher Komödie, die Begegnung der beiden Dichter mit Myrrha, der in sündiger Liebe zu ihrem Vater entbrannten Königstochter von Paphos, in einem schaurigen Felsenthale darzustellen, kläglich gescheitert, weil er ebenfalls noch nicht das trockene Modellstudium überwunden hat. Immerhin sind diese Bilder als erfreuliche Zeugnisse zu betrachten, daß wieder ein idealer Zug unter den jüngeren Künstlern auflebt, derselbe also nicht unter der jahrelangen Dressur gänzlich zu Grunde gegangen ist.

Die Zöglinge der Berliner Akademie haben es übrigens selbst empfunden, daß die auf derselben herrschende Lehrmethode einer gründlichen Aufmunterung bedarf. Einem alten historischen Zuge folgend, geht immer noch eine stattliche Zahl nach Paris. Nicht allen glückt es, sich dort eine so sichere Formensprache und eine so gewandte und geschmeidige Technik anzueignen, wie Fedor Encke, dessen Bildnisse des Prinzen Heinrich von Preußen und des Virtuosen Hausmann, letzteres ein Meisterstück intimer Auffassung, zu den besten der Ausstellung gehörten. Aber schon aus dem kleinen Genrebilde „Im sechsten Stock", welches Adolf Schlabitz aus Paris gesandt hat, geht hervor, daß der junge Maler dort eine richtigere und von Übertreibungen freiere Beobachtung der Natur gelernt hat, als sie in seiner „Schwurgerichtsverhandlung" zu erkennen war, welche ihm vor anderthalb Jahren ein Stipendium einbrachte. Selbst Maler wie Carl Röchling und G. Koch, die schon durch ihr Genre in die Nähe A. von Werners geraten, suchen sich in ihren militärischen Scenen von der steifen und trockenen Manier des Akademiedirektors zu entfernen. Des ersteren „Erfrischung für die Verteidiger von Saarbrücken" (2. Aug. 1870) ist zwar noch im Kolorit

etwas hart und roh, aber in der Charakteristik schlicht, lebendig und natürlich, und Kochs Aquarell „Ein Schuß", welcher eine Patrouille französischer Kürassiere in Verwirrung bringt, hat dieselben Vorzüge und dieselben Nachteile, welche letzteren nur Schulreminiscenzen sind und daher bei ernstem Studium noch abgestreift werden können. Die Genremaler E. Henseler — ein Dorfmädchen ruft die Feldarbeiter zur Mahlzeit — und Rudolf Dammeier — ein Mädchen in der Tracht aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts bei der Toilette —, die Porträtmaler Max Koner, mit dem sehr pikant aufgefaßten Bildnis einer Dame, welche sich einen Armschmuck anlegt, und Nils Gude, ein Sohn des Marine- und Landschaftsmalers, der Tiermaler Richard Friese, wohl ein Schüler Meyerheims, welcher mit einem den Lagerplatz einer Karawane beschleichenden Löwenpaar die Probe eines gründlichen Studiums und einer originellen Begabung abgelegt hat, die Landschaftsmaler Carl Hochhaus (Schiffzimmerplatz mit genrebildmäßiger Staffage), Victor Freudemann (der „Humboldt" auf einer Hamburger Werft) und Erich Kubierschky, ein Vertreter der Stimmungslandschaft in der Art von Scherres und der Meister der Paysage intime, und der Marinemaler Carl Saltzmann, der tüchtigste Kolorist unter ihnen, aus dessen trefflichem Seestück „Gerettet" wir das rettende Boot mit seiner höchst lebendig dargestellten Bemannung reproduziren werden, sind die hervorragendsten spezifisch Berlinischen Mitglieder des Kreises, welcher neuerdings noch durch eine Reihe Eingewanderter erweitert worden ist. Stauffer von Bern, ein Porträtmaler von hervorragender Begabung für scharf ausgeprägte männliche Charaktere, ein tüchtiger Zeichner, aber noch zu eintönig, dunkel und trocken im Kolorit, ist über München zu uns gekommen. In München hat auch Conrad Fehr gelernt, welcher in einem Bildnis des Geheimrats Lüders und in demjenigen einer älteren Dame ebenfalls ein bedeutendes Talent für eine energische, dabei aber schlichte und bescheidene Charakteristik, ganz im Sinne der alten deutschen Meister, kundgegeben hat. Noch lebendiger und den geistigen Inhalt noch mehr erschöpfend ist das Pastellporträt der genannten Persönlichkeit ausgefallen. In München ist die Pastellmalerei übrigens neuerdings sehr in Flor gekommen, namentlich durch Bruno Piglheim, der sein Talent leider in Zweideutigkeiten und albernen Scherzen verzettelt. Einer der letzteren, das nackte Kind mit dem Hunde, durch die Photographie — wenigstens in den Schaufenstern der Kunsthändler — weit verbreitet, war auch auf unserer Ausstellung zu sehen. Piglheim ist übrigens auch nach Berlin übergesiedelt, und vor ihm haben noch einige andere, wie der Bildhauer N. Geiger und Paul Höcker, einer der Hauptträger des Ruhmes der Münchener Schule auf der vorjährigen internationalen Ausstellung, einen gleichen Entschluß ausgeführt. Nur das gewaltige Leben der Reichshauptstadt und die erhoffte Möglichkeit, im Mittelpunkte einer glänzenden Gesellschaft und eines internationalen Verkehrs reichere und tiefere Anregungen und einen leichteren Absatz ihrer Werke zu finden, kann diese Künstler zu ihrem Entschluß gebracht haben. Denn bedeutende Lehrtalente besitzt Berlin, abgesehen von einigen Landschaftsmalern, augenblicklich nicht. Paul Höcker hatte sich in Berlin mit drei Bildern eingeführt, von denen zwei, die Porträtgruppe zweier Kinder und „Erinnerung an Zeeland", ein paar kleine Mädchen in holländischer Tracht auf einem Getreidefelde, nicht sehr zu seinen Gunsten sprachen. Das feine Silbergrau der Schule Diez-Löffiz war einem kreidigen, mehligen Ton gewichen, welcher die Lokalfarben hart und roh machte. Es mag sein, daß das kalte, schneidende Licht des unglücklichen Ausstellungsraumes das seinige that, um eine unangenehme Wirkung hervorzubringen. Indessen litt ein drittes Bild Höckers, „An Bord Sr. Majestät Schiff Deutschland", welches einen Blick in die Batterie des Schiffes gewährt, in der Matrosen mit dem Reinigen ihrer Gewehre beschäftigt sind, trotz des vorherrschenden Weiß und Blau nicht an diesen Mängeln. Die verschiedenartigen Hantirungen waren mit höchster Anschaulichkeit und Wahrheit geschildert und in den Stellungen und Bewegungen jenes Maß von naiver Natürlichkeit erreicht, welches ein Erbteil der romanischen Kunstvölker ist, dem man aber unter den deutschen Künstlern verhältnismäßig immer noch sehr selten begegnet. Nikolaus Geiger haben wir schon unter den Bildhauern erwähnt. Er ist auch Maler und hatte zwei Bilder, eine antike Badescene mit zwei nackten, Würfel spielenden Mädchen und eine junge Sünderin mit ihrem Kinde in der Vorhalle einer Kirche, aus-

gestellt, welche eine gewandte und flüssige Technik zeigen, wenngleich die Figuren noch sehr von den naturalistischen Zufälligkeiten der Modelle abhängig sind.

Auch Josef Scheurenberg und Franz Arndt sind vor nicht langer Zeit nach Berlin übergesiedelt. Beide gehören freilich schon einer etwas älteren Generation an als die bisher Genannten, welche die jüngere Schule bilden. Scheurenberg war eine Zeitlang als Lehrer an der Kunstakademie in Kassel thätig gewesen. Hoffen wir, daß er dort durch diese Thätigkeit ein besseres Andenken hinterlassen hat als durch seine monumentalen Malereien, mit denen er, wie wir schon in Nr. 1 der „Kunstchronik" angedeutet haben, ein klägliches Fiasko gemacht hat. Auf unserer Ausstellung zeigte er sich von einer viel vorteilhafteren Seite, weil er klug genug gewesen war, sich in den Grenzen seiner Begabung zu halten. Sein Selbstporträt zeugte von energischer Ausdrucksfähigkeit und kräftiger Farbengebung, und auf einem Genrebilde, welches ein bäuerliches Liebespaar in inniger Umarmung durch einen Wald schreitend darstellte, klang die sonnige Heiterkeit der Natur mit der gemütvollen Innigkeit der Auffassung zu einem wohlthuenden Akkorde zusammen. Minder glücklich war das Debüt von Franz Arndt, der vor kurzem von Weimar nach Berlin gezogen ist, vermutlich weil die unerquicklichen Zustände an der dortigen Kunstschule seine künstlerische Thätigkeit hemmten. Sein „Adonisfest", auf welchem der landschaftliche Teil und die zum Tempel des Gottes wallenden Jungfrauen einander die Wage halten, litt vornehmlich unter der mißlungenen Darstellung des den Hintergrund füllenden, tiefblauen Meeres. Die Wasserfläche sah so starr und unbeweglich aus, daß die Figuren aus dem zähen Ultramarin nicht herauskommen konnten.

Wir haben oben angedeutet, daß das Fach der Landschaftsmalerei an der Berliner Akademie noch die tüchtigsten Lehrkräfte aufzuweisen hat, und zwar in den Personen von Hans Gude und Eugen Bracht. Auf sie ist unzweifelhaft der neuerliche Aufschwung der Landschaftsmalerei in Berlin zurückzuführen. Es ist dabei sehr erfreulich, daß ihre eigene schöpferische Thätigkeit durch ihr Lehramt nicht beeinträchtigt wird. Bei Bracht hatte es sogar eine Zeitlang den Anschein, als ließe er sich zu einer allzu starken Produktion auf Kosten einer sorgfältigen Durchbildung der Details verleiten. Um so größer ist die Freude, welche er uns mit der palästinischen Landschaft „Elias am Bache Krith" bereitet hat. Das öde Felsenthal, in welchem der Prophet von den Raben gespeist wird, ruft die Schauer des Erhabenen in uns wach. Die Stimmung, welche aus diesem Gestein, diesem bleifarbenen Himmel geboren wird, spricht tief ergreifend zu uns, obwohl alle Details der Fels- und Terrainbildung mit scharfer Deutlichkeit ausgeprägt sind. Hans Gude hat sein altes Motiv — Meeresstille bei verdecktem Sonnenlicht — behandelt, dabei aber auch die alte, unvergleichliche Virtuosität entfaltet. Das Glitzern, Flimmern, Leuchten und Tanzen der Sonnenstrahlen auf der leichtbewegten Fläche, die halbdurchsichtigen Wolken, gegen welche die hinter ihnen verborgene Sonne ankämpft, der Reflex des Lichtes auf dem in die Fluten hinabtauchenden Himmelsgewölbe, der letzte Streif am Horizonte, — all diese Luft- und Lichtphänomene sind mit großer dichterischer Kraft und mit einem Darstellungsvermögen geschildert, welches den komplizirtesten Effekten gerecht wird. Gude und Bracht sind von Karlsruhe nach Berlin gekommen, und an Karlsruher Traditionen erinnern uns auch die Brüder Konrad und Heinrich Lessing, von denen der erstere in seiner „Harzlandschaft" bei Abendstimmung mit einem Zigeunerlager im Vordergrunde den historisch-romantischen Charakter der landschaftlichen Kompositionen seines berühmten Vaters mit großem Glück auch auf den Ausschnitt aus einer realen Natur übertragen hat. Kraft und Wärme des Tons stehen ihm dabei in solchem Maße zu Gebote, daß er hinsichtlich der rein malerischen Qualitäten schon jetzt hinter seinem Vater nicht zurückbleibt. Heinrich Lessing hat in einer mit Touristen belebten Straße aus Pottenstein in der fränkischen Schweiz einen unbefangenen Blick und ein frisches Naturempfinden bekundet. Einer von den Schülern Brachts, welche ihn auf seiner Orientreise begleitet haben, Carl C. Schirm, ist inzwischen von Berlin, wohin er seinem Meister gefolgt war, als Vorsteher des Meisterateliers für Landschaftsmalerei am Museum der bildenden Künste nach Breslau berufen worden. Seine Landschaften aus Syrien und Palästina sind im allgemeinen farbiger und sonniger, als die seines Reisegenossen Adolf von Meckel und

Ad Trendler pinx

W Krauskopf sculps

AUF ISCHIA

Verlag von E. A. Seemann Leipzig

Druck von Fr Felsing München

Felsengräber am Ölberge" und die „Abend-
mahl in unserem Inneren keine
höchsten Grade

Stiles stark untergraben ist, und er suchte deshalb in der Schilderung italienischen Volkslebens ein anderes Feld für seine Thätigkeit. Wie tief er in die Charakteristik der italienischen Volkstypen eingedrungen ist und wie lebendig er das sorglose Treiben der trotz aller Schicksalsschläge unverwüstlich heiteren Bevölkerung zu schildern weiß, lehrt auch unsere Radirung nach seinem Bilde „Auf Ischia". Das volle, blendende Sonnenlicht, welches Treidler über sein Bild ergossen hat, so daß die Umrisse der Figuren in voller Schärfe, fast zu hart, erscheinen, vermag uns die trübe Erinnerung an die Verwüstung, deren Opfer die liebliche Insel inzwischen geworden ist, nicht zu verlöschen, um so weniger, als auch die blühende Terrasse, auf welcher der galante Amoroso den schwarzhaarigen Schönen seine Künste zeigt, in Trümmer gesunken ist. — Werner Schuch ist erst vor kurzem nach München übergesiedelt, nachdem er, wie es scheint, seine Stellung als Professor der Baukunst am Polytechnikum in Hannover aufgegeben hat. Als Maler gehört er zu den Jungen, da er erst 1876 regelmäßige Studien an der Düsseldorfer Akademie begann. Schon seit 1870 hatte der jetzt einundvierzigjährige Künstler als Professor an der polytechnischen Schule in Hannover dozirt; aber dieser Beruf befriedigte ihn so wenig, daß er sich noch in reiferem Alter der Malerei zu widmen beschloß. Die eigentümlichen, schwermütigen Reize der hannöverschen Heidelandschaft hatten ihn so frühzeitig angezogen, daß schon seine ersten Bilder eine selbständige Physiognomie zeigten. Für diese Heidelandschaften fand er in den pittoresken Soldatenfiguren aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges eine romantische Staffage, und dabei bevorzugte er das kecke Reitervolk, wozu ihn ein eingehendes Studium des Pferdes befähigte. Die überwiegend bräunlichen, graugrünen und mattrötlichen Farbentöne der Heide gaben seinen Bildern zwar bald ein monotones und im eigentlichen Wortsinne „ledernes" Aussehen, aber die lebendige Aktion der Figuren und die Kraft der Stimmung entschädigten fast immer für den Mangel an Farbigkeit. Die Berliner Ausstellung hatte zwei seiner charaktervollen Bilder aufzuweisen: den Zug einer Soldatenabteilung in die Winterquartiere aus der Zeit des dreißigjährigen und eine Reiterpatrouille „Am Feinde" aus der des siebenjährigen Krieges, welche letztere wir in Holzschnitt reproduziren. Wie Schuch hatte auch Konrad Kiesel einem anderen künstlerischen Berufe gehuldigt, bevor er sich für die Malerei entschied. Er hatte in Berlin die Bauakademie besucht, hatte dann die Bildhauerkunst betrieben und unter Schapers Leitung hübsche Erfolge erzielt, als ihn die dritte der bildenden Künste, die Malerei, nach Düsseldorf zog, wo er sich schnell eine so elegante, kokette und zarte Pinselführung aneignete, daß seine Genrebilder, die das behagliche Familienleben in vornehmen Häusern mit leichtem Humor schilderten, allgemeinen Beifall fanden. Er konnte dabei freilich nicht dem Schicksal entgehen, zu den oberflächlichen Modemalern gezählt zu werden, und ein Bild der Berliner Ausstellung, der „Atelierbesuch", welchen zwei junge Damen einer Malerin in ihrem eleganten Arbeitsraume abstatten, rechtfertigt diese Charakteristik durchaus. Das zugleich ausgestellte Porträt einer jungen, in Düsseldorfer Künstlerkreisen wohlbekannten Dame zeigt jedoch außer der geschickten, in der pikanten Stoffmalerei gipfelnden Pinselführung eine so geistvolle, auch in die Tiefe gehende Auffassungsgabe und einen so feinen Geschmack im Arrangement, daß wir fortan in Kiesel einen Künstler zu beachten haben, der nicht bloß rosigen Schaum schlagen, sondern auch ernsteren Aufgaben seiner Kunst gerecht werden kann. Es wird ihm voraussichtlich nicht daran fehlen, da er inzwischen nach einem kurzen Aufenthalte in München wieder nach Berlin zurückgekehrt ist, wo ein tüchtiger Bildnismaler am ehesten die Grundbedingungen für seine Existenz findet.

Jene blendende und niemals ihre Wirkung verfehlende Virtuosität in der Stoffmalerei an Figuren in kleinem Maßstabe, welche sich vorzugsweise an den Namen Meissonier knüpft, war bis vor gar nicht langer Zeit das Privileg der Franzosen und des Belgiers Willems, der namentlich in der Nachahmung der Atlaskleider à la Metsu und Netscher Ausgezeichnetes leistete. Dann machten sich die Italiener und Spanier dahinter, und nach dem Vorgange Fortuny's sahen wir im vorigen Jahre in München eine ganze Reihe italienischer und spanischer Meissoniers, die es in der minutiösen Nachbildung alles Stofflichen getrost mit dem berühmten Franzosen aufnehmen konnten. In Deutschland ist der Berliner Ehrentraut Jahre

Eifrige Studien.

Ölgemälde von Julius Kleinmichel.

(S. Seite 43.)

Zeitſchrift für bildende Kunſt. XX.

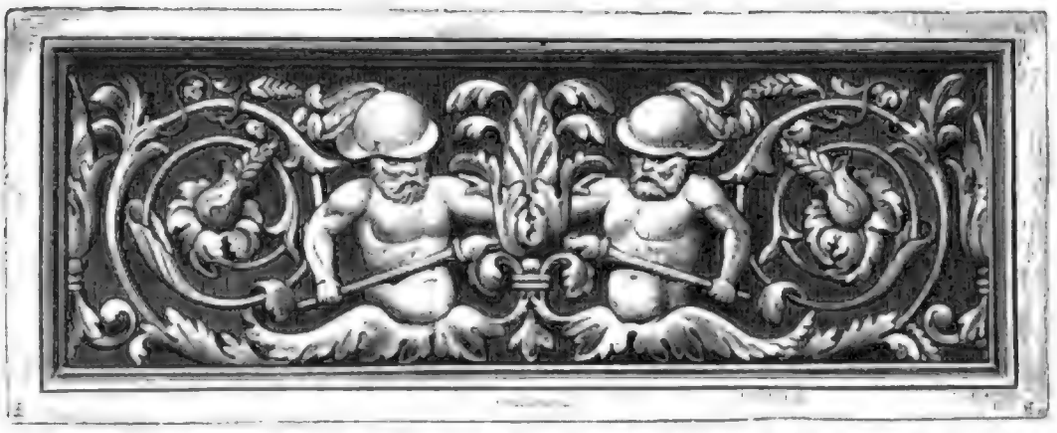
Druck von Auguſt Pries in Leipzig.

Verlag von E. A. Seemann.

hindurch der einzige gewesen, welcher mit seinem glatten Pinsel kleine Kostümfiguren malte, deren farbige Oberfläche bis zu emailartiger Wirkung vertrieben war. Als sein Ansehen bereits fest begründet war, machten sich in München und Düsseldorf, vornehmlich unter dem Einflusse von Diez und Sohn, ähnliche Bestrebungen geltend, welche sich allmählich so bedeutend entwickelten, daß wir gegenwärtig schon eine ganze Reihe solcher Virtuosen aufzuzählen haben. Den Düsseldorfer Fritz Schneider haben unsere Leser im vorigen Jahrgange durch eine Heliogravüre nach seinem Bilde „Lied aus der Jugendzeit" kennen gelernt. Ganz in derselben Richtung bewegt sich Max Volkhart mit seinem „Abgewiesenen Freier", einer Scene mit Figuren aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, welche mit seinem Humor vorgetragen ist. Eduard Knackfuß in Düsseldorf, welcher uns einen Blick in das Atelier eines Malers aus dem 17. Jahrhundert gewährt, der einem Jüngling in gelbem Wams dessen eben vollendetes Bildnis zeigt, und Max Todt in München, der uns einmal einen Soldaten bei einer Schenkdirne in verliebtem Gespräch, das andere mal einen Kriegsknecht bei seinem Kruge vorführt, schließen sich in der Beschränkung auf wenige Figuren noch enger an Meissonier an. Nach ihnen sind Carl Sohn jr. (Düsseldorf) mit einer Carmen, Otto Erdmann (Düsseldorf) mit einem seiner graziösen Kammerzofenstücke aus der Rococozeit, W. Velten in München mit einer etwas bunten, aber keck und lebendig gezeichneten Marketenderscene und August Holmberg mit einem wie immer durch seine Charakteristik hervorragenden Italiener des 15. Jahrhunderts zu nennen, welcher in seinem Arbeitszimmer über einer Handschrift studirt. Aber diese stattliche Summe malerischer Virtuosität wird durch den musizirenden Pagen, welcher vor einer schwierigen Stelle seines Notenblattes in seinem Guitarrespiel innehält, von Simon Buchbinder in München übertroffen. Der noch sehr junge Künstler war eine Zeitlang Schüler Matejko's, scheint aber zu seinem Glück wenig von diesem Meister gelernt zu haben. Seine überaus subtile Ausdrucksweise, welche namentlich in der Wiedergabe der Holzschnitzerei des Notenpultes Erstaunliches, schier Unübertreffliches leistet, steht wenigstens im schroffsten Gegensatze zu der marktschreierischen Art Matejko's. Diesem Kreise Münchener Kabinetsmaler gehört auch Julius Kleinmichel, der Schöpfer des liebenswürdigen, fein humoristischen Bildes „Eifrige Studien", an, welches die Leser im nächsten Hefte durch eine Reproduktion kennen lernen.

Adolf Rosenberg.

Jugendlicher Pan. Von E. Waegener. (Vergl. S. 14.)



Ornament von einem Nürnberger Ofen. Aus Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland.

Bücherschau.

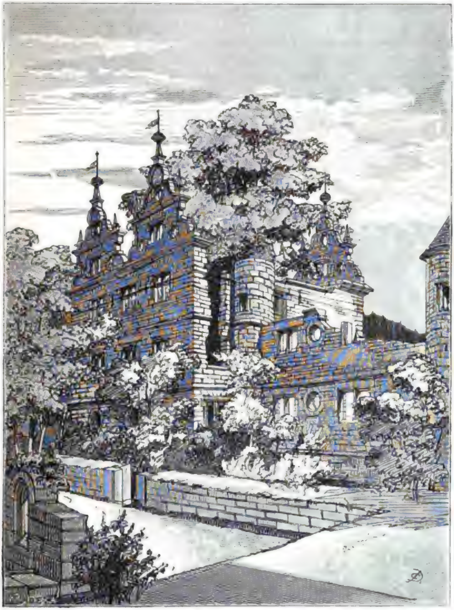
Geschichte der Renaissance in Deutschland, von Wilhelm Lübke. Zweite Auflage. Stuttgart, Ebner & Seubert. 1882. 8.

Lübke's „Geschichte der Renaissance in Deutschland" giebt in der zweiten Auflage nicht nur dem Inhalt, sondern auch der äußeren Form nach ein abgerundeteres und vollendeteres Bild, als die erste zu bieten vermochte. Die erste Auflage des Buches hat wesentlich dazu beigetragen, daß eine Fülle von Lokalforschungen und Veröffentlichungen über früher unbekannte oder in Vergessenheit geratene Monumente unseres Vaterlandes nicht nur dem Buch in seinem neuen Gewande zu gute kamen, sondern auch auf die Architektur unserer Zeit einen mächtigen Einfluß übten.

Von den wesentlichen Verbesserungen und Ergänzungen erwähnt der Verfasser in der Vorrede zunächst des Kapitels, in welchem er Ober- und Unterhessen sowie Hessen-Kassel und Hessen-Darmstadt zusammengefaßt hat, so eine Brücke zwischen Nord- und Süddeutschland schlagend. Sodann wurde das Kapitel über das Kunstgewerbe beträchtlich erweitert, ebenso den böhmischen Baudenkmälern ein weiterer Raum gegeben, ein neues Kapitel über Schleswig-Holstein eingefügt und die Abschnitte über Königsberg, Danzig und andere Orte ergänzt und erweitert. Die Zahl der Abbildungen, von denen wir einige Proben geben, ist, abgesehen von den Rand- und Kopfleisten und Vignetten aus den Schätzen unserer alten Litteratur, von 261 auf 382 gestiegen; dadurch bietet das reich illustrirte Werk auch für den praktischen Architekten einen anziehenden und lehrreichen Bilderschatz, den man beim Entwerfen gerne nachschlagen wird. Über die praktische Bedeutung der deutschen Renaissance für die Gegenwart spricht sich der Verfasser in der Vorrede zur ersten Abteilung, Seite XIII, mit Recht dahin aus, daß sie eine Kunst nur für durchgebildete, reife Meister sei, welche an den ewig mustergiltigen Werken der Antike und der italienischen Renaissance eine feste künstlerische Überzeugung gewonnen haben; daß aber Unreife, Unfertige ferngehalten werden sollten, weshalb er diesen Stil als Lehrgegenstand auf unseren Bauschulen nur in sehr bedingter und vorsichtig eingeschränkter Weise zugelassen sehen möchte.

Ich will, hier anknüpfend, auf den Mangel aufmerksam machen, den fast alle deutschen Renaissancebauten unserer Zeit an sich tragen. Die deutsche wie die französische und niederländische Renaissance setzen die ihr vorhergegangene Spätgotik voraus, die an den „antikischen" Formen ihr Repertoire bereichern wollte. Sie haben daher stets einen bestimmt ausgeprägten Charakter, welcher der modernen Renaissance vollständig fehlt. Er kann wohl äußerlich nachgeahmt werden, nicht aber ohne weiteres als innerste Überzeugung und Sache des tieferen Kunstgefühls auftreten. Daher wird ein Gotiker, wenn er sich auf das Gebiet der deutschen Renaissance begiebt, stets Tüchtigeres leisten können, als ein nur in den Formen der italieni-

ſchen Renaiſſance und der Antike geſchulter Architekt. Man ſieht es unſeren Bauten zu leicht an, ob die Lieferung x oder y der Ortweinſchen „Deutſchen Renaiſſance“ ſchon erſchienen war oder nicht, als ſie entſtanden. Es wird im allgemeinen zu viel Bautiſchlerei in Stein übertragen und willkürlich aus den Elementen der deutſchen Renaiſſance zuſammengewürfelt, was nicht zuſammengehört.



Schloßruine zu Hirſau.

Die erſten Kapitel unſeres Werkes ſind von denen der erſten Auflage mit Ausnahme des ſchon genannten über das Kunſtgewerbe wenig verſchieden, jedoch auch teilweiſe bereichert; ſo das fünfte: „Geſamtbild der Renaiſſance“. Will man über dieſe einen kurzen Überblick gewinnen, ſo iſt dazu am geeignetſten, das auf Seite 179 und 180 Geſagte zu berückſichtigen. Bei der Beſchreibung der Bauwerke, die den größten Teil des Buches ausfüllt, iſt die Einleitung der Kapitel ſtets vorzüglich klar und intereſſant geſchrieben; doch möchte ich glauben,

daß für die eigentliche Beschreibung die Form eines alphabetischen Lexikons sich besser eignen würde, so daß das Buch in einen größeren allgemeinen Teil zerfiele und in eine Kunsttopographie der deutschen Renaissance, wobei aber die spätere Renaissance, Barockzeit und Rococo mit berücksichtigt werden sollten. Das Werk würde dadurch meines Erachtens noch runder, lesbarer und brauchte nicht umfangreicher zu werden, da die Beschreibungen im Nachschlagewerk gekürzt werden könnten. Nun sei es mir gestattet, eine Reihe von einzelnen Punkten anzuführen, deren Besprechung weiterer Forschung dienlich sein kann.

Ich möchte zunächst an den Seite 17 wieder abgedruckten Satz der ersten Auflage anknüpfen. „Die Befreiung des Individuums führte auch hier zu erhöhter Bedeutung der selbständigen Arbeit des Einzelnen". Seit Jakob Burckhardt ist es gebräuchlich geworden, von einer Befreiung des Individuums zur Zeit der Renaissance zu sprechen, im Gegensatz zu der Gebundenheit desselben zur Zeit des Mittelalters. Auf dem Gebiete der Kunst ist aber dieser Gegensatz kaum in dem gemeinten Sinne je vorhanden gewesen; denn erstens ist die mittelalterliche Kunst trotz allgemeiner übereinstimmender Züge stets sehr individuell ausgeprägt gewesen, obwohl wir wenig Künstlernamen kennen; zweitens ist die Kunst der Renaissance doch nicht so individuell, wie man meint; sonst hätten wir längst alle Lücken in der Kunstgeschichte ausgefüllt, es gäbe keinen Meister „Ignoto" mehr, es wäre die Echtheitsfrage von Kunstwerken ein längst überwundener Standpunkt, und es könnten nicht, wie seither, Bilder und Kunstwerke umgetauft werden, wie das tagtäglich noch geschieht, wenn uns Vasari im Stiche läßt oder irreführt, ohne den wir über die Künstler der Renaissance recht wenig wüßten. Das zweite Kapitel über die Renaissance unter den Malern und Bildhauern ist durch die reiche Anzahl von Holzschnitten nach Hirths Formenschatz der Renaissance um vieles überzeugender und fesselnder geworden. Hier sind aber auch einige seither wenig bekannte Meister anzuführen, deren Stil dem Peter Vischerschen Sebaldusgrab in Nürnberg von 1508—1519 verwandt ist, nämlich Heinrich Vogtherr und sein Sohn, die 1535 das „Kunstbüchlein" herausgegeben haben, welches sicherlich nicht ohne Einfluß blieb. Hirth giebt in seinem Formenschatz, Jahrgang 1882, Tafel 34, 35, 77, 78, dann Jahrgang 1883, Tafel 72 und 73 Proben von Säulchen und Kapitälchen, die an Peter Vischer erinnern, zugleich aber an den herrlichen Chorgittern in Haarlem, Naarden und Herzogenbusch in Holland in schönster Holzschnitzerei und in Kupfer getrieben zur Ausführung kamen. Es ist wohl durch diese beiden Meister, die vielleicht Holländer sind, die Verbindung zwischen Peter Vischer und den Niederlanden zu entdecken möglich; die Kandelaversäulchen erinnern an Oberitalien, an die Certosa zu Pavia und andere Bauten, von denen auch Holland teilweise abhängt, so das Haus von Maarten van Rossum zu Zaltbommel. Es ist überhaupt noch mancher eigentümliche Zug in der deutschen Renaissance mit Holland in Verbindung zu bringen.

Beim dritten Kapitel „Renaissance in den Kunstgewerben" möchte ich zu Seite 90 daran erinnern, daß das Mainzer Chorgestühl nach der Entfernung der Ölfarbe samt seinen Intarsien von Herrn Domprähendat Schneider in Mainz veröffentlicht wurde. Dieses Kapitel ist besonders reich ausgeschmückt mit Holzschnitten nach vorzüglichen Gegenständen.

Bei Kapitel IV: „Die Theoretiker", ist Serlio wohl zu wenig berücksichtigt, dessen Werk in italienischer, lateinischer und deutscher Ausgabe gewiß viel Verbreitung fand und ohne Zweifel den hervorragenderen Architekten bekannt war. Schickhardt besaß ihn ja italienisch und deutsch. Auch das Werk über die Paläste Genua's von P. P. Rubens dürfte in Deutschland Verbreitung gefunden haben, wenn es auch vorzugsweise für die Renaissance in Belgien maßgebend war. Hier mag auch des niederländischen Cartouchenstils gedacht sein, dessen Lübke Seite 194 erwähnt, und dem Wendel Dieterlein und andere die phantastischsten Kompositionen gewidmet haben. Der Stil stammt von Cornelis Floris, dem Schüler des Giovanni da Bologna, geboren 1518 in Antwerpen, gestorben ebendaselbst 1572. Vasari gedenkt seiner und sagt, er habe die Cartouchen in den Niederlanden eingeführt. Die ältesten Spuren des Stiles finden sich an Grabdenkmälern in Breda. Was Lübke, Seite 194, über diese spezifisch niederländischen Cartouchen sagt, die sich besonders rheinaufwärts und in ganz Norddeutschland verbreiteten, am Otto-Heinrichsbau in Heidelberg und an den Chorstühlen zu Mainz

sowie an allen Werken sich wiederfinden, die unter niederländischem Einfluß stehen, ist nicht ganz zutreffend. Die Cartouchen wurden von Cornelis Floris und Jacques Floris in einer großen Anzahl von Blättern entworfen und von Pieter de Cock und Hieronymus Cock gestochen. Das Werk des letzteren ist betitelt: „Veelderleij veranderingen van grotessen ende compertementen ghemaekt tot diensto van alle die consto beminnen ende ghebruiken. Gedruckt bij Hieronimus Cock 1556. Cornelis Floris inventor.“ Über Cornelis Floris, den Erbauer des Rathauses in Antwerpen, des Hauses Oostenrijk daselbst und den Bildhauer der Marmorfiguren im Chor der Hauptkirche zu Doornick, sagt Vasari Bd. 6, Seite 178 (deutsche Ausgabe): „Cornelis Floris, ein Bruder des obengenannten Franz, ist vorzüglich in Bildhauerei und Architektur und der Erste, welcher die Kunst der Grotesken auszuführen nach Flandern brachte“.

Lübke führt denselben Cornelis Floris in seiner Geschichte der Architektur unter dem ursprünglichen Familiennamen de Briendt an. Das Rathaus in Antwerpen ist 1560 begonnen. Der Cartouchenstil ist nicht älter als 1535. Die Hauptkennzeichen desselben sind: 1) Früchte und Blumengehänge, die schon um diese Zeit an Gräbern in Breda vorkommen und den Malereien Giulio Romano's in der Villa Farnesina nachgebildet sind. 2) Symbole des Friedens, die sich entweder auf die Einnahme von Tunis durch Karl V, 21—23. Juli 1535, beziehen oder auf den Frieden von Crespy, 1544, 9. und 18. September, mit Franz I. von Frankreich. Diese Friedenssymbole bestehen in Bombenschüsseln, die mit Früchten und Blumen gefüllt sind, ferner in Sklaven- und Dämonengestalten, welche von Volutenranken und Eisenbändern, ja sogar von horizontalen Gewölbesteinringen gefesselt werden. 3) Die üblichen zwei durcheinander gesteckten Rahmenwerke, von welchen das steife auf alten Gobelins als Eisen gemalt ist, das gebogene mit aufgerollten Voluten als Holzfournier oder Leder. Am charakteristischsten ist dieser Stil in dem Werk: „De Triumpho vā Antwerpen 1544“ ausgebildet, das „Peter Cöck von Alst“ (oder Alost) 1550 in Antwerpen herausgab (vergleiche „Documents classées de l'art etc.“, von J. van Ysendijck, 1880. Lettre E, Pl. 3. Selbstverlag in Brüssel).

Rathaus zu Neisse.

Auf diesen beiden Cartouchenblättern ist deutlich erkennbar, wie der später phantastisch ausartende Stil gemeint ist; es sind sogar Figuren in horizontale Ringe von Gewölbsteinen eingezwängt. Nicht sehr prägnante Beispiele des Stiles giebt Lübke in Fig. 93, 94 auf Seite 200, 201 seines Werkes. Die südlichste Grenze, wo der Stil meines Wissens vorkommt, ist Kirchdorf an der Krems in Oberösterreich; daselbst befindet sich in der Vorhalle der Kirche eine Grabplatte von geätztem lithographischem Stein, welche diesen Stil zeigt. Einen Conrad Floris und Philipp Brandin van Utrecht treffen wir 1576—1586 in Güstrow, bei Lübke II, Seite 268 erwähnt. — Der Cartouchenstil fand später durch Johann von Doetichem 1583, durch Virgil Solis, Jost Amman, Hans Mielich 1515—1542, Bredemann de Bries 1527—1604, Wendel Dieterlein und andere vielfache Verbreitung durch ihre Kupferwerke.

Zum Kapitel „Gesamtbild der deutschen Renaissance“ wären genauere Forschungen über die Ausbildung der Giebeldetails erwünscht. Der Schmuck der Obelisken kann nicht älter

sein als der Turm der Kirche Madonna di San Biagio in Montepulciano, die von Antonio da San Gallo dem Jüngeren vollendet wurde, dem Erfinder des Obeliskenschmuckes, welchen er auch an seinen Plänen zu St. Peter einführte. Giebel, wie die Fig. 103, Seite 213 vom Zeughaus in Danzig, sind wie der ganze Bau entschieden holländisch.

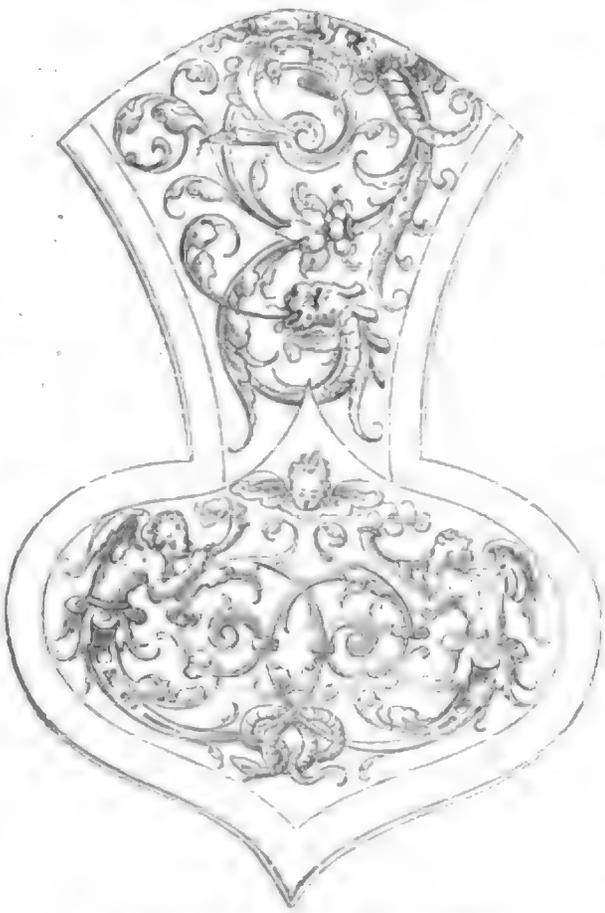
Aus dem zweiten Buche hebe ich folgende Punkte hervor: Seite 252 wären die schönen Eisengitter von Mittelzell auf der Insel Reichenau wohl ebenfalls dem Meister Johann Reisell von Konstanz zuzuschreiben. Dem Haus in Colmar, Seite 273, ist das schöne, kürzlich abgebrochene Haus in der Herrenstraße in Freiburg (Baden) sehr verwandt. — In der Gegend von Karlsruhe sind außer Gottesau die Schlösser in Durlach, jetzt Hotel Karlsburg, und die gegenüberstehende Kaserne, die vielen in Wohnhäuser eingemauerten Reste deutscher Renaissance in Grötzingen bei Durlach, die Augustenburg in Grötzingen, das Rathaus in Königsbach und

Schloß Fürstenau.

die ehemalige freie Reichsstadt Stein, eine Stunde von Königsbach, zu erwähnen. Stein, das weder durch Krieg noch durch Feuersbrünste viel zu leiden hatte, ist eine der vollständigst erhaltenen kleinen Städte des Spätmittelalters und der Renaissance, für Maler wie für Architekten gleich anziehend. — Zu Seite 324—325. Der Meister Alexander Colins von Mecheln war bekanntlich am Rathaus in Campen in Holland thätig. Sollte der beim Abschlusse des Kontraktes mit Colins in Heidelberg anwesende Jacob Leyder nicht von Leiden in Holland sein? Das Rathaus in Nymwegen und dasjenige zu Leiden haben manche Verwandtschaft mit dem Otto-Heinrichsbau, besonders die langgestreckten Fenster mit Giebeln, die auch am Bremer Rathaus wiederkehren. — Zu Seite 334. Das erwähnte Haus in Zweibrücken ist abgebrochen. — Im Kapitel Schwaben ist die Beifügung der schönen Schloßruine zu Hirsau, Fig. 150, sehr dankenswert. In der Nähe von Zweibrücken wären die erhaltenen Teile des Schlosses in Bließkastel zu erwähnen. — Bd. II, Seite 39. In der Umgebung von Mittenwald und Garmisch sowie in Bieberwier bei Lermos stehen prächtige Holzhäuser der Renaissancezeit, teilweise bemalt. Ebenso in dem ganzen Innthal von Telfs bis Innsbruck, ferner im Pinzgau. Auf der Brennerstraße bis Bozen herrschen vier Elemente in der Architektur der Häuser, mittel-

alterliche Anordnungen, italienische Architekturformen, Gebirgsholzstil und Fassadenmalerei. — Zu Seite 65. In Steyr und Linz befinden sich eine Anzahl prächtiger Bürgerhäuser, die zwar äußerlich unansehnlich, durchaus in der Anlage originell spätgotisch oder in den Formen schlichtester Renaissance gehalten sind. Eine genauere Erforschung dieser Wohnhäuser wäre sehr wünschenswert. — Von Böhmen ist das Haus in Wittingen, Fig. 268, sehr interessant, ferner das Rathaus in Brüg, Fig. 272. Böhmen ist in allem stets apart gewesen, wie ja jeder weiß, der in Prag gewesen ist. — Seite 195. Die in Kasten gestellten Säulen an Wohnhäusern in Brieg erinnern an das gleiche Motiv des Michelangelo an der Vorhalle der Libreria von San Lorenzo in Florenz. — Zu Seite 172. Die sternförmigen Musterungen von Quadern, deren bei Meister Hans Schneider von Lindau Erwähnung geschieht, sind echt holländisch, am ausgebildetsten wohl an Portalen vom Waisenhaus in Amsterdam zu finden. Vergl. Maatschappij tot Bevordering van Boukonst. Auch Schloß Oels, II, Seite 198, trägt diesen holländischen Charakter. Danzig sieht, nach Abbildungen zu urteilen, so recht holländisch aus, wie kaum eine Stadt in Holland selbst. Das Zeughaus könnte gerade so gut in Franecker stehen, dessen Rathaus 1599 denselben Stil zeigt. Auch Lübeck mit seinen beiden Meistern Gabriel van Aken und Statius v. Düren weist auf niederländische Künstler hin, ebenso Lüneburg, Bremen, dessen Treppengeländer im Rathaus an die Kanzel in der Michaelskirche in Zwolle erinnert, die 1622 von Adam Straß aus Weilburg angefertigt ist. Auch Schloß Hämelschenburg, Seite 389, ist ganz im Stil der holländischen Renaissance.

Nach den verschiedenen Andeutungen über niederländische Einflüsse auf die deutsche Renaissance wird es wohl einleuchten, wie wichtig eine gründliche Untersuchung der Baukunst der holländischen Renaissance wäre, welche durch Galands kleines Werkchen keineswegs genügend erforscht ist. Man muß die topographischen Werke des vorigen Jahrhunderts über Holland studiren, deren es eine Menge giebt, um sich darüber klar zu werden, welche Lücke da noch auszufüllen ist. Wenn die Renaissance in Holland einerseits durch den Seeverkehr mit Genua eingedrungen ist, ja ein Haus in Groningen sogar direkt an venezianische Bauten erinnert, so ist andrerseits die alte Verbindung Oberitaliens mit dem Norden durch den Rhein maßgebend gewesen, und wie Utrecht wohl in einzelnen Grabmälern im Dom die ältesten Werke der Renaissance zu besitzen scheint, so weisen Dordrecht und Breda auf Frankreich und Belgien hin.



Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen; München.

Möchte Lübke's vortreffliches Buch in einer dritten Auflage auch diese niederländischen Einflüsse eingehender berücksichtigen, wozu ja die bei E. A. Seemann erscheinende Publikation über die holländische Renaissance die willkommensten Beiträge liefern kann. Hiermit sei das schöne Werk in seiner jetzigen vervollkommneten Form allen Freunden unserer deutschen Baukunst aufs wärmste empfohlen!

Rudolf Redtenbacher.

$$\begin{bmatrix} 1 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 1 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 1 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 1 & 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 0 & 1 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 1 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 1 & 0 \\ 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 1 \end{bmatrix}$$

Kupferstichsammlung zu Kopenhagen. Die Platten verkaufte Koch an den römischen Kunsthändler Piroli, der sie, mit seiner Adresse auf dem Titel, von neuem drucken ließ. Später, nachdem der Buchhändler Joseph Spithöver in Rom die Platten angekauft (um 1860), kamen 13 derselben, noch bevor ein Neudruck hergestellt war, abhanden. Die zwölf übrigen Platten (der Titel und die Nummern 1 bis 11) wurden 1871 Eigentum des Herrn Alphons Dürr.

Daß die Darstellungen zur Argonautensage in die neue Ausgabe der Carstensschen Werke aufzunehmen waren, konnte von Anfang an um so weniger zweifelhaft sein, als Exemplare der Kochschen Radirungen schon seit geraumer Zeit zu den Seltenheiten gehörten und es daher im Interesse der Freunde der Carstensschen Kunst geboten erschien, die Kompositionen von neuem zu vervielfältigen. Nur fragte es sich, in welcher Form. Der Herausgeber verhehlte sich nicht, daß die Kochschen Nachbildungen keineswegs vollkommen befriedigen können. Sie leiden nicht bloß an einer gewissen Härte, sondern auch an manchen Übertreibungen in der Formenbehandlung, von denen die Originale frei sind. Längere Zeit trug man sich daher mit dem Gedanken, die sämtlichen 24 Kompositionen nach den Zeichnungen neu stechen zu lassen. Man veranlaßte zu diesem Zweck die Herstellung von Photographien der Kopenhagener Blätter, die bald nachher von seiten des Photographen auch in den Handel gebracht wurden, aber wegen ihres hohen Preises außerordentlich geringen Absatz fanden[1]). Schließlich mußte der Plan einer neuen Stichausgabe, namentlich in Rücksicht der Kostenfrage, aufgegeben werden. Man griff auf die alten Nachbildungen zurück, die ja doch von der Hand eines Meisters sind, der zu Carstens in lebendiger Beziehung stand und im allgemeinen von demselben Stilgefühl, wie dieser, beherrscht war; in der Eigentümlichkeit der Behandlungsweise haben die Reproduktionen noch überdies auf ein besonderes kunstgeschichtliches Interesse Anspruch. Die noch vorhandenen Kochschen Platten wurden neu gedruckt und die fehlenden Tafeln nach einem guten Exemplar der ersten Ausgabe der Kochschen Radirungen in Lichtdruck hergestellt. Die letzteren, von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Fr. Bruckmann) in München ausgeführt, sind so trefflich gelungen, daß sie sich von den Kupferdrucken kaum unterscheiden lassen.

Mit Sicherheit werden daher Herausgeber und Verleger darauf rechnen können, daß diese neue Publikation bei allen, die sich für Carstens' Kunst interessiren, eine dankbare Aufnahme findet. —e.

Meister Lohkorn in Schwäbisch-Hall.

Von Max Bach.

Dieser Name begegnet uns in verschiedenen Künstlerlexicis und kunstgeschichtlichen Handbüchern und wird einem Haller Meister beigelegt, der als Bildhauer für die dortige Michaelskirche thätig gewesen sein soll.

Schon der ungewöhnliche Name erweckte Mißtrauen und ließ vermuten, daß hier ein Lesefehler vorliegen werde. Meine Nachforschungen in den Quellen ergaben folgendes Resultat. Der Nestor der schwäbischen Kunstgeschichte, Pfarrer Jäger, hat in den zwanziger und dreißiger Jahrgängen des Schornschen Kunstblattes viele wertvolle Notizen über schwäbische Künstler publizirt, und hier finden sich auch Nachrichten über die St. Michaelskirche in Hall. (Jahrg. 1829, Nr. 91—93). Er nennt das alte Missivbuch der Stadt Hall als Quelle und sagt unter anderem:

„Der Zimmermann, der die Zimmerarbeit in der Kirche verfertigte, ja dessen Hand man sich sogar auch zu Bildschnitzereien bedient haben soll, hieß Peter Lohkorn, ein geborener Haller, der im Rufe großer Kunst stand. Es schrieb daher während des Kirchenbaues der Propst von Ellwangen an den Rat (Donnerstag nach der Vaßnacht 1487), ihm diesen Meister Loh-

1) Die Photographien erschienen 1876 bei Ad. Gutbier in Dresden.

korn auf einige Zeit zu leihen. Allein der Rat schlug es natürlich ab, weil er seiner noch selbst bedurfte."

Soweit Jäger; halten wir dagegen eine andere urkundliche Nachricht, welche Herold in seiner Hallischen Chronik mitteilt:

„Anno Domini 1496 hat man die Suln (Soln, Salzbrunnen) von neuem gebawet durch Meister Peter Lackorn, (nicht Kaspar Lohkorn, wie die mangelhafte Ausgabe von Schönhut liest [1])) man hat aber dazumal die Suln nit genugsam erschöpfen können und als man das klein Stüblin hat sollen einsetzen, haben sie die rechten Adern verfehlt, haben das Stüblin darneben gesetzt und geringsweis herumb verdammt, hat doch Gott sein gnad geben, daß man die gut Ader durch den Letten in das klein Stüblin gebracht hat."

Aus alledem geht nun hervor, daß unser Meister keineswegs Bildhauer, sondern Techniker, Werkmeister und Zimmermann war, der beim Bau der St. Michaelskirche thätig gewesen ist und die künstlichen Wasserleitungen der Stadt Hall, die Salzquellen (Halbrunnen), neu gefaßt hat. Wenn von den verschiedensten Autoren besonders betont wird, der Propst von Ellwangen habe sich im Jahre 1487 den Meister erbeten, so ist das nur ein weiterer Beweis dafür, daß Lackorn Techniker war und nicht Künstler. Man hat aus dieser Zeit Beispiele genug, daß Fürsten und hohe Bauherrn sich gegenseitig ihre praktischen Werkmeister zuschickten, was bei Malern und Bildhauern seltener geschah, da eben auch damals das praktische Bedürfnis in erster Linie sich geltend machte. Ob unser Meister auch noch den Dachstuhl des Chors der Michaelskirche aufrichtete, ist ungewiß, denn erst im Jahre 1495 wird der Grundstein gelegt und 1525 die ganze Kirche vollendet.

Aus einem gewöhnlichen Zimmermann ist schwerlich ein Bildschnitzer geworden, wie Jäger vermutet und Grüneisen und Mauch in „Ulms Kunstleben" weiter ausmalen, während sie verschweigen, daß der Mann eigentlich Zimmermann war, und weiter folgern: es sei nicht unwahrscheinlich, daß derselbe die schöne Grablegung im südlichen Seitenschiff der Michaelskirche angefertigt habe. Diese ganze Stelle druckt dann, fast wörtlich, Waagen in seinem Buche „Kunst und Künstler in Deutschland" II. Bd. 1845. S. 172 ab, und auf dessen Autorität hin hat sich auch Lübke verleiten lassen, in seine Geschichte der Plastik den Namen aufzunehmen.

Auch die Statistik von Lotz und Müllers Künstlerlexicon konnte sich nicht versagen den Mann einzuregistriren.

Wir haben uns schließlich noch mit dem Namen zu beschäftigen. Die Form Lohkorn beruht offenbar auf einem Lesefehler oder liegt in der fränkischen Mundart, welche den Vokal a fast wie o ausspricht. Lackorn ist ein alter Hallischer Familienname, der noch zu Anfang dieses Jahrhunderts dort vorkam. Im vorigen Jahrhundert lebte ein Archivar dieses Namens in Hall, von welchem sich eine handschriftliche Chronik erhalten hat, ebenso ein Bildhauer Lackorn, von welchem noch verschiedene Grabsteine an der St. Michaelskirche und auf dem Kirchhof sich finden.

Wir überlassen es den Lokalforschern, in dieser Sache weitere Studien zu machen, wozu die Hallischen Urkunden manchen Stoff bieten werden, und begnügen uns damit, einstweilen Namen und Stand des Mannes richtiggestellt zu haben.

Notiz.

x. — Die Anbetung der Hirten von Ernst Zimmermann. Mit der beigefügten Radirung von W. Woernle erfüllen wir ein den Lesern früher gegebenes Versprechen. Die Ausführungen unseres Mitarbeiters in dessen Berichte über die internationale Ausstellung in München (19. Jahrgang, S. 132) überheben uns der Aufgabe, näher auf den Meister und sein Werk einzugehen; wir bemerken nur, daß der Radirer die koloristischen Reize und das köstliche Helldunkel des Originals mit seinem Verständnis zur Geltung gebracht hat.

1) Laut gütiger Mitteilungen des Herrn Pfarrer Bossert in Bächlingen.

Die Holzarchitektur Braunschweigs.

Von Carl Lachner.

Mit Abbildungen.

Mit Halberstadt und Hildesheim bildet Braunschweig die hervorragendste Pflanzstätte der niedersächsischen Holzbaukunst. Wenn man von dem schmutzig grauen, eintönigen Ölfarbenanstrich, wie ihn unsere Zeit geschmackloser nicht hat ersinnen können, absieht, besitzt noch manche Straße ein durchaus altertümliches Gepräge. Nur vereinzelt schieben sich mark- und kraftlose Neulinge in die Reihe der durch Axt und Schnitzmesser belebten Schöpfungen einer ruhmreichen Vergangenheit, in welcher ein fein entwickelter Form- und Farbensinn noch Gemeingut des städtischen Bürgertums war.

Ohne Zweifel bilden die mehr als 300 zählenden Braunschweiger Holzbauten ein lange nicht genug geschätztes, reichhaltiges Material für die Geschichte des niedersächsischen Holzbaues, zumal da ein ansehnlicher Bruchteil, nahezu ein Drittel, noch der gotischen Periode angehört. Die Braunschweiger Holzbauten stellen sich in dem Gesamtbilde der niedersächsischen Holzarchitektur als eine eigene Gruppe mit selbständiger Entwicklung der Ornamentenformen dar; ja es finden sich selbst Konstruktionseigentümlichkeiten, die in anderen Städten nicht wieder vorkommen.

In ihrem Gesamtwerte steht diese Gruppe allerdings nicht auf jener Stufe architektonischer Vollendung, wie sie in den oben genannten Bischofsstädten erreicht wurde. Schon sehr frühzeitig, bereits im 15. Jahrhundert, als der Aufbau noch ganz unter der strengen Herrschaft der Gotik stand und die Ornamentirung auf das Betonen der Konstruktion ausging, weichen die Braunschweiger Werkleute von dieser Grundregel der architektonischen Verzierungskunst oft sehr willkürlich ab. Ihre Dekorationslust überschritt ohne Bedenken die ihr von dem architektonischen Gerüste gesteckten Schranken, und zwar mitunter in so auffälliger Weise, daß es fast den Anschein gewinnt, als seien manche Konstruktionsteile nur hinzugefügt, um für Ornamentik und Bildwerk eine größere zusammenhängende Fläche zu schaffen.

Diese dekorative Tendenz macht sich vor allem bei den Bauten der Übergangs- oder Mischstilperiode geltend; in einzelnen Fällen ging man darin soweit, daß man mit Ausnahme der Vorkragungen überhaupt von jeder Gliederung absah und alle Holzflächen in eine Ebene legte, um sie mit zusammenhängenden Schnitzereien vollständig zu überziehen.

Erst der geläuterten Renaissance war es vorbehalten, in dieser Hinsicht reinigend zu wirken. Mit ihrer Herrschaft verschwinden jene Willkürlichkeiten und eine strammere Ordnung in der Gliederung des Aufbaues wird eingeführt. Auf die Eigentümlichkeit

dieser Gliederung werden wir später zurückkommen und bemerken hier nur noch, daß Braunschweig im 17. und 18. Jahrhundert bezüglich seiner Fachwerkbauten das Schicksal der niedersächsischen Schwesterstädte teilte. Der Sinn für Form und Farbe geht nach und nach verloren und grauer Mörtelbewurf bedeckt nicht nur die kümmerlichen Nachkömmlinge der alten Holzbaukunst, sondern auch manchen reich gezierten Fachwerksbau der besten Zeit, als wirksamste Illustration dafür, wie es mit dem Kunstsinn unseres Jahrhunderts bisher beschaffen war.

Nach niedersächsischer Sitte findet sich der Giebelbau nach der Straßenseite nur an Eckhäusern angewandt, oben sind die vorgekragten Bauten fast durchweg von der horizontalen Dachtrauflinie begrenzt. Auch in der Grundrißanlage findet sich das allgemein übliche niedersächsische Schema wieder; der große, geräumige Flur bildet den Kern, um welchen sich die anderen Räume, je nach Bedürfnis und je nach Größe der Anlage, gruppiren. Zwischen dem Erdgeschoß und dem ersten vorgekragten Stockwerk wird ein niedriges Zwischengeschoß eingeschoben.

In dieser Gestalt treten uns die ältesten Fachwerkswohngebäude, welche etwa aus der Zeit um 1440 stammen mögen, entgegen. Mit gotischem Ornament geschmückt und von unten bis oben aus Fachwerk aufgeführt, bleiben sie bis in das vierte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts im Gesamtcharakter unverändert. Von der Zeit aber, wo das neue Formenleben der Renaissance sich geltend macht, finden allmählich auch im Aufbau verschiedene Veränderungen statt.

Anfangs beschränken sich diese auf Umwandlung der gotischen Gliederungen in verkröpfte Renaissanceprofile; später, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wird das Fachwerk aus den unteren Wohnräumen verdrängt und durch massives Mauerwerk ersetzt. Dabei hielt man, obwohl die Stockwerke bedeutend höher als bislang angelegt wurden, doch an der althergebrachten Gewohnheit, dem Erdgeschoß noch ein Zwischengeschoß aufzusetzen, fest. Das Zwischengeschoß verliert indes seine untergeordnete Bedeutung. Es erhält gleiche Höhe mit den anderen Wohnräumen, und so entstehen hohe, mächtige Gebäude mit massivem zweigeschossigen Unterbau, auf welchem sich der Oberbau mit vorgekragten Stockwerken aus Fachwerk aufsetzt. Diese Bauart, in welcher sowohl eine Vermischung von Holz- und Steinbau, als auch eine solche von gotischen und Renaissance-Ornamenten vorkommt, ist für Braunschweig besonders charakteristisch.

Die gotische Periode des Braunschweiger Holzbaues erstreckt sich, wie schon oben bemerkt, bis zum vierten Jahrzehnt des 16. Jahrh., der völlige Sieg der Renaissance tritt um 1570 ein. Die reine Renaissance hält sich länger als anderwärts, ziemlich bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, wo die Periode des Verfalls beginnt.

Die gotische Periode.

Das charakteristische Moment der gotischen Holzbauten Braunschweigs bildet ohne Frage die Behandlung der Schwelle, welche hier drei verschiedene Lösungen aufweist. Als älteste Form kommt der sogenannte „Treppenfries" vor, der seiner einfachen Ausführung halber (von 1440 bis 1520) gang und gäbe war. Wenn wir uns seine Anwendung in anderen niedersächsischen Städten als ein Abschlußmotiv für die Felder zwischen den Ständern erklären, so sind wir dazu in erhöhtem Maße gegenüber einzelnen Braunschweiger Bauten berechtigt, an welchen die treppenförmigen Ausschnitte geradezu mit dem Balkenkopf in Verbindung stehen und auf diesem in Form eines Kragsteines

enden, so daß letzterer als Träger des aufsteigenden Treppenfrieses erscheint (vergl. Fig. 1, dem Wohnhause der Wendenstraße Nr. 12 entnommen).

Wir haben hier gleich des besonderen Umstandes zu gedenken, daß derzeit in Braunschweig die Anwendung von schrägen Schutzbrettern und Füllhölzern nur selten stattfand; die vorgeschobene Balkenlage, welche nicht immer auf einer Saumschwelle ruhte, wurde in der oberen Hälfte gewellert und unten entweder mit Bohlen verschalt, oder auch nur verputzt. Dieser Konstruktionsweise ist es zuzuschreiben, daß die Auskragungen hier weniger ausladen, als in Städten, wo Schutzbretter beliebt waren, ja daß mitunter die Kopfbänder selbst fortfielen. Nur in solchen, nicht eben zahlreichen Fällen war eine Umgestaltung des Balkenkopfes in einen Kragstein ermöglicht; sie unterblieb, wenn Kopfbänder vorhanden waren.

Dem häufigen Vorkommen des Treppenfrieses entsprechend sind zwar mannigfache Abweichungen seiner Einzelformen nachzuweisen, doch wird von der Grundform, rechtwinklig sich schneidenden Profillinien, nirgends abgewichen. An reicher ausgestatteten Häusern bedeckt Schnitzwerk die nach oben sich erweiternden Felder über den Balkenköpfen, ja mitunter gelangt solches selbst auf den

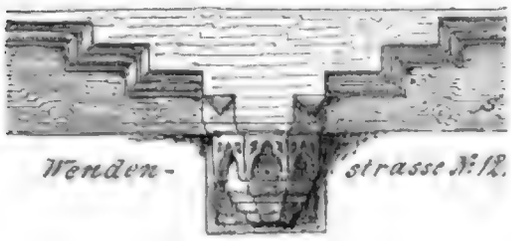


Fig. 1. Fig. 2.

dazwischenliegenden Flächen zur Ausführung. Solchermaßen behandelte Schwellen zeigen schon die beiden zu den ältesten und interessantesten Häusern Braunschweigs gehörenden Gebäude Scharrnstraße Nr. 13 von 1470 und Grödelingerstraße Nr. 38 (Fig. 2). An letzterem Hause sind den Feldern über den Balken je zwei symmetrische Tierfiguren, den dazwischen liegenden Gefachen Rosetten angeschnitzt. Als originellste Schwelle dieser Art darf die des Hauses Steinstraße Nr. 3 vom Jahre 1512 bezeichnet werden, an welcher alle Felder mit figürlichem Bildwerk gefüllt sind; hier kommen nicht nur im Relief geschnitzte Heiligenfiguren, wie die Mutter Anna und die Heil. Barbara, sowie Scenen aus der biblischen Geschichte, wie der Paradiesesbaum mit der Schlange neben einander vor, sondern es sind jenen auch derb humoristische Bildwerke, wie das sogenannte „Luderziehen" und andere Darstellungen, beigesellt.

Außer an dem 1461 erbauten Hause am Egidienmarkt Nr. 1, wo der Treppenfries durch kleine Köpfchen belebt wird, kommt derselbe in reicherer Gestalt noch an folgenden Wohngebäuden vor: Hagenscharren Nr. 1 vom Jahre 1461 mit schön geschnitztem Spruche in den Feldern; Südklint Nr. 17 von 1469; Hinter der alten Wage Nr. 24 von 1469; Marstall Nr. 11 und 12 von 1469; alte Knochenhauerstraße Nr. 11 von 1470 (Fig. 9);

Kuhstraße Nr. 17 von 1476; kleine Burg Nr. 15 von 1488; alte Knochenhauerstraße Nr. 13 von 1489 mit gut geschnitzten Bildern in den Treppenfeldern (Schäfer mit Schafen, Schlächter mit einem Ochsen u. s. w.); am alten Petrithor von 1492 und an der Schlüsselburg, Bockstwete Nr. 28, vom Jahr 1514, so genannt, weil in einem Felde eine Burg mit fünf Schlüsseln darüber eingeschnitzt ist.

Läßt die treppenförmige Profilgliederung der Schwelle mit vertieft liegenden Feldern zwischen den Balkenköpfen den Balken an dieser Stelle schwächer, unter den Ständern hingegen stärker erscheinen, so entspricht dies durchaus der Kräfteverteilung in der Konstruktion, deren Hauptangriffsmomente in den Knotenpunkten liegen. Kann also der

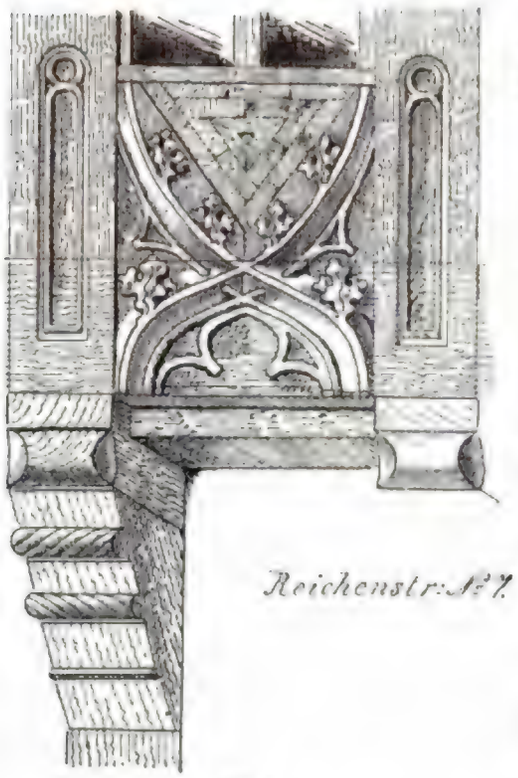


Fig. 3.

Auguststrasse No. 32.

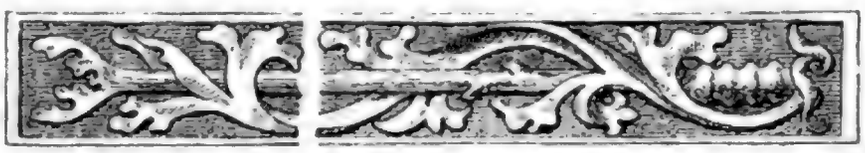
Fig. 4.

Treppenfries als glückliches tektonisches Element der Formensprache bezeichnet werden, so tritt das Gegenteil bei der Schwellenbehandlung der zweiten Gruppe ein. Die sonst allerwärts streng beachtete Regel, daß sich die Dekoration der Konstruktion anzupassen habe, wird unbeachtet gelassen und dafür ausschließlich das Prinzip der malerischen Ausschmückung des Gebäudes befolgt. Ohne Rücksicht auf die Bedeutung der Schwelle zu nehmen, wird sie nebst den benachbarten Teilen, den kleinen schrägen, die Ständer absteifenden Schubriegeln, mit Ornamenten überzogen. Man bemüht sich nicht nur die eigentliche Konstruktion zu verdecken, sondern sucht selbst durch falsche Gliederung den Schein zu wecken, als sei überhaupt eine Schwelle nicht vorhanden. Die etwas vorspringenden Ständerflächen, wie auch ihre oben rundbogig abgeschlossenen Füllungen finden sich auf der Schwelle bis zu dem darunter befindlichen Balkenkopfe fortgesetzt; wohingegen der dazwischen liegende Teil und die angrenzenden Schubriegelflächen mit maßwerkförmigem Ornamente überzogen sind. In Form eines mit Krabben gezierten Spitzbogens scheint dasselbe die Felder des unteren Stockwerks abzuschließen, während es sich oben durch eine geschweifte Fortsetzung der Stab- und Kehlengliederung dem Ständer anschmiegt.

Von dieser ganz abnormen und nur vereinzelt anzutreffenden Gliederung der Schwelle

geben die Figuren 3 und 4 zwei verschiedene Beispiele. Fig. 3, dem Hause der Reichenstraße Nr. 7 entnommen, gehört etwa der Zeit um 1500 an und zeigt die eben besprochenen Eigentümlichkeiten in Gestalt eines flachen Spitzbogens; an dem anderen und reicheren Beispiel, Fig. 4, dem Dannenbaum'schen Hause, Auguststraße Nr. 32, vom Jahre 1517, entlehnt, wird der geschweifte Spitzbogen von einem zweiten, abwärts gekehrten durchschnitten, dessen Profilgliederung unten in einer frei herabhängenden, angehefteten Konsole endet.

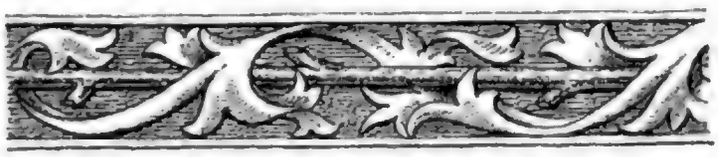
Die gleiche Schwellenform kommt außerdem noch an den Wohnhäusern Hagenbrücke Nr. 12 und hinter der alten Wage Nr. 20 vor, was insofern besonders beachtenswert ist, als letzteres Gebäude den ältesten Häusern Braunschweigs zugezählt werden darf und wahrscheinlich noch der ersten Zeit des 15. Jahrhunderts angehört.



Hinter der Petrikirche.

Fig. 5.

Weitaus glücklicher giebt die dritte Art der Dekorirung die richtige Bedeutung der Schwelle wieder. Ein mit Laubgewinde umrankter Stamm bedeckt ununterbrochen die ganze Schwelle und betont so einesteils die Richtung ihres Wachstums, anderenteils ihre horizontale Lage und ungeteilte Länge. Die Verwendung des Laubstabmotivs gehört insbesondere der Zeit von 1510 bis 1540 an, jedoch kommen verwandte oder



Schützenstrasse No. 32.

Fig. 6.

richtiger abgeleitete Formen selbst noch im 17. Jahrhundert vor. Der gotischen Stilperiode gehören zwei verschiedene Behandlungsweisen an: entweder ist um den astreichen Hauptstamm breitlappiges Laubwerk geschlungen oder er wird von spitzblättrigen Ranken umwunden. Fig. 5, die Schwelle eines Hauses hinter der Petrikirche, auf welcher ein mit Wurzel und Krone versehener Stamm mit Rankenwerk umgeben ist, giebt den ersten, Fig. 6, Schützenstraße Nr. 32, den zweiten Fall wieder.

Von den vielen mit ähnlichem Schmuck ausgestatteten Fachwerksbauten Braunschweigs verdienen die Häuser der Langenstraße Nr. 45 von 1510, Wendenstraße Nr. 13 von 1529 und Nr. 69 von 1533, sowie das höchst bemerkenswerte Eckhaus am Südklint Nr. 22 von 1524 noch ganz besonders hervorgehoben zu werden. Das letztgenannte Wohngebäude kann als konstruktive Merkwürdigkeit in der Geschichte des deutschen Fachwerksbaues bezeichnet werden; es bildet eine runde Ecke, an welcher alle Holzteile, also ganz besonders die Schwellen, ja selbst die Ständer und Riegelhölzer rund zugehauen sind.

Den bislang beschriebenen drei Schwellengattungen reiht sich als einzelner Fall eine Schwelle mit reichem Bildwerk ohne Ornamentenumrahmung an. Diese, dem Wohnhause

der Stecherstraße Nr. 10 angehörend (Fig. 7.), wird von Bildergruppen, welche sich teils auf die benachbarten Holzteile erstrecken, bedeckt und zeigt keinerlei architektonische Gliederung. Der Technik seiner Schnitzereien nach zu schließen, gehört das Gebäude dem Ende der gotischen Periode, etwa der Zeit um 1530 an. Das Schnitzwerk stellt in der im Mittelalter an Kirchenportalen und Grabmälern beliebten Weise Motive des alten und des neuen Testamentes, jene als die Verheißung, diese als die Erfüllung der Erlösung von Sünde und Tod, dort das Opfer Abrahams und die Befreiung des Jonas aus dem Bauch des Fisches, hier Christi Kreuzschleppung und Auferstehung, darüber den aus einer Wolke hervorschauenden Gottvater. Wir haben also in diesem

Fig. 7.

Fig. 8.

Friese eine bedeutsame Analogie zu der Bilderreihe des Hildesheimer Ratsbauhofes vor uns; beiden liegt ein streng kirchlicher Gedankengang zu Grunde, der nur durch verschiedene Mittel, wie sie eben die verschiedenen Zeitalter bedingten, zum Ausdruck gebracht wurde.

Weniger eigenartig als der Schwellenschmuck erscheint das an Kopfbändern und Balkenköpfen angebrachte Schnitzwerk. Wurden aus den Balkenköpfen nicht derbe Fratzen, Menschen- oder Tierköpfe ausgestochen, so versah man sie mit einer einfachen Profilirung. Kopfbänder kommen entweder mit stark ausgebauchten Profilformen und in der Mitte abgefasten Kanten, oder mit figürlichem Schnitzwerk vor; eine mannigfache Abwechslung bieten hierbei sowohl die Figuren selber als auch die ihnen beigegebenen aus Posta-

menten und Baldachinen bestehende Architektur. Außer Heiligen und Aposteln finden an ihnen auch profane Darstellungen aus der Tierfabel oder dem täglichen Leben Platz; so z. B. an der Grödelingerstraße Nr. 38 ein den Dudelsack spielender Esel (s. Fig. 2), ein Fuchs mit einer Gans im Maule, ein Bauer mit Schwert und Axt und ein Mann mit Sturmhaube und Schild; oder es sind, wie hinter der alten Wage Nr. 20, den Kopfbändern Tier- und Ornamentenfiguren beigegeben (Fig. 8). Aus der ansehnlichen Zahl Häuser mit ähnlichen Figurenkopfbändern heben wir nur noch hervor: Scharrenstraße Nr. 13, Knochenhauerstraße Nr. 13 von 1489, am Schilde Nr. 3, Langenstraße Nr. 45.

(Fortsetzung folgt.)

Johann Heinrich Meyer in seinen Beziehungen zu Goethe.

Von Alphons Dürr.

(Schluß.)

Die Früchte von Meyers Florentiner Studien kamen denn auch dem „Cellini" nachmals besonders zu gute. Goethe stattete diese Arbeit, von der er Auszüge zunächst in den „Horen" veröffentlichte, bei ihrem Erscheinen in Buchform (1803) mit einem ausführlichen Anhang von Anmerkungen aus, an welchen Meyer in hervorragender Weise Anteil hatte.

Durch alle während dieser Zeit an Meyer gerichtete Briefe aber zieht sich der Gedanke, dem Freunde zu folgen; besonders in den nach Florenz gesandten Briefen malt sich Goethe diesen Gedanken mit den lockendsten Farben aus.[1] Die verwickelten politischen Verhältnisse, welche in den Briefen des öfteren erwähnt werden, sollten jedoch diesen Plan nicht zur Ausführung gelangen lassen; überdies sah sich Meyer abermals durch eine Erkrankung gezwungen, im Sommer 1797, nachdem er ungefähr ein Jahr in Florenz verweilt hatte, nach der Schweiz zurückzukehren. „Es war mein sehnlichster und ich darf wohl sagen, in diesem Augenblick einziger Wunsch: ihn wieder in der Schweiz zu wissen, wo er sich das vorige mal so schön erholt hat, und sich diesmal gewiß auch wieder erholen wird", schrieb Goethe am 7. Juli 1797 an Schiller, diesem Meyers erste Nachricht aus der Heimat übersendend. Noch an demselben Tage hieß ihn Goethe dort, in Stäfa, mit einem überaus herzlichen Brief willkommen, in welchem besonders die Sorge um Meyers Gesundheit hervortritt. Auch Schiller beglückwünschte Meyer in der innigsten Weise zu seiner Rückkehr und Wiedergenesung in dem bekannten Briefe vom 27. Juli 1797, der in den Schiller-Goethe'schen Briefwechsel aufgenommen worden ist.

Am 30. Juli desselben Jahres brach Goethe von Weimar auf, um dem Freunde nach der Schweiz entgegenzureisen. Diese Reise, die Goethe bis Mitte November ausdehnte, mußte ihn für die mit so vieler Sehnsucht gehegten weiteren Pläne entschädigen. Mehr als einmal finden wir es in den Briefen Goethe's aus dieser Zeit betont, welchen tiefgehenden Einfluß er sich bei seiner damaligen Geistes- und Gemütsverfassung von einer

1) Man vergleiche besonders die im dritten Bande des Goethe-Jahrbuches (220 ff.) von Geiger mitgeteilten Briefe, die man nicht ohne den lebendigsten Anteil des Bedauerns wird lesen können, daß nichts aus diesen Reiseplänen wurde.

anregungsreichen Reise versprach, und wir sehen ihn deshalb auf der verhältnismäßig kurzen Schweizer Reise mit emsigem Eifer bemüht, den denkbar größten Gewinn nach allen Seiten hin zu ziehen. Seine Schrift „Aus einer Reise in die Schweiz über Frankfurt, Heidelberg, Stuttgart und Tübingen im Jahre 1797", die zuerst im 3. Bande seiner „Nachgelassenen Werke" 1833 erschien, ist unter den Quellen zur Kenntnis des Verhältnisses zu Meyer von besonderer Wichtigkeit, und zwar nicht nur wegen der in den tagebuchartigen Berichten sich findenden Äußerungen über Meyer, sondern namentlich auch wegen der als „Einleitendes" dem Ganzen vorangestellten Auszüge „Aus Briefen, wenige Zeit vor der Abreise an Meyer nach Florenz und Stäfa geschrieben". In Frankfurt, wo Goethe bis zum 25. August verweilte, erhielt er mehrere Briefe von Meyer. „Es ist eine reine, treu fortschreitende Natur, unschätzbar in jedem Sinne", schrieb er von dort an Schiller, „ich will nur eilen, ihn wieder persönlich habhaft zu werden und ihn dann nicht wieder von mir zu lassen". (13. Aug.) „Meyer ist sehr wohl und erwartet mich mit Verlangen," heißt es dann in einem Briefe an Schiller aus Tübingen. (14. Sept.) „Es läßt sich gar nicht berechnen, was beiden unsere Zusammenkunft sein und werden kann." Das Wiedersehen fand am 20. September in Zürich statt. Die zunächst folgenden Tage in Stäfa waren dann der eingehenden Betrachtung der von Meyer mitgebrachten Kunstschätze und einem regen Gedankenaustausch gewidmet. Goethe konnte bereits am 25. September an Schiller berichten: „Meyer, den ich zu unserer wechselseitigen Freude wiedergefunden habe, befindet sich so wohl als jemals, und wir haben schon was Ehrliches zusammen durchgeschwätzt; er kommt mit trefflichen Kunstschätzen und mit Schätzen einer sehr genauen Beobachtung wieder zurück." Bald darauf (14. Oktbr.) gesteht er Schiller: „So haben wir in kurzer Zeit mehr zusammengebracht, als ich mir vorstellen konnte, und es ist nur Schade, daß wir um einen Monat dem Winter zu nahe sind." Besonders bemerkenswert ist die Äußerung in dem Briefe an Böttiger vom 25. Oktober: „Seitdem ich mit Meyer wieder zusammen bin, haben wir viel theoretisirt und praktisirt, und wenn wir diesen Winter unsern Vorsatz ausführen und ein Epitome unserer Reise und Nichtreise zusammenschreiben, so wollen wir abwarten, was unsere Verlagsverwandten für einen Wert auf unsere Arbeit legen; es soll keiner von der Konkurrenz ausgeschlossen sein. Unsere Absicht ist, ein paar allgemein lesbare Octavbände zusammenzustellen und im dritten dasjenige als Noten und Beilagen nachzubringen, was vielleicht nur ein spezielleres Interesse erregen könnte. Davon soll denn bei unserer nächsten Zurückkunft weiter gehandelt werden!" Weit wichtiger als dieser später fallen gelassene Plan erscheint der Umstand, daß zu jener Zeit zwischen Goethe und Meyer die in beiden schon lange schlummernde Idee der Herausgabe einer eigenen Kunstzeitschrift greifbare Gestalt gewann. Gleich nach der gemeinsamen Rückkehr aus der Schweiz im November 1797 finden wir die Hauptthätigkeit der Kunstfreunde darauf gerichtet, diese Idee der Verwirklichung zuzuführen. Als besonders fördernd kam damals hinzu, daß die „Horen", welche ihnen bisher als Organ gedient hatten, mit dem Schluß des Jahres 1797 eingingen. Im Gegensatze zu dem in den „Horen" vorwaltenden poetischen Element sollte die neue Zeitschrift, für welche der Titel „Die Propyläen" vereinbart wurde, ausschließlich der Kunst gewidmet sein. Auch Schiller, dem die Freunde noch vor der Rückkehr nach Weimar in Jena einen Besuch abstatteten, wurde dafür gewonnen.

In der Geschichte des Verhältnisses von Meyer zu Goethe bezeichnet die jetzt beginnende Periode gemeinsamer litterarischer Thätigkeit unzweifelhaft den Höhepunkt. War

das bisherige Zusammenleben und Wirken seit 1792 durch längeres Fernsein des einen wie des andern behindert worden, so konnten sich beide nunmehr in kaum unterbrochenem Beisammensein zur vollen Entfaltung ihrer Bestrebungen vereinen. Ganz besonders fördernd für alle ferneren Unternehmungen erwiesen sich die Erfolge von Meyers italienischem Aufenthalt. Die Freunde verfügten nunmehr in unbeschränkter Weise über einen reichen Schatz von Anschauungen und Kenntnissen, der ihnen bis dahin in diesem Maße noch gemangelt hatte.

Die gemeinsam geplante und gemeinsam herausgegebene Zeitschrift, der diese italienischen Studien zuerst in ausgiebiger Weise zu gute kommen sollten, waren die „Propyläen", deren erstes Stück in der ersten Hälfte des folgenden Jahres in Cotta's Verlag erschien. Eine von Goethe geschriebene „Einleitung" legte die maßgebenden Gesichtspunkte eingehend dar. Der unbedingte Kultus der Antike, der als die charakteristische Seite der gemeinsamen Bestrebungen hervortritt, klingt aus den Worten der Einleitung vernehmlich hervor: „Welche neuere Nation verdankt nicht den Griechen ihre Kunstbildung, und in gewissen Fächern welche mehr als die deutsche?" Von dem Titel „Propyläen", für den Meyer gegenüber dem von Schiller vorgeschlagenen Titel „Der Künstler" besonders eingetreten war, heißt es weiter: „Er steht uns zur Erinnerung, daß wir uns so wenig als möglich vom klassischen Boden entfernen, er erleichtere durch seine Kürze und Bedeutsamkeit die Nachfrage der Kunstfreunde, die wir durch gegenwärtiges Werk zu interessiren gedenken, das Bemerkungen und Betrachtungen harmonisch verbundener Freunde über Natur und Kunst enthalten soll." Für Goethe erschienen die „Propyläen", wie er an Schiller schrieb (31. Okt. 1798), „als eine wahre Wohlthat, indem sie ihn nötigten, die Ideen und Erfahrungen, die er lange mit sich herumschleppte, auszusprechen." Die Zeitschrift brachte von ihm neben kleineren Beiträgen die Aufsätze „Über Laokoon", „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstgewerke", „Diderots Versuch über die Malerei", „Der Sammler und die Seinigen". Unter den Beiträgen Meyers sind die folgenden besonders hervorhebenswert: „Über die Gegenstände der bildenden Kunst" — ein gemeinsam, auch mit Schiller viel besprochenes Thema behandelnd —, die Briefe „Über etrurische Monumente", die archäologische Abhandlung „Niobe mit ihren Kindern", den auch für die gegenwärtigen Verhältnisse viel Beachtenswertes enthaltenden Aufsatz „Über Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste",[1]) endlich die spezielle Frucht der italienischen Reise, die Studien über Masaccio und über „Raphaels Werke besonders im Vatikan". Der Aufsatz über Masaccio legt von der in Florenz gewonnenen neuen Kunsteinsicht Zeugnis ab und erscheint überaus wichtig als eine so frühe Stimme der diesem bahnbrechenden Genius gewidmeten Anerkennung.

Dem Stil Meyers ist zwar eine gewisse Schwerfälligkeit eigen, an der Schiller immer etwas zu verbessern hatte, die sich aber in den späteren Arbeiten immer weniger bemerkbar macht; in allen erfreut aber — unter dem Gesichtspunkte der Zeit betrachtet, — die Fülle der Kenntnisse und die vortrefflich angewandte reiche Anschauung. Der Umstand, daß Meyers Aufsätze von denen Goethe's schwer zu unterscheiden sind, wie alle, die sich mit diesen Fragen beschäftigt haben, bereitwillig zugeben werden, ist jedenfalls ein be-

1) Zur Feier des 100jährigen Geburtstages des Verfassers von Schuchardt mit Vorwort und Anmerkungen neu herausgegeben. Weimar 1860. — Schiller, der diesen Aufsatz Meyers gegen Goethe besonders lobte (12. Juli), war der Meinung, daß er „für sich allein schon die Propyläen in Aufnahme bringen müsse".

achtenswertes Zeugnis für den Wert derselben. Thatsächlich wurden denn auch unter Goethe's Werke eine Reihe derselben aufgenommen, bis die neuesten Untersuchungen, bei denen ein glücklicher Zufall oft die wichtigste Rolle spielte, sie als von Meyer verfaßt erkennen ließen. Als charakteristisch für die gesamte gemeinsame litterarische Thätigkeit Goethe's und Meyers ist der Umstand zu betrachten, daß die allgemeinen Gesichtspunkte wie die vorherrschende Tendenz stets als Goethe's Eigentum in Anspruch zu nehmen sind, während die Summe spezieller Kenntnisse und Anschauungen, mit denen das Allgemeine vorgebracht und erläutert wird, wesentlich als von Meyer herrührend anzusehen ist. In dieser Hinsicht ist der Inhalt von Meyers Schriften bis zu einem gewissen Grade mit Goethe's Urteilen und Anschauungen absolut zu identifiziren.

An sich war Meyer übrigens zur schriftstellerischen Thätigkeit nicht besonders geneigt gewesen und er gewann erst durch Goethe's Zuspruch, unterstützt von dem Beifall, den seine ersten Versuche fanden, bei wachsendem Selbstvertrauen mehr und mehr die Lust am Arbeiten.

Seltsamerweise hatte Goethe in den „Propyläen", wie auch vorher Schiller in den „Horen", durchgängig die Nennung des Autornamens bei den Beiträgen vermieden. Die Absicht, die ihn hierbei geleitet hatte, war offenbar die gewesen, den Gesamtinhalt als etwas durchaus Einheitliches erscheinen zu lassen. Es sollte sich keinerlei individuelle Persönlichkeit in den Vordergrund stellen und als solche ein spezielles Interesse erregen. Aus diesem Grunde erfand Goethe auch die bekannte Chiffre „W. K. F." — Weimarische Kunst-Freunde, — mit der, besonders von 1804 an, größere und kleinere Aufsätze, Anzeigen und Rezensionen unterzeichnet wurden. Unter dieser Chiffre sind zunächst und hauptsächlich Goethe und Meyer zu verstehen, in einem weiteren Sinn rechneten sie zu den vereinigten Weimarischen Kunstfreunden auch Schiller, F. A. Wolf und Wilhelm von Humboldt. Als „Weimarische Kunstfreunde" schlossen Goethe und Meyer mit einander einen noch festeren Verband gegen die Außenwelt; ihre bisher mehr private Vereinigung trat nunmehr öffentlich als solche hervor. Bestimmte Anschauungen und Grundsätze, von denen beide gleichmäßig durchdrungen waren, Bestrebungen, welche beide mit gleichem Eifer erfüllten, sollten in der Form des Bundes nach außen vertreten, gefördert und — wo es galt — nachdrücklich verteidigt werden. Alle diese Anschauungen und Bestrebungen wurzelten in der Begeisterung für die Antike und ihren jüngsten großen Interpreten, Winckelmann, an den die Kunstfreunde sich aufs engste anschlossen. Es sollte besonders ein Einfluß auf die zeitgenössische Kunst geübt werden, sie zur Nachahmung der Antike anzueifern und sie auf diesem Weg, zugleich unter Verweisung auf würdige, zur Darstellung geeignete Gegenstände, einer neuen Blüte entgegenzuführen. Die Freunde glaubten diese schon in der Einleitung zu den „Propyläen" betonte Absicht am besten durch Ausschreiben von Preisaufgaben zu erreichen. So fanden denn von 1799 bis 1805 regelmäßig Preisausschreiben statt, an denen sich anfangs eine namhafte Künstlerschar beteiligte.[1]) Die Themata der Aufgaben waren zumeist dem Homer entnommen, „der reichsten Quelle, aus welcher die Künstler von jeher Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben", wie es in der von Goethe verfaßten „Nachricht an Künstler und Preisaufgabe" im 2. Bande der „Propyläen" heißt, wo sich auch das Nähere über die Bedingungen und Umstände der Konkurrenz findet. Die Besprechung der eingehenden Arbeiten fiel haupt-

1) Über die Beteiligung von Cornelius wolle man, zu den in Riegels Biographie enthaltenen Angaben, den Aufsatz von Düntzer „Aus Goethe's Freundeskreise" (Braunschweig 1868, 254 ff.) vergleichen.

sächlich Meyer zu, der unter Entwickelung seiner besonderen Theorien hierin überaus gewissenhaft verfuhr, indem er nicht nur den prämiirten Bildern, sondern sämtlichen eingelieferten Stücken eine bis ins einzelnste gehende Beurteilung widmete, bei der er es an wohlwollender Anerkennung und Aufmunterung nicht fehlen ließ. Auch Schiller nahm an diesen speziellen Bestrebungen lebhaftes Interesse, wie vor allem sein Schreiben „An den Herausgeber der Propyläen" beweist, welches einen Bericht über die Resultate des Preisausschreibens vom Jahre 1800 enthält. Trotz aller Anstrengungen und Versuche, bei denen sich Schiller als besonders erfinderisch bewies, konnten es die „Propyläen" bei einer Abonnentenzahl von ungefähr 450 nur auf drei Bände bringen und sahen sich, da Cotta bei so geringer Beteiligung erheblich zusetzen mußte, gezwungen, ihr Erscheinen mit dem Jahr 1800 einzustellen. Schiller konnte seinen Unmut hierüber nicht verbergen; „es zeige sich", schreibt er an Goethe „das kunsttreibende und kunstliebende Publikum in Deutschland von einer noch viel kläglicheren Seite, als man bei noch so schlechten Erwartungen je hätte denken mögen". Entschlossen, das Begonnene auf jede Weise fortzusetzen, unterbreitete Schiller den Freunden die Idee, „die Literatur-Zeitung zum Kanal zu machen, die Kunstbegriffe, worauf es ankommt, ins Publikum zu bringen". Der Vorschlag fand Goethe's und Meyers Billigung, und so diente die „Jenaer Allgemeine Literaturzeitung" den Kunstfreunden zunächst als Organ ihrer geschäftlichen Veröffentlichungen in Sachen der einstweilen noch fortgesetzten Preisausschreiben.

Als Schütz diese Zeitung 1803 nach Halle verlegt hatte, unternahm es Goethe im Verein mit dem für die Redaktion gewonnenen Prof. Eichstädt zu Anfang des Jahres 1804, eine neue „Allgemeine Literatur-Zeitung" in Jena zu begründen. Diesem, im Gegensatz zu der Hallenser als „Jenaische Literatur-Zeitung" bezeichneten Blatte wurde nicht nur alles mit der Preisaufgabe Zusammenhängende zugewiesen [1]), sondern Goethe und Meyer widmeten dem neuen Organe bis zum Jahr 1810, zuletzt unter der Überschrift „Unterhaltungen über Gegenstände der bildenden Kunst als Folge der Nachrichten von Weimarischen Kunstausstellungen", auch eine eifrige Thätigkeit [2]), bei der die Gemeinsamkeit in einem noch höheren Grad als bisher hervortrat. Die „Jenaische Allgemeine Literaturzeitung" — dies ist der volle Titel — ist recht eigentlich die Blütestätte der Chiffre „W. K. F.", deren Deutung im einzelnen Fall gerade hier nicht geringen Schwierigkeiten unterworfen ist. Das größte Verdienst um die Lösung dieser Schwierigkeiten, die hier in noch größerer Zahl als bei den „Xenien" vorliegen, gebührt S. Hirzel in den Verzeichnissen seiner Goethe-Bibliothek und W. von Biedermann in seinem ausführlichen Kommentar zu den Briefen an Eichstädt, den Redakteur der Literatur-Zeitung [3]). Goethe war für derartige Kollektiv-Unterzeichnungen Gleichdenkender sehr eingenommen. „Dadurch kann's", schreibt er an Eichstädt (27. Nov. 1803.), „in diesem zerstreuten Wesen

1) Die betreffenden Bekanntmachungen erschienen gewöhnlich in der Form einer „Extra-Beilage" unter Beigabe eines Kupfers.

2) Das von Meyer ausgearbeitete Programm für 1811, das die Fortsetzung der 1810 begonnenen „Beiträge zur Geschichte der Schaumünzen aus neuerer Zeit" enthielt, war zwar an Eichstädt gesandt worden, gelangte aber nicht mehr zum Abdruck. Man vergleiche Goethe's Briefe an Eichstädt Nr. 162, 193 und 194. Indessen brachte die „Literatur-Zeitung" noch im Dezember 1814 eine „W. K. F." unterzeichnete und jedenfalls von Meyer herrührende Rezension über „Neue Kupferstiche aus Rom". (Goethe an Eichstädt Nr. 185.)

3) Goethe's Briefe an Eichstädt. Berlin 1872. Vergl. außerdem von Loeper im Goethe-Jahrbuch III. 318.

wieder Massen geben, welches denn auch sehr wünschenswert ist". Unter den größeren Abhandlungen, welche in der „Literatur-Zeitung" erschienen, sei hier besonders der über Polygnots Gemälde gedacht, ein Gegenstand, mit dem die Kunstfreunde, durch die Zeichnungen der Gebrüder Riepenhausen angeregt, sich in der eingehendsten Weise beschäftigten und auf den sie wiederholt zurückkamen.

Bald mußten die Kunstfreunde indessen erkennen, daß sie bei ihren Bestrebungen nur einen verschwindend kleinen Kreis von Gleichgesinnten auf ihrer Seite sahen, und so beschlossen sie, der siebenten Kunstausstellung im Jahre 1805 keine weitere folgen zu lassen. Goethe und Meyer mußten ihren Versuch, einen unmittelbaren Einfluß auf die Kunstentwickelung auszuüben, als gescheitert betrachten, keiner der aus den Weimarischen Kunstausstellungen als Sieger hervorgegangenen Künstler — Hartmann, Kolbe, Nahl, Hoffmann, Hummel, von Rhoden, Wagner — entwickelte sich nachmals zu einer hervorragenden allgemeinen Bedeutung, sie alle blieben mehr oder weniger tüchtige und bezeichnende Vertreter der klassicistischen Kunstrichtung, der es bei aller Trefflichkeit der Prinzipien an jedem frischen Lebenshauch gebrach und die aus ihren steifen akademischen Formen zu keiner wahren und empfundenen Innerlichkeit durchzudringen vermochte. Die Gründe für diese Erscheinungen liegen offen zu Tage: die veränderte Kunstrichtung, die immer größere Kreise ergriff, die von jungen, feurig aufstrebenden Talenten verkörperte christlich romantische Tendenz, welche gleich einem mächtig hervorquellenden Strom sich immer breitere Bahnen brach, mußten naturgemäß eine das einseitige Betonen der Antike verkündende und in einer früheren, als überwunden angesehenen Zeit wurzelnde Tendenz zurückdrängen.

„Wir stehen gegen die neuere Kunst wie Julian gegen das Christentum", bemerkte Goethe treffend gegen Meyer, aber die Freunde blieben trotzdem entschlossen, „ihren Weg recht still aber auch recht eigensinnig zu verfolgen".

Es schien, als ob die anregende Wirkung der Opposition sich bei Goethe und Meyer in besonders auffälliger Weise geäußert hätte, denn ihre fernere Thätigkeit nach diesem ersten schrofferen Hervortreten der Gegensätze blieb dem weiteren Verfolgen ihrer Absichten unentwegt treu, bis erst zuletzt ein halb zugestandener teilweiser Kompromiß mit den Gegnern eintrat.

Ein hervorragendes Denkmal ihrer Gesinnungen errichteten die Weimarischen Kunstfreunde im Jahre 1805, mithin noch in der Zeit der regelmäßigen Preisausschreiben, in dem stattlichen Buch „Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausgegeben von Goethe". Diese Publikation verfolgte, wenn auch als äußere Veranlassung des Erscheinens die Veröffentlichung der Briefe Winckelmanns an Berendis anzusehen ist, wesentlich einen polemischen Zweck, indem sie vor allem dazu berufen sein sollte, der immer mächtiger hervortretenden romantischen Richtung gegenüber ein bedeutsames Gegengewicht zu bilden. Dasselbe Bestreben, das den Propyläen, das den Preisausschreiben zu Grunde lag, sollte hier noch einmal in besonders energischer Weise mit dem Gewicht, das ein für sich erscheinendes, selbständiges Buch der periodischen Presse gegenüber von vorn herein beanspruchen konnte, zum Ausdruck gelangen, wie denn auch die Goethe'sche Vorrede den „Winckelmann" zu den früheren Bestrebungen der Weimarischen Kunstfreunde in unmittelbaren Bezug setzt.

„Gerade in diesem Zeitpunkt wollte Goethe", wie es Bernays treffend hervorgehoben

hat,[1]) „das lichte Heroenbild des Mannes, den er wohl als einen geistesverwandten Ahnherrn verehren durfte, kühn hineinstellen in den trüben Dunstkreis, den die neue Schule mit ihren mystischen Lehren um sich her erzeugte."

Obgleich das Ganze, als eine bedeutsame dem Winckelmannschen Genius dargebrachte Huldigung, unter Goethe's Namen erschien, hatten auch Meyer und F. A. Wolf als „vereinigte Kunstfreunde", freilich ohne daß ihre Namen genannt wären, Anteil daran genommen. Goethe kündigt dies im Vorwort zur 3. Abteilung des Werkes selbst ausdrücklich an, indem er „die nachstehenden Aufsätze" als von drei Freunden verfaßt einführt, „welche sich in ihrer Gesinnung über die Kunst im Allgemeinen sowohl als über die Verdienste Winckelmanns glücklich begegnen." Von Meyer rührt die sehr ausführliche Arbeit „Entwurf einer Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts" her (S. 161—386), zu der Goethe einige einleitende Worte schrieb, sowie unter den „Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns" die zweite (S. 441—452). Im „Entwurf zu einer Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts", erfreut Meyer vielfach durch eine überraschend richtige Auffassung und Beurteilung. Viele seiner Urteile können noch gegenwärtig unbeanstandet gelten, ein Umstand, der um so mehr ins Gewicht fällt, wenn man die Schwierigkeit erwägt, über Zeitgenossen oder jüngst verstorbene Künstler zu einer objektiven Auffassung zu gelangen. Daß sich daneben eine allgemeine allzugünstige Beurteilung der Künstler der Spätzeit geltend macht, kann in einem Zeitalter, das einen Raphael Mengs unbedenklich neben, wo nicht über den großen Urbinaten stellte, nicht befremden.

Die Wirkung der „Skizze" wird an und für sich durch ihre Stellung unmittelbar nach Goethe's begeisterungsvoller Schilderung Winckelmanns als Menschen und vor Wolfs feinsinniger Würdigung Winckelmanns als Gelehrten etwas beeinträchtigt. Betrachtet man Meyers Arbeit, von diesem Kontrast absehend, lediglich für sich, so erscheint das, was er in seiner trockenen, einfachen Sprache über Winckelmanns „für Geschmack, Kunst und Alterthumskunde wohlthätige Bemühungen" vorbringt, in einem weit günstigeren Lichte. Nach dem Erscheinen des „Winckelmann" beobachteten Goethe und Meyer, so sehr sie an ihren Grundsätzen im Inneren unentwegt festhielten, nach außen eine gewisse Zurückhaltung, bei der es scheinen konnte, als ob ihnen alle Lust zum Widerstande verloren gegangen sei.

Der mit dem Jahre 1810 aufhörenden Thätigkeit Goethe's für die „Jenaische Literatur-Zeitung" ist bereits gedacht worden. Als Grund hierfür sind nach Goethe's Brief an Eichstädt vom 23. Juli 1816 die politischen Ereignisse anzusehen.[2]) An Arbeiten auf dem Gebiete der Kunst erschien von Goethe zunächst 1810 die „Farbenlehre". Von dem Anteil, den Meyer daran hatte, ist schon früher die Rede gewesen. Bei der Herausgabe der Biographie Philipp Hackerts, die im folgenden Jahr erschien, finden wir Meyer ebenfalls beteiligt. Von ihm rührt der gegen Ende des Buches mit ausdrücklicher Nennung

1) In der Einleitung seiner Ausgabe der Briefe an F. A. Wolf. Berlin 1868. 41. Auf diese treffliche Arbeit sei übrigens, im Hinblick auf manches, was hier nicht ausführlicher erörtert werden konnte, besonders hingewiesen. Man vergleiche auch den geistvollen Aufsatz von Danzel „Goethe und die Weimarischen Kunstfreunde in ihrem Verhältnis zu Winckelmann." (Gesammelte Aufsätze von Th. W. Danzel, herausgegeben von O. Jahn. Leipzig 1855. 118—145.)

2) Goethe hatte sich von Eichstädt, wohl für die Zwecke der Ausgabe seiner Werke, ein Verzeichnis seiner sämtlichen für die Litteraturzeitung gelieferten Rezensionen erbeten, bei dessen Durchsicht er gegen Eichstädt bemerkt, „daß eigentlich die wilden Kriegszeiten seine Theilnahme unterbrochen haben." „Möge uns", fährt er fort, „äußere und innere Ruhe geschenkt sein! So kommt ja wohl auch die Lust zu solchen Arbeiten wieder."

seines Namens eingefügte Aufsatz „Hackerts Kunstcharakter und Würdigung seiner Werke" her, in welchem gewissermaßen die Summe der vorangehenden spezialisirten Darstellung Goethe's gezogen wird.

Wirksame Hilfe erfuhr Goethe durch Meyer auch bei der Bearbeitung seiner italienischen Reise, die ihn in jenen Jahren beschäftigte. Insofern als die „Italienische Reise" auf die in den Jahren 1795—1798, der Zeit von Meyers italienischem Aufenthalt, gehegte Absicht Goethe's zurückgeht, ein weitangelegtes Werk über Italien mit Meyer zusammen zu verfassen, darf dieselbe als die, wenn auch in noch so veränderter Gestalt hervorgetretene, Äußerung dieser Absicht gelten. Wie wertvoll Meyers Teilnahme für Goethe war, geht aus einem Brief Goethe's an Zelter (Ende Mai 1815, Briefwechsel Bd. II, 182) hervor: „Hätte ich diese Papiere (es ist von den Büchern, Tagebüchern 2c. die Rede) und diesen Freund nicht, so dürfte ich diese Arbeit gar nicht unternehmen." In ähnlicher Weise spricht sich Goethe auch gegen Eichstädt[1]) aus.

Bekannt ist, daß der unter dem „Zweiten römischen Aufenthalt" (November) sich findende Aufsatz „Über das Schauen der Statuen bei Fackelbeleuchtung" ausschließlich von Meyer herrührt. Ohne wesentliche Mitwirkung Meyers scheinen dann die Aufsätze „Nachricht von altdeutschen in Leipzig entdeckten Kunstschätzen",[2]) sowie „Ruysdael als Dichter", welche 1816 im „Morgenblatt für gebildete Stände" erschienen, entstanden zu sein.

In diese Periode fallen auch die bedeutsamsten selbständigen litterarischen Arbeiten Meyers, die nach Fernows Tod gemeinsam mit Johannes Schulze fortgeführte Herausgabe von Winckelmanns sämtlichen Werken (Dresden 1807—1820) sowie sein Hauptlebenswerk, die „Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern". (Bd. I und II, Dresden 1824, Bd. III, ebenda 1836 nach Meyers Tode von Riemer herausgegeben.) Ist bei diesen Werken auch von keiner Gemeinsamkeit im Sinne der sonstigen Thätigkeit die Rede, so muß derselben doch aus dem Grunde hier gedacht werden, weil sie, ihrem ganzen Inhalte nach, in Anschauungen und Urteilen das aussprechen, worin zwischen beiden volle Übereinstimmung herrschte, weil sie somit Goethe gewissermaßen zum idealen Mitarbeiter hatten. Wie hoch Goethe über Meyers Kunstgeschichte dachte, lehrt sein Ausspruch gegen Eckermann (16. Februar 1827), wo er, nachdem von Winckelmann die Rede gewesen ist, fortfährt: „Meyer ist nun weiter geschritten und hat die Kenntnis der Kunst auf den Gipfel gebracht. Seine „Kunstgeschichte" ist ein ewiges Werk; allein er wäre das nicht geworden, wenn er sich nicht in der Jugend an Winckelmann hinaufgebildet hätte und auf dessen Wege fortgegangen wäre." An einer andern Stelle (I, 149) rühmt er an Meyer „eine Kunsteinsicht von ganzen Jahrtausenden". Auch gegen Zelter spricht sich Goethe in einem Brief aus dem Mai 1815[3]) in Ausdrücken des höchsten Lobes über die beiden Werke Meyers aus und richtet dann an Zelter die Aufforderung, eine Geschichte der Musik als Pendant zu Meyers Kunstgeschichte zu schreiben. „Du würdest es gar nicht unterlassen können, wenn ich Dir nur eine Viertelstunde von Meyers Arbeit vorläse."

Mit unserer Darstellung bei dieser verhältnismäßig stillen Zwischenzeit angelangt, erscheint es am Platze, zunächst eines wichtigen äußeren Ereignisses im Zusammenleben

1) 29. Januar 1815. Briefw. S. 194.

2) Daß dieser Aufsatz überhaupt nicht von Goethe, sondern von J. G. von Quandt herrühre, hat Wustmann in seinen „Beiträgen zur Geschichte der Malerei in Leipzig vom 15. bis 18. Jahrhundert. Leipzig 1879." 13 ff. überzeugend nachgewiesen.

3) Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Berlin 1833. II, 182.

Goethe's und Meyers zu gedenken, das sich während der schon geschilderten Periode vollzog, wir meinen die Auflösung der Hausgenossenschaft infolge der Verheiratung Meyers. Elf Jahre lang hatte Meyer — die Unterbrechung der italienischen Reise eingerechnet — den oberen Stock von Goethe's Haus bewohnt, als seine im Dezember 1802 erfolgte Vermählung mit einem Fräulein von Koppenfels die Gründung eines eigenen Hausstandes herbeiführte. Goethe gedenkt dieses Ereignisses in den „Annalen" von 1802 mit den Worten: „In meinen Weimarischen häuslichen Verhältnissen ereignete sich eine bedeutende Veränderung. Freund Meyer, der seit 1792,[1]) einige Jahre Abwesenheit ausgenommen, als Haus- und Tischgenosse mich durch belehrende, unterrichtende, beratende Gegenwart erfreute, verließ mein Haus in Gefolg einer eingegangenen ehelichen Verbindung. Jedoch die Notwendigkeit, sich ununterbrochen mitzuteilen, überwand bald die geringe Entfernung; ein wechselseitiges Einwirken blieb lebendig, so daß weder Hindernis noch Pause jemals empfunden ward." Eine interessante Äußerung enthält auch Goethe's Brief an Knebel vom 28. November 1802: „In meinem Hause geht durch unsers guten Meyers Verheiratung eine große Veränderung hervor, indem ich die Nähe eines so lieben Freundes künftig entbehren muß. Die Hausgenossenschaft hat das Eigene, daß sie, wie eine Blutsverwandtschaft, zum Umgang nötigt, da man gute Freunde selten sieht wenn man sich erst sie zu besuchen oder einzuladen entschließen soll."[2])

Daß durch diese Auflösung des unmittelbarsten nächsten Beieinanderseins in der That keinerlei Beeinträchtigung der gegenseitigen Beziehungen herbeigeführt wurde, hat unsere Schilderung bereits ergeben; waren doch gerade jene unmittelbar folgenden Jahre an vielseitigen gemeinsamen Bestrebungen besonders reich. Wie nahe sich beide in ihrem ganzen geistigen Sein durch die jahrelange gemeinsame Thätigkeit nach und nach gekommen waren, bis zu welchem erstaunlichen Grad sie sich wie zu einem Individuum vereinigt hatten, davon giebt eine interessante Aufzeichnung des Kanzlers von Müller Zeugnis.[3]) „Goethe erklärt sich für so durchaus in Prämissen und Grundsätzen mit Meyern einverstanden, daß es beiden oft schwer wird, zu einer Unterhaltung oder Diskussion zu kommen. Sie sitzen sich oft stundenlang vergnügt einander gegenüber, ohne daß einer mehr als abgebrochene Worte vorbringt. Wenn Goethe ein Kunstwerk erhält, verbirgt er es zuerst Meyern, um sich selbst ein Urteil zu bilden, und nicht von einem fremden Urteil überrascht, überboten zu werden."

Eine bisher noch nicht berührte Seite der Wirksamkeit Meyers war seine unter dem speziellen Einfluß Goethe's entfaltete Thätigkeit für die Weimarische freie Zeichenschule, eine Thätigkeit, die um so wichtiger erscheinen muß, da sie in noch höherem Grade als bei den Preisausschreiben geschehen konnte, eine Einwirkung auf andere, eine praktische Bethätigung der gemeinsamen Theorien bedingte.[4])

---

1) Goethe ist in Bezug auf diese Jahreszahl in einem Irrtum befangen; wir wissen, daß Meyer bereits im Herbst 1791 in Goethe's Haus zog.

2) Man vergleiche außerdem Goethe's Brief an Zelter vom 3. November 1802, in welchem Meyers bereits erfolgter Auszug gemeldet wird, sowie den Brief an Nicolaus Meyer (Freundschaftliche Briefe von Goethe und seiner Frau an Nicolaus Meyer. Leipzig 1856.) vom 9. Nov. 1802, nach welchem der junge August von Goethe die Zimmer Meyers bereits bezogen hat.

3) Goethe's Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. von Müller, herausgegeben von Burckhardt. Stuttgart 1870. S. 115. (10. Aug. 1827).

4) Man vergleiche Vogel, Goethe im amtlichen Verhältnissen. Jena 1834. — Stichlings Aufsatz in „Weimarische Beiträge zur Literatur und Kunst". Weimar 1865. 33—49. — A. von Zahn in seinen „Jahrbüchern für Kunstwissenschaft". Bd. II. Leipzig 1869. 325 ff.

Die 1775, im ersten Jahr von Goethe's Anwesenheit in Weimar, begründete und zunächst von seinem Landsmann Georg Melchior Kraus geleitete Zeichenschule war Goethe unter allen seiner Leitung unterstellten Anstalten ganz besonders ans Herz gewachsen. Naturgemäß waren daher seine Gedanken bald nach der Bekanntschaft mit Meyer in Rom darauf gerichtet, die ausgezeichneten Fähigkeiten desselben dem heimischen Institute zu gute kommen zu lassen. „An unsere Zeichenakademie habe ich vielfach gedacht," schrieb er von Rom an Karl August (20. Jan. 1787), „auch einen Mann gefunden, wie wir ihn einmal brauchen, wenn Kraus abgeht, daß man mehr aufs Solidere kommt."

So lange Kraus noch an der Spitze stand, scheint der Einfluß Meyers, dem 1792 der Titel Professor verliehen worden war, ein noch geringer gewesen zu sein, von Bedeutung wurde sein Einfluß erst von Jahre 1806 an, als er mit dem Titel eines Hofrates nach dem Tode von Kraus zur Leitung der Zeichenschule berufen worden war. Von diesem Zeitpunkt an entwickelte auch Goethe eine gesteigerte Thätigkeit für die Anstalt, in der er mit Meyer gewissermaßen einen Ersatz für die unterbrochene öffentliche Wirksamkeit der Weimarischen Kunstfreunde erblicken mußte. Die gemeinsamen lebhaften Bemühungen, die sich auch in mehrfachen Veränderungen und Verbesserungen der Organisation bethätigten, hatten ein neues Emporblühen der Schule zur Folge; schon nach anderthalb Jahren war die Schülerzahl von 150 auf 450 gestiegen. Meyer und Goethe hatten gemeinsam alle Angelegenheiten bis ins kleinste Detail der Lehrziele und Methode beraten und die bei dem Unterricht festzuhaltenden Grundsätze aufgestellt. Meyers Aufsatz in den „Propyläen": „Über Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste", vermag neben anderem treffend den Sinn und Geist zu vergegenwärtigen, mit dem die Anstalt damals geleitet wurde. Einen höheren Charakter erhielt die Schule, mit der eine Filiale in Eisenach verbunden war, 1816 durch die von Goethe angeregte strengere Teilung in mehrere Klassen, eine Reorganisation, welche bestimmt war, mannigfache Mißstände aufzuheben und den Bestand noch mehr als bisher sicherzustellen. Während die unteren Klassen im „Jägerhaus" verblieben, wurden für die oberste Klasse im Ludecusschen Hause auf der Schillerstraße, das man aus Kammermitteln angekauft hatte, geeignete Räume hergestellt und dieses Haus gleichzeitig Meyer als Wohnung überwiesen. Dem von Goethe und Meyer entworfenen Programm entsprechend, wurde von der ersten Klasse an die Farbe erlaubt und „was sonst noch auf einer höheren Kunststufe zweckmäßig ist, überliefert". Unter den Schülern, die damals Meyers Unterricht genossen, befand sich auch Preller, der Meyers Unterweisung nachmals von allen am meisten Ehre machte und dem Lehrer überdies das Bekanntwerden mit Goethe zu verdanken hatte, das in seinem ferneren Leben vielfach so bedeutsam hervortreten sollte.[1])

Neben den Bemühungen um die Zeichenschule ist auch des Anteils zu gedenken, den Meyer, wiederum gemeinsam mit Goethe, an der Begründung einer öffentlichen Kunstsammlung in Weimar genommen hat. Da die Geschichte der ersten, bescheidenen Anfangsstadien des gegenwärtigen Museums mit den organisatorischen und lokalen Veränderungen der Zeichenschule eng verwoben erscheint, so muß bezüglich des Näheren auf die schon angeführten Stellen verwiesen werden. Hier sei nur noch des Unternehmens der „Weimarischen Pinakothek" gedacht, mit welchem Goethe und Meyer einzelne hervorragende Kunstschätze aus den ihnen unterstellten Sammlungen auf dem Wege der

1) Vergl. „Preller und Goethe" im 17. Bd. dieser Zeitschrift (1882) 357—365.

lithographischen Vervielfältigung weiteren Kreisen zu erschließen bemüht waren. Die interessante Publikation, die als erstes Blatt den „luftwandelnden Sokrates nach Aristophanes von Carstens" brachte, gedieh indessen wegen Mangel an Teilnahme nicht über das erste Heft hinaus.[1])

Meyers eigene künstlerische Produktivität trat seiner litterarischen Wirksamkeit gegenüber immer mehr zurück, besonders seit 1806, wo ihn unter den Schrecknissen des Krieges neben großem Verlust an Geld und Mobilien auch — was ihn am schmerzlichsten berührte — der Verlust seiner Sammlung von Zeichnungen und Skizzen traf. Wie er sich aber in diesem Schmerz mit dem schönen Bewußtsein zu trösten wußte, „daß es nicht die Hauptsache sei, daß man besitze, sondern daß man lebe und wirke", so wandte er sich in richtiger Erkenntnis der ihm innewohnenden Fähigkeiten der litterarischen Thätigkeit fortan immer entschiedener zu. Es würde überhaupt ungerecht erscheinen, wenn man Meyer nach dem Maß seines künstlerischen Könnens beurteilen wollte: ähnlich wie bei Oeser ist auch bei ihm der Schwerpunkt vielmehr in der Theorie zu suchen, deren Wert oder Unwert freilich nicht nach den erhaltenen Proben seiner künstlerischen Thätigkeit bemessen werden darf. Waren ihm auch in Weimar größere Aufträge für die Ausschmückung des Schlosses zu teil geworden, Arbeiten, an denen sein Talent sich glücklich weiter entwickeln konnte, so blieb dergleichen doch ohne wesentlichen Einfluß, ja Meyer ging in seinen späteren Tagen so weit zu erklären, er sei ein Maler, den Gott in seinem Zorne dazu gemacht habe, auch pflegte er den sich bei ihm meldenden Kunstjüngern ernstlich von der Wahl seines Berufes abzuraten. Meyer hat sich übrigens auch wiederholt an der bildlichen Vergegenwärtigung Goethe's versucht. So entstand im Jahre 1795, wahrscheinlich unmittelbar vor Meyers Abreise nach Italien, ein in Aquarellfarben ausgeführtes Porträt, von dem Rollett[2]) mit Recht bemerkt, daß es für uns etwas Fremdartiges habe und beinahe ohne alle Porträtähnlichkeit sei. Goethe indessen hielt dieses Bild für so wertvoll, daß er es zum Zweck einer von Schiller für den Musenalmanach gewünschten Reproduktion nicht aus der Hand geben mochte.[3]) Über die Handzeichnungen zu diesem Porträt, sowie über eine Kreidezeichnung von Goethe's Kopf im Profil wolle man das Nähere bei Rollett[4]) nachschlagen. Meyer entwarf übrigens auch einige Illustrationen zu Goethe'schen Gedichten für den Musenalmanach, wie er sich auch an Darstellungen aus dem „Faust" versuchte.

Noch einmal nahmen Goethe und Meyer die nach dem Eingehen der „Propyläen" und dem Aufhören der Preisausschreiben eingestellte litterarische Thätigkeit wieder auf. Wenn es aus ihrem Schweigen nach außen hatte scheinen können, als ob die Grundsätze, für deren Geltendmachung sie bisher so eifrig gewirkt, für sie selbst inzwischen an Bedeutung verloren hätten, so war die von ihnen vom Jahr 1816 ab herausgegebene Zeitschrift „Kunst und Altertum" ganz dazu angethan, schon durch ihren Titel[5]) zu be-

1) Kunst und Alterthum. III. Band, 2. Heft, (1821) 157—172.

2) Die Goethe-Bildnisse, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt. Wien 1883. 100. Abbildung daselbst.

3) Vergl. Goethe's Brief an Schiller vom 9. Juli 1796.

4) A. a. O. 102.

5) Der ursprüngliche Titel: „Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden" wich 1818 vom 3. Heft des ersten Bandes ab dem allgemeineren. „Mit meinem Heft, Kunst und Alterthum, geht mir's wunderlich, die Rhein- und Mainluft verweht nachgerade", schrieb Goethe den 16. Januar 1818 an Boisserée.

sagen, daß die früheren Bestrebungen, gleich einem unter der Asche fortgeglommenen und dann nach langer Zeit plötzlich wieder mächtig auflodernden Feuer, aufs neue offen hervorgetreten seien.

In vielen äußeren Beziehungen erinnert die neue Zeitschrift an die „Propyläen" und „Horen". Es tritt dieselbe Gemeinsamkeit der verbündeten Freunde hervor und mit derselben zugleich die Schwierigkeit in der Bestimmung dessen, was jedem einzelnen angehört.[1]) Im allgemeinen erscheint der Litteratur ein größeres Feld eingeräumt, als es in den „Propyläen" der Fall war, auch finden wir den Mitarbeiterkreis erweitert. Der hervorstechendste Charakterzug liegt in dem Hineinragen der christlich-mittelalterlichen Kunstwelt, wie denn jene durch Sulpiz Boisserée vermittelte lebendige Teilnahme für die Goethe bis dahin — von seinen Jugendschwärmereien für das Straßburger Münster abgesehen — nahezu völlig verschlossen gebliebene mittelalterliche Kunst als die charakteristischste Seite in Goethe's Kunstbestrebungen innerhalb jener Periode zu bezeichnen ist. Es ist höchst interessant, im einzelnen zu verfolgen, wie durch Boisserée's Einfluß, durch die bedeutsamen Schätze, die ihm dieser in seinem eigenen Besitz vorweisen konnte, bei Goethe allmählich eine immer entschiedenere Würdigung der christlich-mittelalterlichen Kunst hervortritt, wie aber auch, nachdem Boisserée ihn schon ganz gewonnen glaubt, hin und wieder dennoch Zweifel bei ihm laut werden. So lassen ihn eine Reihe von Zeugnissen ausdrücklich auf Boisserée's Seite stehend erkennen, während in anderen wieder das „Altheidnisch-Gesinntsein" offenbar zum Durchbruch kommt. Das Für und Wider der Aussprüche macht diese Periode in Goethe's Kunstleben zur schwierigsten und verwickeltsten. Ähnliches vollzog sich unter denselben Einflüssen naturgemäß auch bei Meyer, der indessen nach allem nicht bis zu dem Grade der Anerkennung jener Kunstwelt durchzudringen vermochte, wie Goethe. Liegen auch für eine klare Kenntnis von Meyers Standpunkt dieselben Schwierigkeiten vor, so kann doch als sicher gelten, daß der Zweifel bei ihm schließlich die Oberhand behielt und die Vereinigung des antik-klassischen Ideals mit dem mittelalterlich-romantischen bei ihm nicht in dem Maße wie bei Goethe zur Geltung kam.

Am charakteristischsten für die neue Phase ist der „W. K. F." unterzeichnete, nachweislich von Meyer verfaßte Aufsatz „Neudeutsche religios patriotische Kunst" im 2. Heft des 1. Bandes von „Kunst und Alterthum". Dieser Aufsatz, der von der wohlwollendsten Beurteilungsweise eingegeben ist und eine genaue historische Darlegung von Ursprung und Verlauf der neuen Richtung enthält, läßt erkennen, daß Goethe und Meyer, im Gegensatz zu den Romantikern, zwischen der historischen Anerkennung des Wertes der mittelalterlichen Kunst und der Billigung der Nachahmung derselben scharf unterschieden wissen wollten. Soweit die zeitgenössische Kunst als Nachbildnerin der mittelalterlichen auftrat, erschien sie ihnen in gleichem Maße verurteilungswürdig als sie ihnen bei der Nachahmung der Antike lobenswert erschien.

Der Zeitschrift, welche diese letzte Phase von Goethe's und Meyers Kunstbestrebungen äußerlich vergegenwärtigt, war trotz des lebhaften Widerspruchs, den die in derselben vorgetragenen Lehren besonders in München fanden,[2]) wo sich eben damals ein reges Kunstleben zu entwickeln begann, ein längeres Bestehen als den früheren litterarischen

1) Den jüngsten glücklichen Versuch in dieser Hinsicht unternahm L. Geiger im fünften Bande des Goethe-Jahrbuchs (1884) 298 ff.

2) Man vergl. Goethe's Brief an Boisserée vom 3. Juli 1830.

Unternehmungen der Kunstfreunde beschieden. „Kunst und Alterthum" überlebte Goethe, das letzte Heft erschien „aus seinem Nachlaß herausgegeben durch die Weimarischen Kunstfreunde" im Jahre 1832. In dem an erster Stelle dieses Heftes sich findenden Aufsatz über „Künstlerische Behandlung landschaftlicher Gegenstände" liegt die letzte gemeinsame Arbeit Goethe's und Meyers vor uns.

So war das seltene Verhältnis einer idealen Vereinigung bis zuletzt in ungetrübter Frische der gemeinsamen Arbeit auf einem beiden so teuren Gebiete gewidmet gewesen, dessen Ideale beide unentwegt gegen die immer zahlreicher werdenden Angriffe verteidigt hatten.

Als Goethe am 22. März 1832 die Augen für immer schloß, fühlte Meyer tief, welcher unersetzliche Verlust ihn damit getroffen hatte.

„Mein Stab sank hin, er liegt im Grabe:
Ich wanke nur, bis ich ihn wieder habe."

klagte er in jenen Tagen. Nur wenige Monate sollte er den Freund überleben, nach schmerzlichen Leiden starb er in Jena am 11. October 1832.

Wenn im Vorstehenden, dem Ziele gemäß, das unsere Darstellung sich gesetzt hatte, wesentlich die künstlerisch-litterarische Seite des Verhältnisses Goethe's zu Meyer zur Geltung kam, so geziemt es zur Vervollständigung des Bildes am Schluß auch der treuherzigen, schlichten und selbstlosen Freundesnatur zu gedenken, die von jener anderen Seite im Grunde nicht getrennt werden kann und am besten mit den von Eckermann uns aufbewahrten Worten Goethe's charakterisirt wird: „In Meyers Nähe wird es mir immer wohl, welches daher kommen mag, daß er ein in sich abgeschlossenes zufriedenes Wesen ist, das von der Umgebung wenig Notiz nimmt und dagegen sein eigenes behagliches Innere in schicklichen Pausen hervorkehrt. Dabei ist er in allem fundirt, besitzt den höchsten Schatz von Kenntnissen und ein Gedächtnis, dem die entferntesten Dinge gegenwärtig sind, als wären sie gestern geschehen. Er hat ein Übergewicht von Verstand, den man fürchten müßte, wenn er nicht auf der edelsten Kultur ruhte; aber so ist seine stille Gegenwart immer angenehm, immer belehrend." —

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

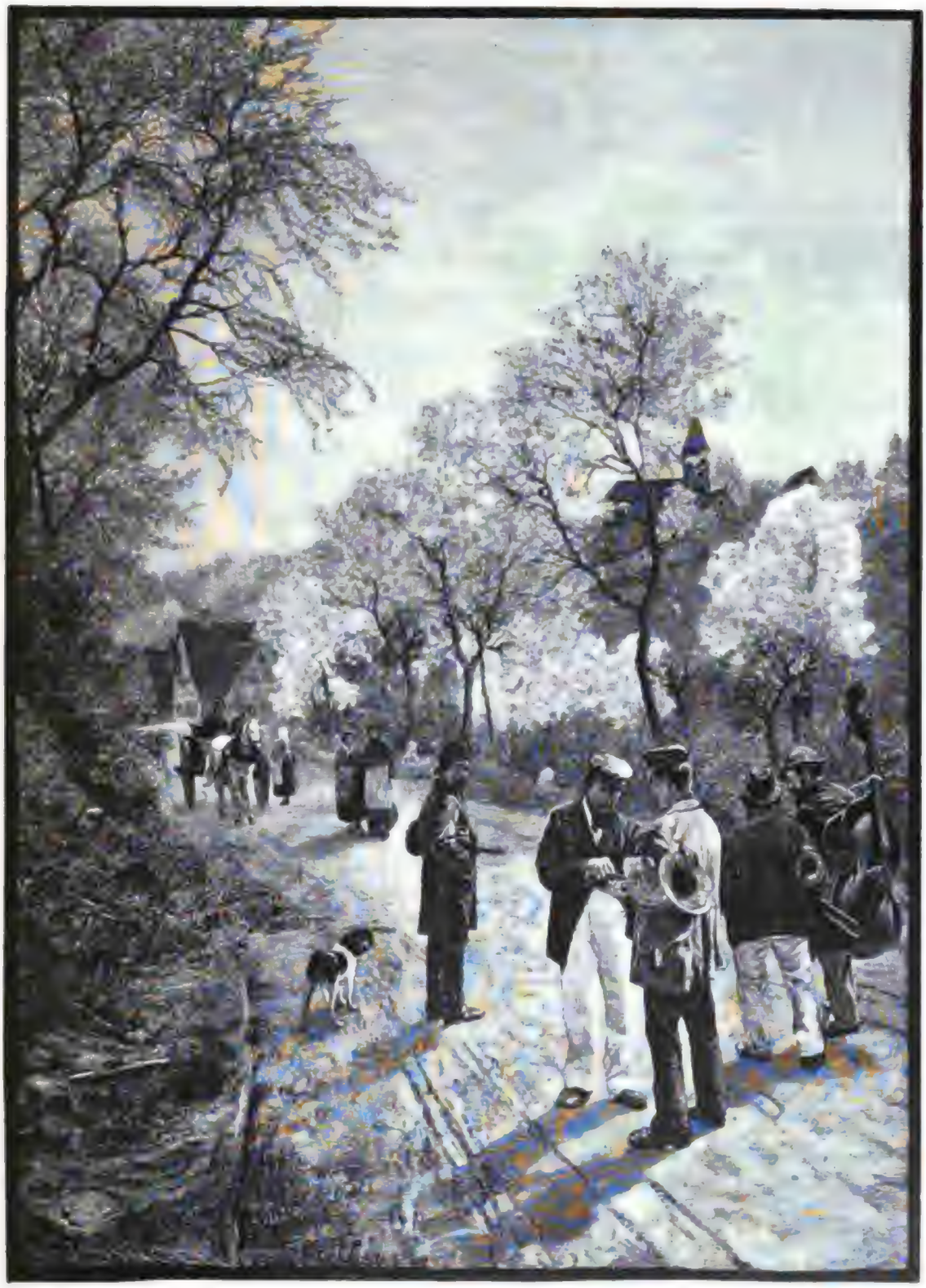
Mit Illustrationen.

III.

Die Malerei.

Wenn man sich noch des gewaltigen Lärms erinnert, welchen der Ankauf eines zweifelhaften Rubens für das Berliner Museum vor drei Jahren innerhalb der Berliner Künstlerschaft erregte, sollte man meinen, daß das Studium der alten Meister in keiner Künstlergenossenschaft Deutschlands so zahlreiche Anhänger findet, wie in Berlin. Wer jedoch darauf hin die Gemälde durchmustert, welche aus Berliner Ateliers hervorgehen, der wird erstaunt sein, daß sich in denselben nur geringe oder gar keine Spuren von solchen Studien entdecken lassen. Ein echter Berliner Maler der neueren Schule trägt Raffael, Rubens und Rembrandt in der Tasche herum, ohne Gebrauch davon zu machen. Wenn man den Direktoren der öffentlichen Kunstsammlungen, welche wohl einen gewissen Überblick über die Besucher der Sammlungen gewinnen können, trauen darf, so ergiebt sich sogar, daß die Künstler einen sehr geringen Prozentsatz unter den Besuchern der Berliner Kunstsammlungen bilden. Man sagt sogar, daß sie dem Kupferstichkabinet ziemlich konsequent den Rücken kehren. Es hat sich einmal in der Berliner Künstlerschaft die Meinung festgesetzt, daß die Berliner Galerie nur schlechte oder „falsche Bilder" enthält, und es wird geraumer Zeit bedürfen, diese Meinung auszurotten, zumal die Kunstakademie gegenwärtig keinen praktischen oder theoretischen Lehrer besitzt, welcher befähigt wäre, unter den Studirenden die Liebe zu den alten Meistern zu erwecken und zu pflegen.

Die Berliner Kunstakademie ist vom Museum nicht viel weiter entfernt, als die Münchener Akademie von der alten Pinakothek. Gleichwohl liegen die Verhältnisse in München anders. Der Reichtum der Pinakothek an Gemälden der niederländischen Schulen ist am Ende doch von entscheidendem Einfluß auf die gegenwärtige Physiognomie der Münchener Schule geworden: Diez und Lenbach, jene beiden Schüler Piloty's, welche unmittelbar und mittelbar eine große Umwälzung in der Münchener Schule hervorgerufen haben, stehen auf den Schultern der alten Meister, und ihnen sind mehr oder weniger alle gefolgt, welche heute in München irgend etwas bedeuten, die Landschafter sowohl als auch die Genremaler. Die alten Holländer sind die ersten gewesen, welche gezeigt haben, wie man selbst der reizlosesten und trübseligsten Ebene, dem langweiligsten Kanal, der elendesten Pfütze poetische Wirkungen abgewinnen kann, und mit den Augen der Holländer haben jene Meister, welche als die Regeneratoren der Münchener Landschaftsmalerei anzusehen sind, Schleich und Lier, die heimische Hochebene angesehen. Das Studium der Franzosen, welches für letzteren maßgebend gewesen ist, hat nur einen vorübergehenden Einfluß gehabt. Während Joseph Wenglein der Umgebung Münchens und der oberbayerischen Landschaft treu geblieben ist — außer dem „Isarbett zwischen Tölz und Lenggries" sahen wir eine fein gestimmte Herbstlandschaft und eine Partie „im Moos" von ihm, — haben sich Hermann Baisch und Gustav Schönleber an die Quelle begeben, aus welcher die holländischen Landschaftsmaler schöpften. Von dem ersteren sahen wir eine Landschaft „Bei Dordrecht zur Ebbezeit" und eine zweite aus der Umgebung



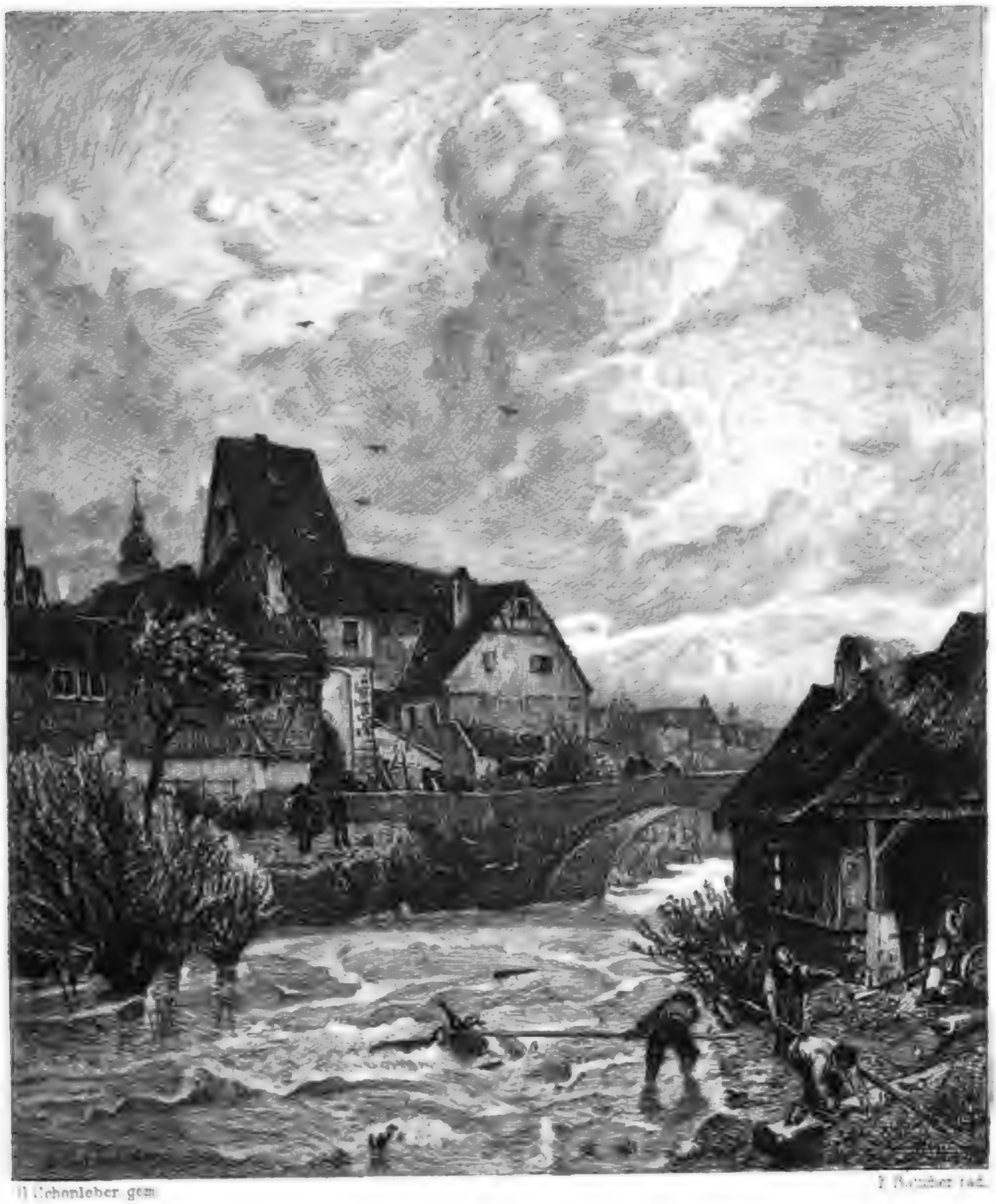
Ostermontag.

Ölgemälde von Friedr. Kallmorgen. (Bruchstück.)

von Delft, beide mit Rindvieh staffirt und mit der gewöhnlichen malerischen Virtuosität behandelt, welche alle Lusterscheinungen, die aus der mit Feuchtigkeit geschwängerten Atmosphäre resultiren, glänzend in der Darstellung der silbrigen Luft, der schimmernden Wiesen und des leuchtenden Felles der Tiere wiederzugeben weiß. Während Baisch einen silberigen Grundton bevorzugt, hat Schönleber seinen „Abend in Dordrecht" mit einem wundervollen Goldton eingehüllt, welcher die Architektur wie die Terrainformen und das Wasser mit einem glitzernden Geschmeide ziert. Über Venedig und Holland hat er seine schwäbische Heimat aber nicht vergessen, wie das „Frühjahr in Schwaben" mit seiner rosigen Obstbaumblüte und das „Hochwasser am Neckar" zeigen, welches unsere Radirung wiedergiebt. Diese Landschaft ist ein charakteristisches Beispiel für das Bestreben der Lierschen Schule, ein möglichst anspruchsloses Motiv zu wählen, um allein durch die Virtuosität des Pinsels und durch die Stimmung zu wirken, welche im Zauber des Kolorits begründet ist. Das Grundthema ist immer die Wechselwirkung zwischen Wasser und Luft, und wie die Phänomene der letzteren von unendlicher Mannigfaltigkeit sind, so läßt auch jenes Grundthema eine unerschöpfliche Reihe von Variationen zu. Auf Schönlebers „Hochwasser" kommt noch das besondere Motiv des aufgeregten Flusses hinzu, dessen schmutzig-gelbe Wellen gegen die Luft und die Wolkenmassen reflektiren. Fr. Böttcher's Nadel hat nicht nur die Häusergruppen und den ganzen stabilen Teil der Landschaft charaktervoll wiedergegeben, sondern auch das Momentane in der atmosphärischen Stimmung glücklich festgehalten. Ludwig Dill, welcher ebenfalls dieser Gruppe von Landschaftsmalern angehört, entlehnt seine Motive nach wie vor dem venezianischen Gebiet. Seine Partie „aus dem Hafen von Chioggia" wie sein „Lagunendorf" sind zwar durch Kraft der Stimmung gleich ausgezeichnet; aber es ist nicht zu verkennen, daß Dill Gefahr läuft, sich in eine virtuose Flüchtigkeit zu verlieren, welche die Details zu gunsten der Stimmung opfert.

Man ist berechtigt, auch Joseph Wopfner, den Schüler Piloty's, und den in Wien gebildeten Anton Kozakiewicz zu diesen Stimmungsmalern zu rechnen, zumal die Landschaft auf ihren Gemälden mit dem reifen Können eines Landschaftsmalers von Beruf behandelt ist. Auf dem Bilde „Die Kartenschlägerin" hat Kozakiewicz eine Wiese zur Frühlingszeit, auf welcher ein Zigeunerlager aufgeschlagen ist, mit feinem Verständnis für das allmähliche Erwachen einer nicht gerade bevorzugten Natur aus langem Winterschlafe geschildert Auch hier ist es besonders die Feinheit der Luft, welche das Auge fesselt, obwohl die karge Natur selbst nichts bietet. Nicht minder fein sind aber auch die Figuren charakterisirt, namentlich die des Vordergrundes, welche zu einer meisterlich komponirten Gruppe um die alte Kartenschlägerin vereinigt sind. Wopfners „Verfolgung von Wilderern auf dem Chiemsee" schlägt einen stärkeren Ton an. Die Flüchtigen sind kaum noch am Horizont sichtbar, während ihre Verfolger, zwei Gendarmen in einem von vier Personen geruderten Kahne, mit den wild schäumenden Wellen zu kämpfen haben. Denn von rechts zieht eine schwarze Wolkenwand herauf, welche ein schweres Unwetter mit sich führt. Drama in der Luft, Drama auf dem Wasser und dazu auf dem Kahne die angst- und spannungsvollen Gesichter der Insassen! Das ist alles äußerst wirkungsvoll vorgetragen, und obwohl für den Künstler die Gefahr nahe lag, bei dem schweren dunklen Grundton in Blechmalerei zu verfallen, hat er doch bei der Darstellung des vom Sturm gepeitschten Wassers, der Wolkenschicht und des fahlen Lichtes im Hintergrunde den Schein unheimlichster Lebenswahrheit erreicht. Beide Bilder werden unsere Leser demnächst durch Photogravüren kennen lernen. Den Stimmungsmalern ist auch Friedrich Stahl, eine für Berlin neue Erscheinung, anzureihen, dessen „Landungsbrücke" mit Figuren, die auf den Dampfer warten, in der geistreichen, schummerigen Weise eines Diez behandelt ist.

Auf seinem Bilde „Der Unersättliche" sucht Georg Jakobides wieder durch den Gegensatz des runzligen Alters zu der frisch quellenden Fleischesfülle der ersten Jugend zu wirken. Ein kleiner Bube, welcher auf den Knieen des Großvaters sitzt, langt schreiend nach einem Apfel, welchen eine ältere Schwester lachend an sich drückt. In der eingehenden Charakteristik des Greisenkopfs liegt der Hauptwert des ansprechenden Bildes. Bis zur höchsten Potenz



H. Schönleber gem. F. Bürcher lith.

HOCHWASSER AM NECKAR

Verlag von R. Oldenbourg in Leipzig

ist die Feinheit des malerischen Vortrags in der Darstellung lebensgroßer Figuren aber erst in dem Bildnis zweier Kinder und vornehmlich in dem Porträt einer Dame von Fr. Aug. Kaulbach gesteigert. Wenn ein deutscher Porträtmaler berufen ist, die Erbschaft Gustav Richters anzutreten, so kann es nur Kaulbach sein, welcher sich mit diesem Bildnis seiner Schwester vollauf dazu legitimirt hat. Kaulbach ist zwar im wesentlichen Nachahmer, und auch auf diesem Bilde, welches ihm die große goldene Medaille eingebracht hat, ist die Einwirkung van Dycks, namentlich in der koloristischen Behandlung der Atlasrobe und in der Vornehmheit der Auffassung, unverkennbar. Aber das Vorbild ist doch nicht so einflußreich gewesen, daß Kaulbach seine moderne Individualität, wie es ihm oft genug passirt ist, ganz verleugnet hätte. Auch behauptet der freie, geistvolle Kopf siegreich seine Herrschaft über den umständlichen Apparat einer modernen Damentoilette und über die luxuriöse Umgebung, in welche die Figur hineingestellt worden ist. Am Ende hat Kaulbach doch aus dem Studium der alten Meister einen Gewinn gezogen, welcher für sein künstlerisches Schaffen eine sichere Grundlage bildet. Zu einem gleichen Gewinn darf sich Claus Meyer beglückwünschen. Seine malerischen Ausdrucksmittel sind ebenfalls aus dem Studium der Alten, insbesondere aus dem der niederländischen Kabinetsmaler oder Kleinmeister, abgeleitet. Wenn wir eines seiner Genrebilder betrachten, zunächst auf alles rein Äußerliche, kommt uns eine ganze Reihe von Namen ins Gedächtnis. Von allen hat Claus Meyer etwas gelernt, am meisten vielleicht von Pieter de Hooch, vom Delft'schen van der Meer, von Dirk Hals und Terborch. Sobald wir aber an die Köpfe seiner Figuren kommen, läßt uns unser Gedächtnis im Stich. Auf seinem „Rauchkollegium", der reifsten Schöpfung, welche er bisher zuwege gebracht hat, sind fünf holländische Bürger aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts um den Tisch einer Wirtsstube gruppirt. Solche Wämser, solches Lederzeug, solche Stoßdegen hat Pieter Codde auch gemalt. Die dämmerige Atmosphäre des von Tabaksrauch erfüllten Zimmers ist bei Ostade und Brouwer etwas Gewöhnliches. Aber die Charakteristik der Köpfe! Die Figuren eines Pieter de Hooch insbesondere darf man mit denen unseres modernen Künstlers gar nicht vergleichen. Sie haben alle etwas Lebloses, Phlegmatisches und Verdrossenes. Man muß sich schon die geistreichsten Bildnisse eines Terborch vergegenwärtigen, wenn man ein klassisches Analogon zu den Köpfen haben will, welche Claus Meyer seinen Holländern aufgesetzt hat. Mit gespannter Aufmerksamkeit lauschen diese Bierbankpolitiker der Erzählung eines Genossen, ein jeder mit dem Aufwand an Anstrengung, welche ihm Geist und Temperament erlauben. Diese souveräne Kraft der Charakteristik, welche jede Figur mit sprühendem Leben zu erfüllen weiß, ist das moderne Element, mit welchem Claus Meyer sein angesammeltes Studienmaterial in Fluß gebracht hat. Eine Radirung wird unsern Lesern eine Vorstellung von den durch das Wort nicht zu beschreibenden, malerischen Reizen des Gemäldes geben.

Neben dieser stattlichen Schar jüngerer Künstler hatten die älteren Münchener Meister einen schweren Stand. Doch konnte man den meisten von ihnen das Zeugnis ausstellen, daß sie ihren Ruf behauptet hatten, so besonders dem Trifolium der Bauernmaler, Defregger mit seinem „Erzählenden Jäger", Matthias Schmid mit der unsern Lesern durch eine Radirung bekannten „Rettung" der Edelweißpflückerin und Alois Gabl mit einer koloristisch ungemein reizvollen „Impfstube", dann Eduard Grützner mit einer an charakteristischen Figuren reichen „Branntweinschenke", Anton Seitz mit einer, wie gewöhnlich, höchst fein und sauber durchgeführten Gruppe von Wilddieben im Versteck und Joseph Brandt mit einem Genrebilde, „Eine kritische Stelle" genannt, an welcher zwei Fuhrwerke auf einer schwer zu passirenden Landstraße arg zusammengeraten sind. Brandt scheint seiner „grauen Manier" am Ende doch überdrüssig geworden zu sein, da seine neuesten Bilder eine Farbenfreudigkeit verraten, die ihnen nur zum Vorteil gereicht. Daß Eduard Harburger, der treffliche Zeichner der „Fliegenden Blätter", auch ein ausgezeichneter Maler ist, wissen unsere Leser aus der im vorigen Jahrgange veröffentlichten Radirung „Am stillen Herd." Aus derselben Intention, ein liebevoll gemaltes Interieur durch eine sich ganz ihrer Arbeit widmende Figur zu beleben, ist die rothaarige „Näherin", ein echt bayerischer Mädchentypus, entsprossen, welche an

einem fremden Ballkleide näht. Es ist nicht hoch genug anzuerkennen, daß ein Künstler, der gewöhnlich mit Kreide, Tusche, Bleistift und anderen Zeichenutensilien arbeitet — er hatte uns auch drei seiner Zeichnungen gesandt — sich nebenher in der Öltechnik eine so erstaunliche Virtuosität erhalten oder errungen hat, wie sie sich in zwei mit der Sorgfalt und der eingehenden Detaillirung eines Terborch ausgeführten Charakterköpfen alter Männer kundgab. In München ist gegenwärtig auch Wilhelm Riefstahl thätig, welcher lange Jahre hindurch eine Zierde der Karlsruher Kunstschule gewesen war, bis ihm der Boden dort nicht mehr behagte. Mit Karlsruhe verhält es sich ähnlich wie mit Weimar. Das beständige Kommen und Gehen von artistischen und literarischen Kapazitäten deutet darauf hin, daß die Luft für eine freie künstlerische Entwickelung auch dort nicht ganz gesund ist. Immerhin ist es möglich gewesen, hervorragende Künstler dort für eine geraume Zeit zu fesseln, und es sind sogar verheißungsvolle Künstlerindividualitäten aus diesem Boden erwachsen. Ferdinand Keller hat durch das Porträt der Erbgroßherzogin von Oldenburg mit ihrer kleinen Tochter die hohe Meinung, welche wir im vorigen Jahre nach dem Porträt seiner Gattin von ihm als Bildnismaler gewonnen, nur bestätigt: die Art, wie er die Figuren aus dem Hintergrunde heraustreten läßt, wie er die Lokaltöne dämpft und bricht, hat etwas Schatten- und Schleierhaftes, aber diese Art des malerischen Vortrags ist von hohem Reize, zumal die Feinheit der Charakteristik nicht darunter verloren geht. Eduard Kanoldt, ein Schüler Prellers, welcher über Weimar nach Karlsruhe gekommen ist, hält in Deutschland wohl noch allein die Tradition der stilistischen Landschaft aufrecht. Seine antike Landschaft mit der wartenden Hero als Staffage kann sich, was die Komposition betrifft, neben den Odysseelandschaften des Meisters sehen lassen. Als Kolorist ist Kanoldt über Preller weit hinausgewachsen. Er würde jedoch noch kräftiger wirken, wenn er nicht den gelbgrauen Tönen des Terrains zu sehr die Oberhand ließe. Die Stillebenmalerin Margarethe Hormuth-Kallmorgen haben wir schon voriges Jahr in München wegen ihres für eine Frau ganz ungewöhnlichen malerischen Könnens bewundert. Auf der Berliner Ausstellung haben wir auch in ihrem Gatten Friedrich Kallmorgen einen Maler kennen gelernt, welcher mit resoluter Keckheit auf sein Ziel losgeht. Die drei von ihm ausgestellten Bilder: „Der Studienplatz", eine Gesellschaft von Malern, welche zur Sommerszeit auf einer Waldblöße ihre Staffeleien aufgestellt haben und nach einem gemeinsamen Modell, einem Schimmel, zeichnen, der „Ostermontag", ein Trupp von Musikanten auf der Landstraße, und der „Kanalbau an der Nordsee", lassen kaum eine andere Annahme zu, als daß Kallmorgen sich jenen Revolutionären angeschlossen hat, welche der Ansicht sind, daß man die freie Natur nicht im geschlossenen, trüben, von allerhand Nebenumständen abhängigen Lichte des Ateliers, sondern nur in der Natur selbst malen darf. Seine Bilder sind von erstaunlicher Frische. Man sieht an jedem Pinselstriche, daß das Auge des Künstlers nicht durch die Atelierluft getrübt ist. Riefstahl, den wir oben erwähnten, hatte eine seiner grandiosen Gebirgslandschaften ausgestellt, auf welchen die Staffage kräftig eingreift, um den Stimmungsakkord zu verstärken. Das landschaftliche Motiv ist dem Ganerathal in den rhätischen Alpen entlehnt. Auf einem Hochplateau zwischen steilen Felswänden und Gletschern soll von heidnischen Priestern im Angesichte des Fürsten und des ganzen Stammes vor dem hölzernen Götzenbilde ein Opfer von Pferden und Menschen vollzogen werden. Da nahen von rechts her zwei christliche Glaubensboten und rufen dem Oberpriester, der von neuem sein Messer erhoben hat, ein Halt entgegen. Die Komposition der Figurengruppen wie der landschaftlichen Umgebung ist bedeutend und groß gedacht. Schade nur, daß das Ganze in einen violetten Ton getaucht ist, dessen flaue Haltung den Grundcharakter stark beeinträchtigt.

Adolf Rosenberg.

(Fortsetzung folgt.)

Fig. 1. Westfassade.

Das Augsburger Rathaus und seine Ostfassade.

Mit Illustrationen.

Es war in der Zeit, da die Sonne hoch stand, und gerade dies Jahr besonders ausgiebig ihre Strahlen niedersandte, als ein Kampf, — nein, sagen wir eine Erregung kampflicher Lust zu entwickeln sich begann, deren Temperaturkoeffizient im geraden Verhältnis stand zu den heißen Sommertagen. Es wurde scharf geschossen, herüber und hinüber; allerdings von der einen Seite mit verstärkten Pulverladungen. Ob das Geschütz gerade immer ein feines Präzisions-Exemplar gewesen sei, das wollen wir dahingestellt sein lassen; mögen's diejenigen beantworten, bei denen Bresche geschossen wurde Und was war denn der Casus belli? — Die Ostfassade des Augsburger Rathauses.

Bis dahin hatte allerlei altes, winkliges Häusergewirre die unteren Partien der östlichen Fassade des genannten Baues verdeckt; jedoch der größte Teil dieser Anbauten ist vom Architekten Elias Holl (28. Febr. 1573 bis 6. Januar 1646) selbst entworfen und gebaut worden, wie wir später sehen werden. Enge Gassen verhinderten den unvermittelten Anblick der bis zu der respektabeln Höhe von 54 m (bei einer Breite von 45 m) aufragenden Fassade mit ihren zwei Türmen und dem Zirbelnuß-gekrönten Giebel; man war gewohnt, das Ganze mehr als charakteristisch großartige Silhouette Augsburgs anzuschauen, die über das mittelalterlich malerische Durcheinander hoher roter Ziegeldächer mit ihren hundertfach verschieden geformten Schornsteinen, ein gut Teil die

Bastionen und Thortürme überragend, mächtig sich emporbaut, weit, weit ins Land hinausschauend, erzählend von ehemaliger Macht und Größe der reichen Kaufherrenstadt. Ob nicht Holl gerade ein Hauptgewicht auf diese Totalerscheinung gelegt haben mag, da man ja doch von einem Eingehen auf Details an der Fassade selbst kaum reden kann?

Hier und da kam wohl einer und der andere in den alten Eisenhof (siehe den Plan des Souterrains) hinein, und da war man denn freilich nicht wenig überrascht über die großartige Masse, die sich wenige Schritte vor dem Beschauer auftürmt. Die Ostfassade ist infolge des sich senkenden Terrains — siehe den Längen- und Querschnitt, Fig. 3 u. 4 — um volle 10 m höher als die der Maximiliansstraße zugekehrte, von dem davor liegenden Platze aus leicht übersehbare Westfassade, die, wenn auch nicht so hoch und groß wie die andere, nun doch in Gottes Namen einmal die Hauptfassade genannt werden muß, weil sie all dasjenige enthält, was man an einem Gebäude vorn und nicht rückwärts zu placiren gewohnt ist. (Siehe Fig. 1 nach einem alten Stich von Matth. Kager.)

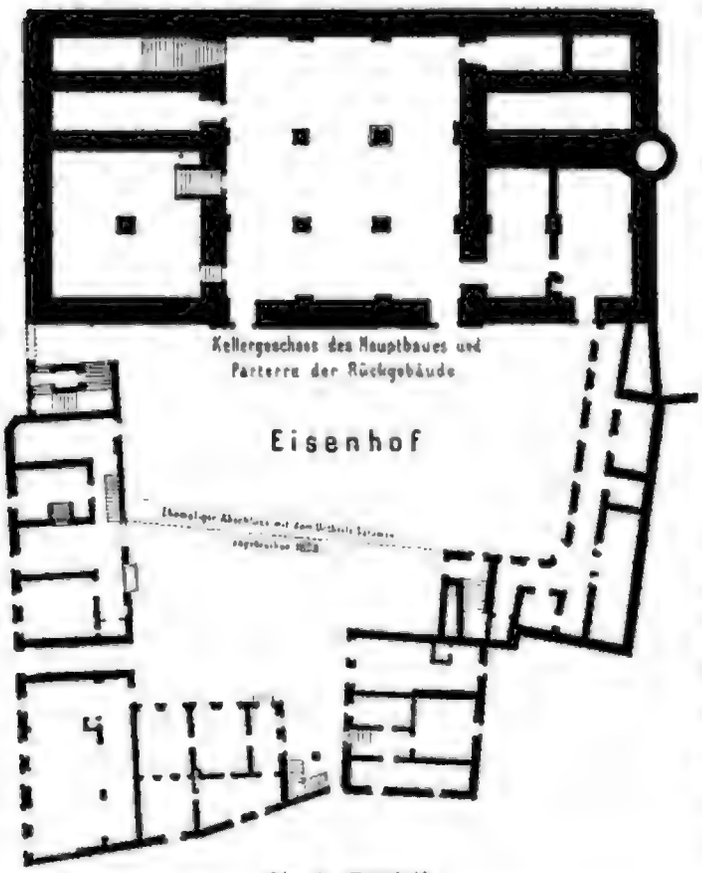


Fig. 2. Grundriß.

Behufs Neubaues eines Teiles der Rückgebäude, in denen das städtische Archiv, sodann allerlei Bureaus und andere zur Verwaltung gehörige Räumlichkeiten sich befanden und zum Teile noch heute befinden, wurden nun ganze Komplexe der alten, ihrer Raumeinteilung nach wohl nimmer genügend praktischen Häuser im Frühsommer 1884 niedergelegt, nachdem bereits im Anfange unseres Jahrhunderts durch Niederreißen eines Teiles derselben etwas mehr Licht und Luft geschaffen worden war. Da bot sich auf einmal ein Anblick, den man nie zuvor so gehabt hatte: man konnte mit einem Blick den Bau vom Scheitel bis zur Sohle übersehen und, — so viel ist sicher, — imponirend muß er der Masse nach genannt werden. Ohnegleichen ist er jedoch nicht, wenn man geneigt ist, auch andere Architekturwerke in Betracht zu ziehen. (Fig. 5.)

Jetzt ward die Trommel gerührt und in die Trompete gestoßen für und wider die Erhaltung des Bauwerkes, wie es sich nunmehr präsentirte. Die einen machten aus der Fassade das achte Weltwunder [1]), andere wieder wollten aus Utilitätsgründen den teuren

1) Wir wollen vom Heidelberger Schloß und anderen weltbekannten Bauten abstrahiren, gestatten uns aber die ganz ergebene Frage, wohin Bauten, wie das Schloß zu Aschaffenburg, das Fürstenschloß zu Wismar, das Piastenschloß zu Brieg, das Rathaus in Nürnberg, das Kaiserhaus zu Hildesheim, die Universität zu Helmstädt, das Schloß Hämelschenburg, das Schloß zu Torgau, jenes zu Dresden, die Schalaburg, das Rathaus zu Bremen, das Schloß Güstrow, das Danziger Zeug- und das Posener Rathaus, das Belvedere in Prag und manche andere Monumente innerhalb der deutschen Sprachgrenze —

Platz mitten in der Stadt nicht unbenützt wiſſen, zumal es im Rathauſe ſelbſt an all den Räumen mangelt, welche die Verwaltung eines großen Gemeinweſens unbedingt bedarf.

Was meine perſönliche, völlig unmaßgebliche Anſchauung von der Sache betrifft, ſo geſtehe ich ein, daß ein Freibleiben der Faſſade entſchieden zu begrüßen wäre. Zu gleicher Zeit aber verhehle ich mir nicht, daß damit Konſequenzen verbunden ſind, welche man ganz einfach nicht umgehen kann. So wie die Faſſade jetzt ausſieht, ohne jeglichen Unterbau, kann ſie nicht bleiben. Mit der projektirten Anlage einer Freitreppe, die nir-

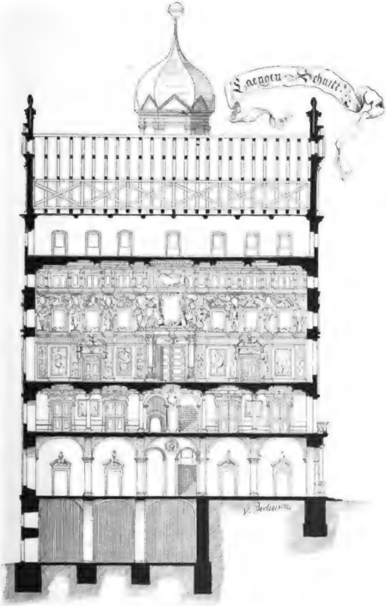


Fig. 3. Längenſchnitt.

---

wir wollen nach fremden, alten und neueren Namen gar nicht greifen, — zu rubriziren ſind, wenn man das Augsburger Rathaus als Nr. 1 des Monumentalbaues bezeichnet?

gends hinführt, als auf der einen Seite hinauf, auf der anderen wieder herunter, ist der Sache nicht abgeholfen. Man muß sich ganz einfach entschließen, architektonisch nachzuhelfen, dem Werke Elias Holls ein Anhängsel zu verschaffen; denn was ihn (E. Holl) selbst betrifft, so rechnete er nie darauf, daß die Ostfassade frei dastehe und hat sich auch hierüber sicherlich niemals ihm angedichteten Illusionen hingegeben.

Der Beweis hierfür liegt offen und klar in dem Material, das sich im Archiv zu Augsburg befindet, so wie er sich auch aus den noch vorhandenen alten Originalplänen

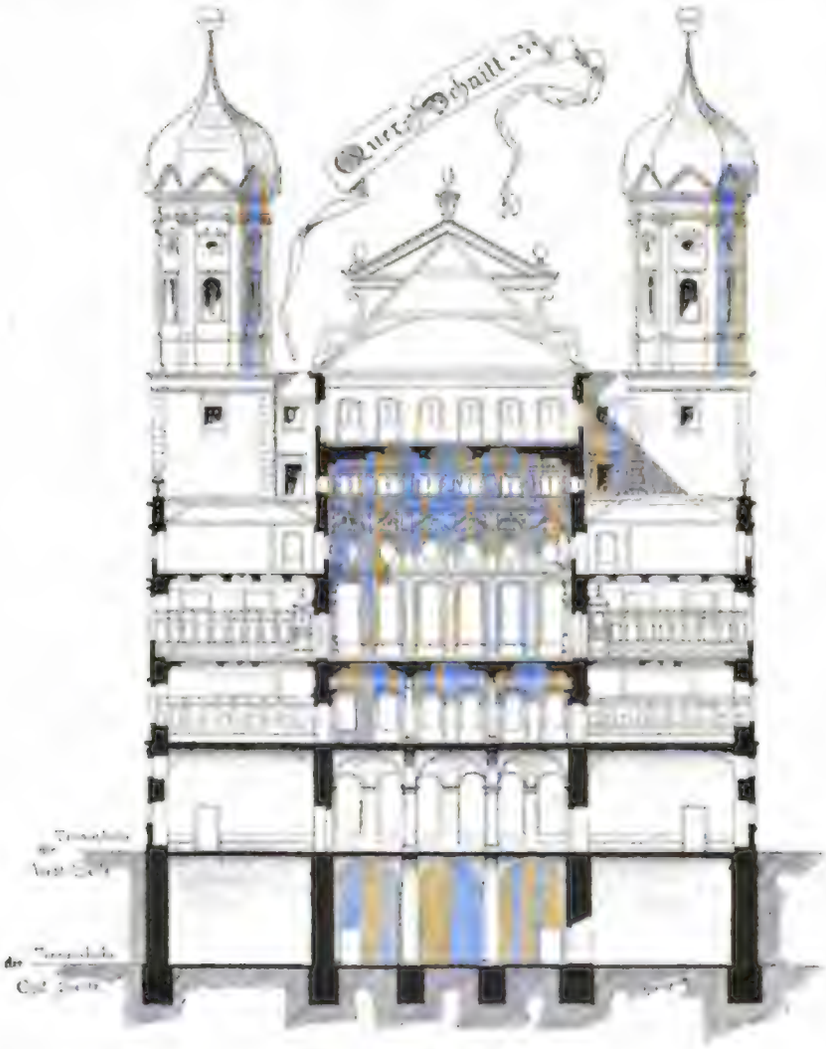


Fig. 4. Querschnitt.

ergiebt. Ich habe nach genauem Prüfen des Vorhandenen an Ort und Stelle gefunden, was folgt, und es sei ferne von mir, irgend jemandem damit nahe treten zu wollen. Ich gebe nur den genauen Sachverhalt.

Die Entstehung des neuen Rathausprojektes für Augsburg, wie sie Elias Holl selbst unterm Jahr 1614 erzählt, ist wohl so ziemlich bekannt. Sie ist komplet abgedruckt in den Publikationen des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, Lübke giebt in seiner „Deutschen Renaissance" ebenfalls die wichtigsten Momente davon.

Auf die private Aufforderung des H. Rembold, Stadtpflegers, macht der damals einundvierzigjährige Meister (der im Anfange des 17. Jahrhunderts Oberitalien gesehen hatte) „gleich etliche Visirungen, bis daß dieser eine ist, die meinen Herren gefallen hat".

Von diesen „etlichen Visirungen" sind noch Blätter, sowie in Holz ausgeführte Modelle da. — Ein Entwurf, der im großen Ganzen auf den Grundformen des alten gotischen Rathauses basirt, zeigt die längere Dimension des Vestibüls parallel zur Westfassade, nicht senkrecht, wie in der Ausführung (siehe den Grundriß des Parterre). Der Bau ist nicht, wie er steht, annähernd quadratisch, sondern bekommt rückwärts (nach Osten) zwei vorspringende Flügel, zwischen denen sich ein abgeschlossener Hof, der sog. Eisenhof, was soviel wie

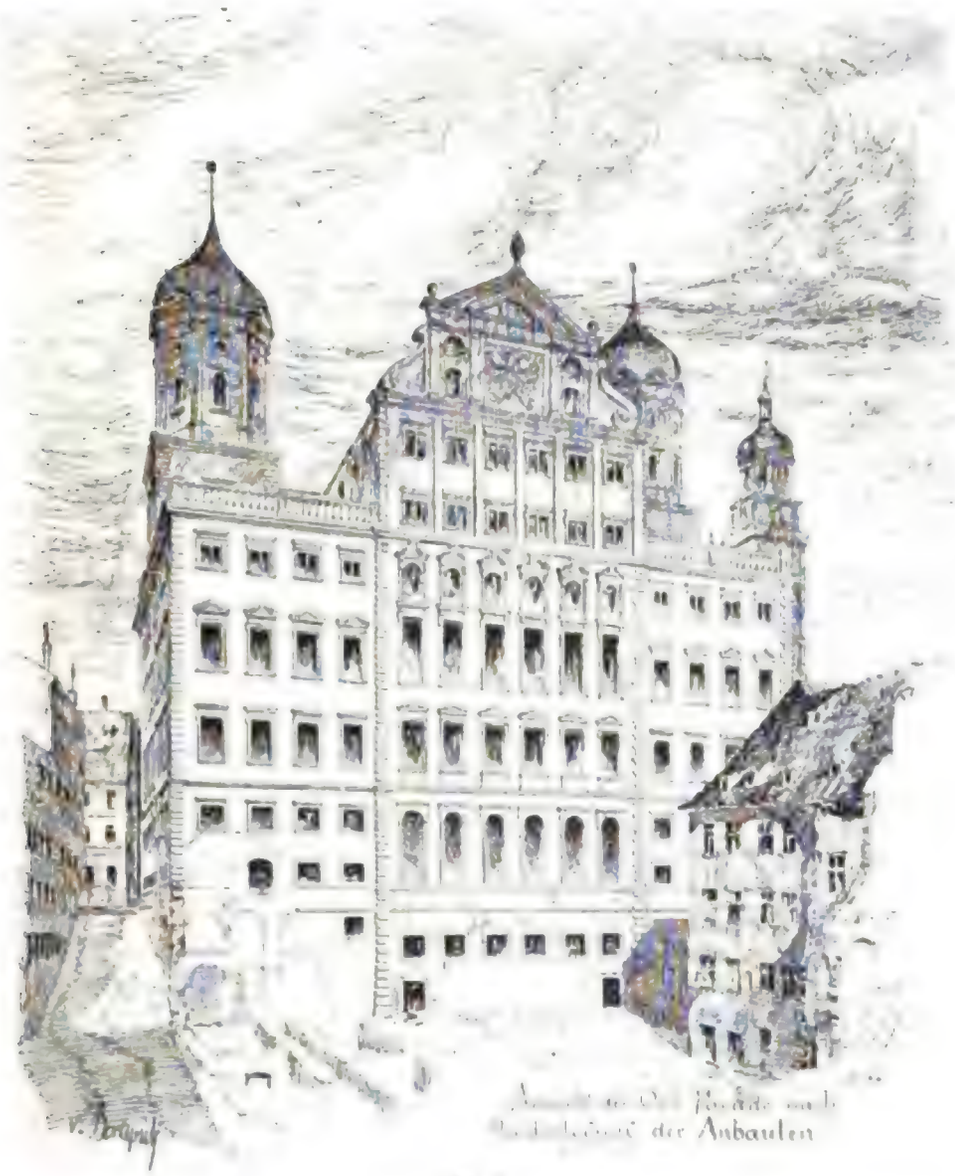


Fig. 5.

Gefängnishof heißen soll, befindet. Das Projekt wurde fallen gelassen. Es folgen dann jene beiden Entwürfe, deren Modelle im Rathause selbst zu sehen und offenbar von ungemein geschickten Händen gearbeitet sind. Es sind dies architektonische Schöpfungen, deren verwandte Glieder man in Vicenza suchen würde, großartige Entwickelungen einer frei schöpferischen Kraft. Daß diese Entwürfe nicht entsprechen konnten, schon aus rein praktischen Rücksichten, liegt klar auf der Hand, sie waren auf zu breiter Basis konzipirt für eine nordische Stadt. Es folgt dann ein Modell, das annähernd dem heutigen Bau entspricht, — das aber, den vorher genannten Modellen gegenüber, auch einen Sprung vom Großartigen zum Nüchternen darstellt, wie er schärfer kaum gedacht werden kann.

Hiernach entstanden dann die Pläne so wie sie zur Ausführung gelangten. In der Anordnung der Fassade fanden noch mehrmals Änderungen statt.

So existirt z. B. eine Fassadenansicht, welche alles, nur das Portal nicht enthält. Dies erklärt sich folgendermaßen: unterm 25. Juni 1618 wurde bereits der Dachstuhl aufgerichtet, damals war also der Rohbau fertig, und unterm 8. Mai 1619 erst meldet Holl die Herstellung des Portals und die Placirung des in demselben befindlichen Erzgitters, dessen Modell vom Bildhauer Christoph Wurm, dessen Guß von Wolfgang Wichand herrührt, und dessen Preis 2000 Fl. betrug. Holl bekam bei dieser Gelegenheit einen Ehrenbecher geschenkt.

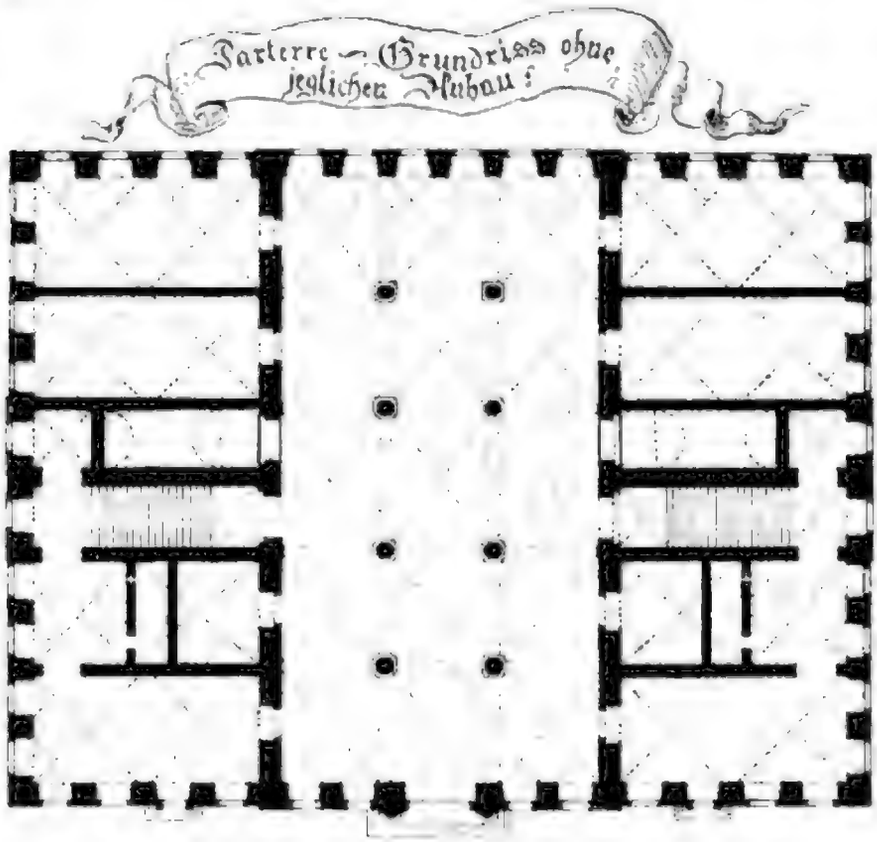


Fig. 6.

Doch ich will nicht vorgreifen. 1615 bekommt Holl den Befehl des Rats, das alte Rathaus abzubrechen. Es geschieht dies stückweise. Der hintere, östliche Teil kommt zuletzt an die Reihe. S. 123 der Selbstbiographie enthält dann folgende Notiz: „Nachdem dies Teil am Rathaus gar abgebrochen war und der neue Grund gegraben, doch unterschiedlicher Tiefe, dann zu hinterst gegen den Gefängnissen oder Eisenhof war er 40 Werkschuh tief, vorn aber gegen den Platz bloß 10 Schuh tief." ꝛc. ꝛc.

Der Bau schreitet voran. Im Grundriß (Fig. 6) ist ein gut Stück freier großer Anschauung enthalten, die keine kleinlichen Einteilungen leidet; sie steht aber eigentlich nicht im Einklange mit der Entwickelung der Fassade, die denn doch von einer gewissen Nüchternheit nicht ganz frei ist: eine Anschauung, welcher Lübke in seiner Deutschen Renaissance unverhohlen Ausdruck giebt, und die auch Semper teilte. Der konsequent durchgeführte Gewölbebau des Parterre findet nirgends im Äußeren einen entsprechenden Ausdruck, und die Gliederungen der höheren Stockwerke lassen in keiner Weise jene Prachträume vermuten, die wir im Inneren bewundern. Woher dies kommt, das zu eruiren, ist hier nicht der

Platz. Immerhin ist es für den, der die Rechnungen des Baues durchgeht, ein Rätsel, wie dieselben Herren, die für die innere Ausstattung[1]) ungeheuerliche Summen ausgaben, die ihre Glasscheiben von Venedig,[2]) den Marmor zum Portal von Salzburg, die gepreßten Tapeten aus Holland kommen ließen, — die den Bau der zwei anfänglich gar nicht projektirten Türme seitlich vom Mittelbau auf die Bitten Holls hin genehmigten, — wie diese Herren nicht die Mittel bewilligt haben sollten zu einer kraftvolleren Gestaltung der Fassade. — Nun zur Ostfassade und ihren Anbauten!

Neben den Plänen für den Bau des Rathauses existiren von E. Holls Hand selbst auch die Pläne für die Rückgebäude, deren Räumlichkeiten in jener Zeit weniger den Verwaltungszweigen zugewiesen waren, als der Justiz und denen, die damit zu thun hatten, aktiver und passiver Weise. Man brauchte mit einem Worte in unmittelbarer Nähe Gefängnisse. Der Neubau dieser Annexe nun, die man, wie es scheint, im alten Zustande beließ, so lange bis das Rathaus bezogen war, beginnt nach einer Notiz Holls mit Februar 1618.

„Im Februario haben wir auch den hinteren Bau angefangen, am hinteren Perlachberg, da zuvor ein Frohnhaus gestanden hat, so zum Stoffelschmied an der Perlenstieg geheißen hat. 4 Gemach, in jedem 2 Stuben, 2 Kammern und 1 Gang, auf Bögen und Pfeiler, Keller, Holzgewölbe und einem Hof und zwei Abseiten, darinnen Waschkuchen und Badstübel, und ein Röhrenkasten im Hof, und eine Einfart von der Gassen; in diesem Hof (hat) auch jedes Gemach sein besonderes Privaet; wohnen jetzt in diesem Hauß der Herren Stadtpfleger Trabant. Ferner:

1620. Rathsdiener und Eisenmeisters Wohnungen, Amtsdiener, Malefiz-Stüblen und Capell.

Im Frühling haben wir die 4 Häuser, darinnen der Ratsdiener, der Eisenmeister, 6 Stadtknecht gewohnt, abgebrochen,[3]) und zu dem neuen Bau, so in der Länge vom Rathaus an, bis an den Eisenberg und an's Beckenhaus gehet, und 120 Schuh lang ist, weiter von Grund auf neugebaut und im August fertig worden. Dieser Bau hat erstlich drei unterschiedlich Dach, mit großen Höfen, in jedem

1) Die Kistler (Schreinermeister) Jacob Dietrich, Hieremias Bonalher, Lorenz Bair, Hanns Schertlein, Wolfgang Ebner (bezieht einmal rund 8368 Fl.), denen die Tischlerarbeit übergeben war, erhalten zu verschiedenen Malen ganz beträchtliche Summen, deren Aufführung hier nicht näher geschehen kann, ebenso die Hafner Melchior und Adam Lott von Weilheim, sowie Adam Vogt von Landsberg für gelieferte Arbeit. Am höchsten belaufen sich die Ziffern für Malereien, bei deren einzelner Aufführung der Mathias Kager (bekommt z. B. im Jahre 1621 einmal die Summe von 12247 Fl.) am häufigsten vorkommt. Neben ihm figuriren noch ein Hans Freiberger, Johann König, Mathias Gundalach, welche alle Bilder für die Fürstenzimmer liefern. Als Verfertiger der Kaiserköpfe über den Thüren wird Ulrich Bischers genannt, als Modelleure des Adlers im Frontispiz Christoph Murrmann und Max Bertel. Zu einem Bild über der Altane machte laut Rechnung Peter Candid den Entwurf; ein Unbekannter, „so die Invention der Gemälde zum Saal gemacht hat", wird unterm 15. Januar 1622 aufgeführt.

2) Rechnungen von 1616. Fol. 88. Erstmalige Sendung von venezianischen Scheiben 402 Fl. 57 Xr. Der Posten wiederholt sich. — Ebend. Fol. 265. Zahlung an den Kaspar Strobel, Stainmetz, der übrigens öfter figurirt, für Marmor 200 Fl., sowie 12 Fl. 25 Xr. „Zörung". — Ebend. Jahrgang 1621. Fol. 90. Herrn Martin Zobel wegen des guldinen Leders, so uff'm Haag in Niederlanden in das Rathshauß gemacht ist, Fl. 1066. 50. ꝛc. ꝛc.

3) Die Ostfassade stand demnach bereits einmal ganz frei da. Holl erwähnt dessen gar nicht weiter und er hatte doch gewiß ein Paar gesunde Augen im Kopfe. Sollte zu einer Zeit, da in Augsburg 40–50 Maler (Meister), an die zweihundert Goldschmiede, gegen 50 Formschneider ꝛc. ꝛc., also lauter Leute, die es doch auch mit der Kunst zu thun hatten, existirten, alle Welt mit Blindheit geschlagen gewesen sein gegenüber der Ostfassade, und sollte deren Würdigung erst unseren Tagen vorbehalten worden sein?

Hof ein Brunnen und Röhrenkasten, ein Waschkuchen und Badstuben, ist drei Gaden (Stockwerke) hoch; dieser Bau hat 9 Keller, 13 Stuben, 30 Kammern und unterschiedliche Holzlegen und andere Behältnussen mehr; ob diesem Bau, ob dem alten Gefängnuß (haben) wir ein Malefiz-Stüble sammt einer Capelle gebaut, dieses ist alles wie eine Altana oben mit Kupfer gedeckt, wohnen in obgemeltem Bau 2 Rathsdiener, der Eisenmeister und die 6 Stadtknecht."

Hätte E. Holl sich über diese Nebenbauten, deren Raumausnützung ihm offenbar Plaisir machte, so detaillirt ausgelassen, wenn sie ihm in dem Maße als ein Stein des Anstoßes erschienen wären, wie es ihm in unseren Tagen zugemutet wurde? Sicherlich nicht! Möge mir hier die Bemerkung gestattet sein, daß es geradezu auffallend ist, mit welcher Liebe über konstruktive Vorkommnisse, wie das stellenweise gefährliche Abbrechen des alten Rathauses, das Legen der Träm (Balken), die Placirung der „Stadt-Pir" (Zirbelnuß, Augsburgs Wahrzeichen), so wie über rein handwerkliche Dinge von ihm gesprochen, der künstlerischen Seite der Aufgabe jedoch kaum erwähnt wird, Namen beihelfender Künstler oder Kunsthandwerker gar nicht genannt werden, wenn wir sie nicht aus den Rechnungen erfahren würden. Es ist mir dabei ganz unmittelbar die Vorstellung aufgestiegen, daß E. Holl dieser Seite des Baues ferner gestanden, vieles den ausführenden Kräften selbst überlassen habe.

Ein weiterer Umstand, der nicht gerade darauf hindeutet, daß die Ostfassade in ihren unteren Partien aufs Gesehenwerden berechnet war, liegt in folgendem: in dem Buch „Curia Augustanae Reipublicae, das ist ausführliche Beschreibung und Auslegung aller kunstreichen Gemähl, Stuck und Taflen, welche in dem Anno 1620 newerbaweten hochansehnlichen Rathhaus der weltberühmten kaiserlichen Reichsstadt Augspurg zu sehen" (gedruckt 1637) findet sich eine perspektivische Ansicht des „unteren Pfletsch" (Vestibül im Parterre). Hierbei steht zu lesen: „Sechs große Fenster (siehe den Querschnitt), dadurch sieht man das Gericht Salomonis von Kager gemalt" (demselben, der den größten Teil der dekorativen Malereien fürs Rathaus lieferte und als „Stattmaler" aufgeführt wird). Die Mauer, auf welcher das Bild sich befand und die im Grundriß des Souterrains angegeben ist (siehe daselbst), wurde anfangs dieses Jahrhunderts niedergelegt. Daß dem in die Hallen des öffentlichen Gebäudes Eintretenden durch die vis-à-vis gelegenen Fenster sofort ein Bild in die Augen fallen mußte, das dem Zweck des Gebäudes konform auf einer diesem in kurzer Distanz gegenüberliegenden Mauer von einem Zeitgenossen und Mitarbeiter Holls gemalt war, kann die Mutmaßung nur bestärken, daß Holl selbst auf den unteren Teil der betreffenden Fassade, als bei der künstlerischen Wirkung des Ganzen nicht ins Gewicht fallend, keinen weiteren Wert legte, indem er ihn sonst, wäre er der Hellseher zwei Jahrhunderte voraus gewesen, zweifelsohne kräftiger, der Höhe des Ganzen entsprechend gestaltet hätte.

So viel zur Klarlegung der ursprünglichen, mit aller Absicht durchgeführten Anlage.

Eine andere Frage drängt sich heute heran, nachdem die Fassade freigelegt ist und frei bleibt, ganz und voll dem Blicke sich darbietend in ihrer massigen Erscheinung. Gebaut soll irgendwo zu Nützlichkeitszwecken doch werden! Warum denn nicht hier aus der Not eine Tugend machen? Flügel, welche auch nur stellenweise die Fassade

überschneiden würden, dürfen ganz einfach nicht angebaut werden, soll der Eindruck ein des Gebäudes würdiger bleiben. Nun beträgt aber der Abstand zwischen dem Rathaus und der jenseits parallel sich hinziehenden Häuserreihe (dem Sternkloster) volle 60 m. Sollte diese Dimension nicht genügen, um eine Terrassenanlage zu schaffen, die bis zum Parterre des Rathauses hinanreicht, in ihrem Inneren alle möglichen benutzbaren Räumlichkeiten enthielte und als Unterbau die Wirkung des Ganzen nur heben könnte. Um genügend Licht zu gewinnen, bekämen diese Räume ganz einfach vergitterte Oberlichter. Der untere Teil der großen Parterrefenster würde, ohne der Konstruktion der Gewölbe irgend welchen Eintrag zu thun, bis zur Terrasse herausgebrochen, so daß man geräumige Thüren bekäme, welche die Anlage eines Portals unnötig machen, und vor die Terrasse kommt eine Treppenanlage, die dem Ganzen ein erhöht monumentales Gepräge verleiht! (Fig. 7.)

Haben wir es dann auch nicht gerade mit der „großartigsten deutschen Prachtfassade, einem der bedeutendsten Architekturbilder der Welt" zu thun, so wird immerhin ein Monument der Architektur des 17. Jahrhunderts in einer Größe vor uns stehen, die der Stadt und dem Sinne ihrer Bürger zur hohen Zierde gereicht.

München. H. E. v. Berlepsch.

Fig. 7. Projektskizze für die Ostfassade.

Verlag v. Ch. Beermann in Leipzig

BRAUNSCHWEIG.

Das Haus am Sack № 5.

Die Holzarchitektur Braunschweigs.

Von Carl Lachner.

Mit Abbildungen.

(Fortsetzung und Schluß.)

Mit der Arbeit des Schnitzmessers allein waren aber unsere kunstsinnigen Vorfahren noch keineswegs befriedigt; ihre Augen verlangten kräftigere Reizmittel, als sie die eintönigen Holzflächen oder die gemusterten Ziegelfüllungen bieten konnten; nicht bloß die Form, auch die Farbe sollte den Beschauer erfreuen. Zu dem Zweck gab man dem tiefer liegenden Holzgrunde verschiedene Färbungen und unterstützte damit gleichzeitig die Wirkung der vortretenden Schnitzarbeiten. Wie weit auch diese in den Bereich des Pinsels hereingezogen wurden, läßt sich heute nicht mehr sicher nachweisen; doch scheint ein Vergleich mit den bemalten Holzfiguren gleichzeitiger Schnitzaltäre darauf hinzudeuten, daß auch an Häusern das figürliche, vielleicht selbst das ornamentale Schnitzwerk bunte Farbe belebte; jedenfalls waren die schrägen Füllbretter mit Schablonenmustern oder mit Figurenmalereien bedeckt.

Beistehende Farbentafel, welche einen Teil des Hauses alte Knochenhauerstraße Nr. 11 vom Jahre 1470 darstellt, zeigt besser, als es durch Worte geschehen kann, welch prächtigen, herzerfreuenden Anblick ein Fachwerksgebäude mit seinen warmen Farben dargeboten haben muß. Zu Schablonenmalereien fanden insbesondere rotbraune Töne den Vorzug, auf dem Schnitzgrund waren dunkelrote und mattblaue Farben vorherrschend.

Zeigen die der gotischen Periode angehörenden Fachwerksbauten Braunschweigs in der Behandlung und Wahl ihrer sie schmückenden architektonischen Motive wesentliche Unterschiede, so stimmen sie doch in ihrem Aufbau mit den Holzbauten der anderen Städte Niedersachsens überein. Mit jenen haben sie das niedrige Zwischengeschoß gemein; auf niedrigem Sockel erhebt sich der zweigeschossige, aus Fachwerk aufgeführte Unterbau, um den darüber befindlichen vorgekragten und reich ausgestatteten Stockwerken als schmucklose Stütze zu dienen; selten sind mehr als zwei Geschosse einander vorgeschoben. An älteren Häusern, wie beispielsweise Wendenstraße Nr. 36 (Fig. 9) oder Reichenstraße Nr. 15, unterbleibt die zweite Vorkragung; an ihrer Statt finden sich dann die Balkenenden gleich jenen des Zwischengeschosses mit Zapfen durch die äußeren Ständer geschoben, um hier, für jedermann sichtbar, mittels Bolzen befestigt zu werden.

Wendenstr. 36.
Fig. 9.

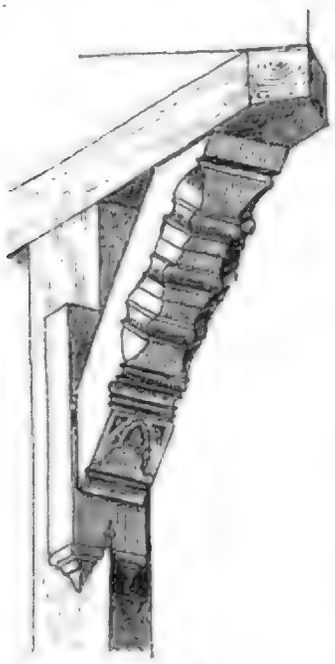
Das Haus am Sack No. 9.

Verlag v. E.A. Seemann in Leipzig

BRAUNSCHWEIG.

Das Haus am Sack No 5.

Wenige Ausnahmen abgerechnet, wie z. B. die Thorständer hinter der alten Wage Nr. 20 (Fig. 8), sind die Ständer durchweg schmucklos gehalten; dreieckige Riegelhölzer versteifen sie gegen die hochkantig gestellte Schwelle, welche mitunter eine solche Höhe erreicht, daß zwischen ihr und den Fensterriegeln nur wenig Raum übrig bleibt. Die Fensterriegel selbst verdecken scharf gekehlte, den Ständern aufgenagelte Profillatten. Auch im Aufbau der Ecke haben die Braunschweiger Bauten der gotischen Periode im allgemeinen keine besonderen Merkmale aufzuweisen. Wie allerwärts in Niedersachsen, wurden dem unteren Eckständer drei Kopfbänder zu tragen aufgegeben; nur in einigen Fällen, wie an der Kuhstraße Nr. 32 oder an der Höhe Nr. 17 kommt es vor, daß selbst hier nur ein schräg herausspringendes Kopfband angebracht wurde. Eigenartig ist in diesem Fall die Verbindung der Holzteile; wie aus Fig. 10 ersichtlich, schließt sich das Kopfband nicht direkt dem Eckpfosten an, sondern wird durch einen dazwischen geschobenen, quer zu jenem gestellten Holzteil rechteckig abgeschlossen.



Kuhstrasse No. 32.
Fig. 10.

Fensteröffnungen kommen nur in rechteckiger Umrahmung vor und sind durchweg schlicht gehalten;

Umrahmung einer Thüre. Südklint No. 8.
Fig. 11.

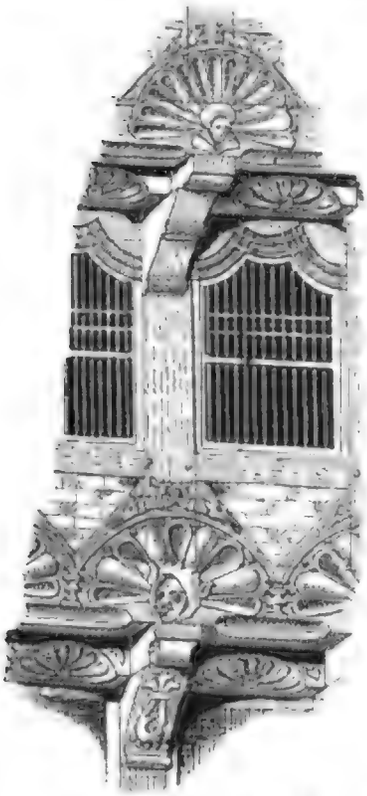
dagegen wurden die Hausthüren häufig mit Spitzbogen, die breiteren Thorfahrten mit Rundbogen abgeschlossen und durch eine Rundstab- und Hohlkehlprofilirung eingerahmt; in seltenen Fällen ist ihnen noch ein Ornament beigegeben, wie in Fig. 11 ein Stab, welchem Blätter und Früchte entwachsen, oder Rankenwerk bedeckt die konstruktiven Teile, wie es an der in Fig. 5 dargestellten Thordurchfahrt der Fall ist. Das angeführte Beispiel hat außerdem auf dem Sturzriegel noch ein männliches und ein weibliches Brustbild aufzuweisen; wahrscheinlich sollen sie das Ehepaar, welches das Haus erbauen ließ, vorstellen: eine Sitte, die sich bis heutigentags an den niedersächsischen Bauernhöfen erhalten hat, nur daß jetzt statt der Brustbilder dort die Namen des Bauherrn und seiner Ehehälfte eingeschnitten werden.

Mischstilperiode.

Gleichwie allerwärts in Niedersachsen, vollzieht sich in Braunschweig in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts eine Wendung in der Ornamentsprache; der Formensinn der Renaissance verschafft sich Geltung und erzeugt durch Vermischung mit gotischen Elementen oft die wunderlichsten Zusammenstellungen. Die in Braunschweig schon in der gotischen Zeit stellenweise aufgetauchte Unsitte, willkürlich über alle Holzflächen zusammenhängendes Bildwerk und Ornamentmotive hinwegzuziehen, macht sich an den hervorragendsten Vertretern dieser Periode in solcher Weise breit, daß mit Ausnahme der

Balkenköpfe kein Holzteil ohne Schnitzwerk bleibt. Daher bezeichnet jene Epoche, trotz aller Trefflichkeit der Schnitzarbeit selbst, einen bedauernswerten Niedergang in der Holzarchitektur. Ihre größte Ausdehnung erreicht die Geschmacksverirrung in der Zeit von 1530—1550, während von 1543 an sich eine allmähliche Umkehr zu einer verständnisvolleren Gliederung bemerkbar macht. Dementsprechend können für die Bauten des Mischstils zwei verschiedene Perioden angenommen werden.

Was zunächst den konstruktiven Aufbau betrifft, so bleibt derselbe anfangs noch ziemlich unverändert: der Unterbau mit seinem Zwischengeschoß wird von Holz aufgeführt, die Ständer mit dreieckigen Riegelhölzern abgesteift und die schräge Kopfbandform beibehalten. Dagegen gelangen von 1536 ab (zum erstenmale in der Langenstraße Nr. 9, s. Fig. 12) Füllhölzer und Vorhangsbögen in Gebrauch; erstere, um einen besseren Abschluß der vorgekragten Stockwerke nach unten zu erzielen, letztere, um als Fenstersturzrahmen zu dienen; indes gelingt es nicht, die rechteckigen Fensterumrahmungen, den flachen Abschluß der gewellerten vorgekragten Balkendecke, sowie die schrägen Schutzbretter vollständig zu verdrängen.



Langenstrasse No. 9.
Fig. 12.

In dieser Beziehung entbehren die Bauten der zweiten Gruppe auch einer einheitlichen Behandlung; ihr charakteristisches Moment besteht vielmehr darin, daß die Schwelle wieder eine schärfere horizontale Betonung erfährt; sie wird, wie es Fig. 14 zeigt, oben und unten mit Profilen abgeschlossen und unterhalb der Ständer als vorspringendes Postament mit verkröpften Profilleisten ausgebildet. Balkenenden mit angeschnitzten Köpfen kommen nach der gotischen Periode nirgends mehr vor, sie sind leicht profilirt und durch konsolenförmige Kopfbänder unterstützt.

Eine andere durchgreifende Neuerung macht sich in der zweiten Hälfte der Mischstilperiode in der Verdrängung des hölzernen Unterbaues durch massiven Steinbau geltend. Statt des niedrigen Zwischengeschosses gelangt ein hohes Stockwerk zur Anwendung, das gleichfalls massiv und ohne Auskragung aufgeführt wird, so daß der Unterbau, den bisherigen Traditionen getreu, zweigeschossig blieb. Auf eine organisch hiermit verbundene Steinarchitektur wurde wenig Gewicht gelegt; nur stellenweise begegnet man profilirten Fensterumrahmungen oder reicher ausgeführten Erkervorbauten. Ausluchten, wie sie in anderen niedersächsischen Städten gebräuchlich waren, kommen nur sehr vereinzelt vor und zwar nur da, wo der hölzerne Unterbau in seinem Rechte blieb.

Mit dem Eindringen der Renaissance verschwinden im protestantischen Norden selbstverständlich mehr und mehr die Darstellungen kirchlichen oder legendarischen Inhalts. Gleichzeitig aber mehrt sich die Freude an bildlichem Schmuck, entsprechend dem Zuge jener Zeit, wo die Behaim und andere Kleinmeister mit Kupferstichen und Holzschnitten das Unterhaltungsbedürfnis der Menge zu befriedigen suchten. Die Werkmeister griffen nun gern in das Gebiet der Mythologie, der Allegorie, der Heldensage, nach dem Vor-

Verlag v E A Seemann in Leipzig

Lith Instv J G Fritzsche in Leipzig

BRAUNSCHWEIG.

Von dem Hause № 11 alte Knochenhauerstrasse.

bilde der italienischen Renaissance, ohne jedoch den heimischen Vorstellungskreisen profaner Natur, der Tierfabel, der Komödie des menschlichen Lebens, den Monatsbildern u. s. w. ganz zu entsagen. Diese ausgelassene Bilderfreude konnte sich natürlich nur Genüge thun auf Kosten der nach stilistischen Grundsätzen geregelten Ornamentik. Wo noch Figurenkopfbänder vorkommen, wie beispielsweise an dem mit vortrefflichem Schnitzwerk überladenen Gebäude, Sack Nr. 5 von etwa 1530, treten ausschließlich humoristische Figuren in bürgerlicher Kleidung auf; wo es hingegen eine größere Fläche zu schmücken galt, wie Schwellen, Ständer und Riegelflächen, da kommt eine reiche Tier- und Menschenornamentik in oft wirrem Durcheinander vor. So an dem ebengenannten, auf unserer Farbentafel dargestellten Gebäude, Sack Nr. 5. Während hier auf der unteren Ständerreihe die Tellus und die sieben durch römische Gottheiten personifizirten Planeten, Simson als geharnischter Ritter mit dem Eselskinnbacken und ein anderer mit gehörnter Stierhaut bedeckter Krieger dargestellt sind, füllen die nach unten sich erbreiternden, durch knollenförmiges Rankenwerk, Kelche und Tierköpfe umrahmten Felder Gruppenbilder mit nicht immer erkennbarer Bedeutung. Mit ähnlichen Schnitzereien und abenteuerlichen Figuren finden sich selbst die unteren Fensterriegel überzogen. In derselben Weise ist auch das höhere Geschoß in eine Bildfläche umgewandelt, den Ständern sind Kandelabersäulen eingeschnitzt und das Bildwerk der unteren Geschoßhälfte durch geschweifte, die Kandelabersäulen tragende Spitzbögen umrahmt, so daß der Einfluß, den die zweite gotische Gruppe auf die hier beliebte Gliederung ausübt, nicht zu verkennen ist; Affen, Drachen, Schlangen, Fische, phantastische Tiere, Menschen und Fratzen jeglicher Art füllen die Felder aus, ohne daß ein die mannigfaltigen Einzelheiten zusammenfassender Gedanke erkennbar wäre.

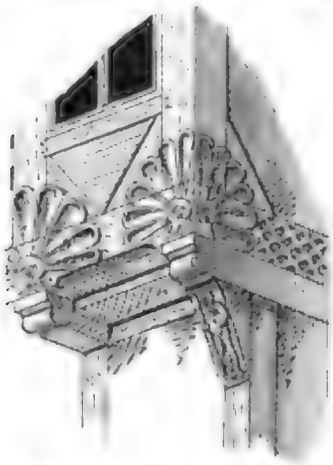
Unsere Farbentafel stellt das Haus ohne den schmutzigen Mörtelbewurf, welcher gegenwärtig das gemusterte Ziegelmauerwerk verdeckt, dar. Beide unteren Geschosse mit der Einfahrt und den Fenstern wurden im vorigen Jahrhundert umgeändert, sie dürften früher weniger schmucklos als heute gewesen sein. Meisterhaft sind die Schnitzereien der oberen Geschosse ausgeführt; ihr Formenreichtum stellt es außer Zweifel, daß die Anwendung von Farbe sich nur auf die Auslegung des Schnitzgrundes beschränkte. In seiner phantasievollen Einkleidung ist das Gebäude voll malerischer Reize und zählt trotz aller Willkürlichkeiten seines Ornamentes zu den hervorragendsten Schöpfungen der deutschen Holzbaukunst.

Minder reich, wenn schon mit ähnlichen Figurengruppen geschmückt, sind die Häuser: Schöppenstedterstraße Nr. 31, Neuestraße Nr. 9 und Kaiserstraße Nr. 24. Eine mehr vermittelnde Stellung zwischen dieser stillosen Gruppe und der strengeren gotischen Richtung nimmt die 1534 errichtete alte Wage ein, ein Gebäude, das weniger durch gute Schnitzarbeit, als vielmehr durch seine imposante Größe und vollständig freie Lage seine Wirkung auf den Beschauer ausübt. Die Schwelle ist hier noch als solche behandelt und schließt sich den gotischen Laubstabschwellen an; die Technik ihrer Schnitzereien ist mäßig, die Behandlung des Blattwerks, mit scharfkantigen Rändern, mehr byzantinisch als im Geiste der Renaissance gehalten.

Besonders charakteristisch für die Ornamentirungsweise der ersten Gruppe des Mischstils ist das Gebäude der Langenstraße Nr. 9, 1536 aufgeführt, von dem wir in Fig. 12 einen Teil wiedergegeben haben; zwar bleiben die oberen Ständerflächen und Fensterriegel von Schnitzwerk befreit, dafür sind aber die unteren Hälften in Verbindung mit

den Riegelhölzern und der Schwelle mit breitblättrigen Fächerrosetten und Masken bedeckt, zwischen welchen sich kandelaberartige Säulchen befinden, welche die das Fächerornament umrahmende Leiste aufnehmen. Damit ist eine Gliederung hergestellt, die in denkbar verkehrtester Weise die Funktion der Schwelle verwischt. Ihrer technischen Bedeutung besser angepaßt ist die Form der Füllhölzer, die an diesem Gebäude zum erstenmale auftreten; sie sind vierkantig, in der Mitte nischenförmig ausgekehlt und die Kehlung mit einer Fächerrosette geziert.

Was die Form der die Schwellen zierenden Fächerrosetten betrifft, so ist diese augenscheinlich den dreieckigen Feldern angepaßt und besitzt deshalb in diesem geometrischen Kleide eine größere Berechtigung als auf den rechteckigen Fensterbrüstungsplatten Halberstadts und Hildesheims, wohin sie erst einige Jahre später als brauchbares Motiv verpflanzt wurde. Die Fächerrosette macht sich aber nicht nur in Niedersachsen heimisch, sondern



Breitenstrasse No. 14.

Fig. 13.

Reichenstrasse N. 31.

Fig. 14.

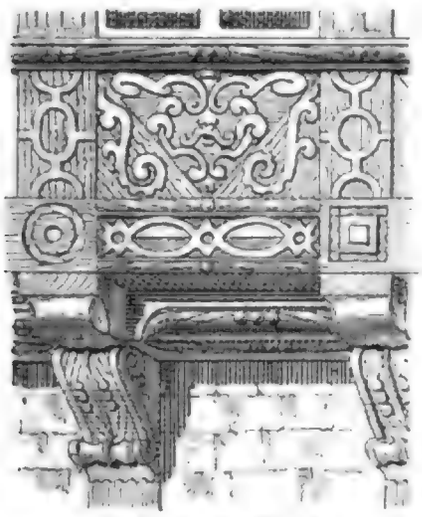
bürgert sich selbst in die süddeutsche Holzarchitektur ein; sie tritt an den meisten Bauten des Mischstils auf und kann für diesen als besonderes Charakteristikum gelten. So trägt auch eine ganze Reihe Braunschweiger Bauten jener Zeit diesen Schmuck, allein das Motiv bleibt hier nicht so lange wie anderwärts im Gebrauch, es wird vielmehr in der zweiten Mischstilgruppe schon wieder vollständig beseitigt. Ein interessantes hierher gehörendes Beispiel bietet die in Fig. 13 skizzirte Ecke des Hauses Breitenstraße Nr. 14 vom Jahre 1538, welches nach der Kopfbandfigur den Namen: „Wilder Mann" führt; an demselben findet sich die Fächerrosette sogar zur Eckbildung benützt, freilich nicht gerade in besonders gelungener Weise.

Alle diese Willkürlichkeiten der Flächenschmückung verschwinden mit dem in der zweiten Mischstilperiode bemerkbaren Bestreben, der Schwelle wieder eine wirklich architektonische Gestalt zu geben. Von da an behandelte man sie gleichsam als selbständiges Sockelglied des darüber liegenden Geschosses und gab ihr zu dem Zwecke sowohl ein unteres als auch ein oberes Abschlußprofil. Den Ständern verlieh man die Form wirklicher Stützen und versah sie entweder, wie in Fig. 14, mit gotischen Spitzbogenfeldern, oder teilte sie durch vorgenagelte Fensterprofillatten in zwei Hälften, gliederte die untere als Postament, die obere als vorspringende Lisene und deutete, um die Täuschung zu erhöhen, die Fortsetzung der Ständer auf der Schwelle durch Vorsprünge an, über welche

sämtliche Profilglieder verkröpft wurden. Zwischen den Vorsprüngen der Schwelle erhielt diese durchweg ein bandförmiges Motiv, das augenscheinlich von dem gotischen Laubstab abgeleitet ist; in einzelnen Fällen (wie auch in Fig. 14) finden sich selbst Astauswüchse angedeutet. Kamen Füllhölzer in Anwendung, so wurde ihnen eine tief ausgestochene Schiffskehle eingeschnitten; die Kopfbandkonsole erhielt die Form einer kräftigen Volute, und wenn dreieckige Riegelhölzer zu beiden Seiten der Ständer Platz fanden, so blieben diese ungeschmückt.

Auf solche Weise hatte in der Ornamentirung wieder eine straffere architektonische Sinnesweise Eingang gefunden. Gleichzeitig aber verließ die Technik das gesunde Stilgefühl und fing an das Holz im Sinne von Sandsteinflächen zu behandeln.

Zu den nennenswertesten Vertretern dieser eigenen, nicht allzu zahlreich vertretenen Gruppe gehören die Gebäude: Meinhardshof Nr. 11 von 1543, Reichenstraße Nr. 17 und Nr. 31 von 1560, Beckenwerperstraße Nr. 44.



Bäckerklint No. 4.
Fig. 15.

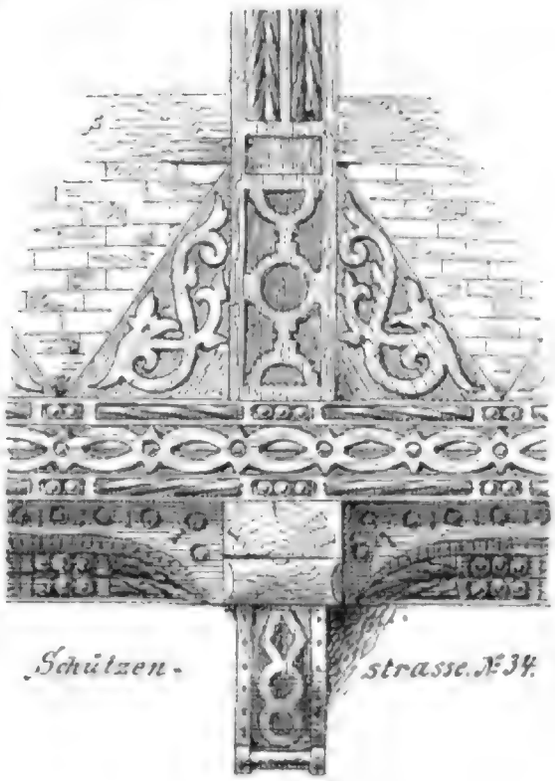


Fig. 16.

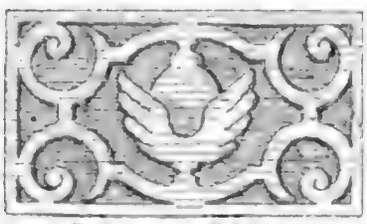
Renaissanceperiode.

Durch die Bauten der zweiten Mischstilperiode war der Renaissance der Weg geebnet; es bedurfte nur der Umwandlung der spätgotischen Fensterkielbogen in rechteckige Abschlüsse, sowie des Wegfalls einiger anderer Zuthaten und der Holzbau war in allen seinen Teilen im Geiste der Renaissance stilgerecht ausgebildet. Diese letzte Umwandlung begann etwa um die Zeit von 1570 und wurde merkwürdigerweise, und zwar ganz abweichend von der in anderen niedersächsischen Städten erstrebten Lösung, durch ein Zurückgreifen auf die alte gotische Konstruktion eingeleitet. Die verkröpften Profile verschwinden und machen ungeteilten Schwellen und Fensterprofillatten Platz; die Lisenenbehandlung der Ständer fällt fort und die sie absteifenden dreieckigen Riegelhölzer treten als selbständig ausgebildete Teile wieder in ihr Recht. Stellenweise, wie in Fig. 15, wird wohl der Versuch gemacht, die ganzen Felder zwischen der Fensterreihe und der Schwelle in den Bereich der Schnitzfläche hereinzuziehen, allein man behielt selbst in solchen Fällen

die dreieckigen Riegelhölzer bei und beschränkte sich darauf, das obere dreieckige Feld, welches sonst von Backsteinen ausgefüllt wird, durch eine Holzplatte zu bedecken und diese mit selbständigem Ornament zu bekleiden. Rechteckige Fensterbrüstungsplatten, wie sie sonst in der Renaissanceperiode allerwärts beliebt und im ausschließlichen Gebrauche waren, kennt die Braunschweiger Renaissance-Holzarchitektur nicht und unterscheidet sich hierdurch wesentlich von der in Niedersachsen sonst üblichen Bekleidungsweise des Fachwerkbaues.

Die vorgeschobene Balkendecke wurde nach wie vor in der schon wiederholt beschriebenen Weise verschiedenartig nach unten abgeschlossen, und der zweigeschossige Unterbau noch häufiger als in der vorigen Periode in Stein aufgeführt.

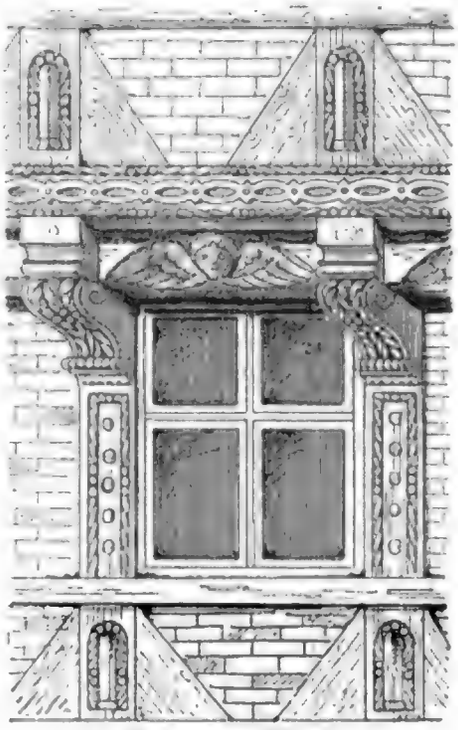
Mit diesen Konstruktionseigentümlichkeiten ausgerüstet erstreckt sich die Herrschaft der ungemischten Renaissance von 1570 bis 1650. Auch ihre Ornamentsprache bleibt in diesem Zeitraum so gut wie unverändert; immer wiederholen sich die gleichen Formen, die ausschließlich aus gedrehten Schnüren, Flecht- und



Bohlweg. № 47.

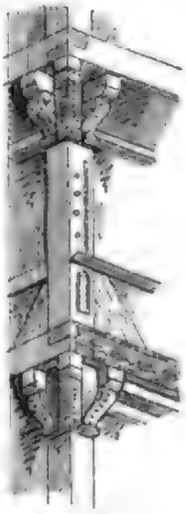
Fig. 17.

Rankenwerk bestehen. Gedrehte Schnüre bedecken die Ständer- und Konsolenflächen, gedrehte Schnüre begrenzen oben und unten die Schwelle und werden selbst zur Ausfüllung von Schiffskehlen in den Füllhölzern, sowie zu den Fensterprofillatten verwendet. Die Schwelle ist meist, wie in Fig. 16, ohne Unterbrechung und mit einem Flechtbande geziert; hier und da, wie auch in Fig. 15, erhält sie unter den Ständern ein rechteckiges oder rundes Feld, das aber auch durch gedrehte Schnüre eingefaßt ist. Außer diesem allerwärts angebrachten und ganz besonders beliebten Motiv kommen zum Ständerschmuck Metallornamentformen und Bandrankenwerk vor; an dem 1608 erbauten Wohnhause Bohlweg Nr. 47 sind sogar, als vereinzeltes Beispiel, die Schutzbretter mit derartigen Schnitzornamenten bedeckt (s. Fig. 17). Gleichfalls vereinzelt ist die Behandlung der Füllhölzer in der Südstraße Nr. 4, wo, wie aus Fig. 18 ersichtlich, die tiefen Kehlen geflügelte Engelsköpfchen ausfüllen.



Südstrasse No. 4.

Fig. 18.



Reichenstrasse No. 9.

Fig. 19.

Mit Bezug auf den Aufbau der Ecke sei noch besonders hervorgehoben, daß seit der Errichtung der alten Wage das Prinzip, wie es Fig. 19 zur Darstellung bringt, vorherrscht, daß also von jedem Eckständer sich drei Kopfbänder abheben, was früher nur an dem untersten Ständer der Fall war.

Von den mehr als 100 zählenden Bauten dieser Periode mögen besonders genannt sein: Burg Nr. 2 vom Jahre 1573, als vereinzeltes Beispiel eines ausluchtförmigen Vorbaues; das 1567 errichtete und jüngst im allgemeinen gut restaurirte Hofbrauhaus, Güldenstraße Nr. 7; Reichenstraße Nr. 32 von 1589 und Nr. 3 von 1630; Wilhelmstraße Nr. 95 von 1619; Schützenstraße Nr. 34 von 1637; Bäckerklint Nr. 11 von 1639.

Die vierte Periode, die des Barockstils, beginnt in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Fortan macht sich das Bestreben geltend, die Vorkragungen minder stark ausladen zu lassen, die Schnitzarbeiten werden seltener, der ganze Holzbau verflacht; jedoch geschieht dies nicht, wie in vielen anderen, von dem 30jährigen Kriege heimgesuchten Städten, plötzlich und unvermittelt; der Zersetzungsprozeß vollzog sich in Braunschweig ganz allmählich, ja selbst am Ende des 17. Jahrhunderts kommen noch Fachwerksbauten mit Konsolenkopfbändern und kleinen Füllhölzern vor. So beispielsweise in der Heinenstraße von 1681 und Langenstraße Nr. 37 von 1685. Imposantere Bauten der Art wurden freilich nicht mehr aufgeführt, wir haben daher keinen Anlaß, an dieser Stelle auf eine eingehendere Beschreibung des kümmerlichen Nachwuchses einzugehen. Im 18. Jahrhundert wird die vollständige Verflachung und Verputzung der Riegelbauten auch in Braunschweig zur Regel. Hand in Hand damit verschwindet auch der steinerne Unterbau wieder, um bescheidenem Fachwerk Platz zu machen.

Seit dem Jahre 1850 etwa ist in Braunschweig der Sinn für die ästhetischen Vorzüge der alten Holzbaukunst wieder lebendig geworden. Man hat hier und da die alten Häuser ihrer schmutzigen Umhüllung entkleidet und mit mehr oder minder Glück sich bemüht, sie in ihren ursprünglichen Farbenreizen wiederherzustellen. Auch bei Neubauten hat man die verlassenen Pfade der Vorfahren wieder betreten und manches zierliche Haus legt Zeugnis dafür ab, daß das moderne Wohnungsbedürfnis durch das Zurückgreifen auf die baulichen Traditionen des 16. Jahrhunderts nicht zu Schaden kommt.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin von 1884.

Mit Illustrationen.

III.

Die Malerei.

(Fortsetzung und Schluß.)

Rein äußerlich, eben nur dadurch, daß er in München seinen Sitz hat, steht Fritz von Uhde mit der dortigen Schule in Zusammenhang. Sein figurenreiches Gemälde „Lasset die Kindlein zu mir kommen!", aus welchem wir nach einer uns freundlichst zur Verfügung gestellten Zeichnung des Künstlers die Hauptgruppe mitteilen, konnte insofern mit Recht als das interessanteste Bild der Ausstellung bezeichnet werden, als es das für Berlin noch ziemlich neue und daher überraschende Prinzip des modernen französischen Naturalismus vertrat. Uhde ist zwar ein Schüler Munkacsy's, hat aber sehr bald die schwarze Tonart des Meisters, von der sich der letztere inzwischen übrigens auch befreit hat, aufgegeben und sich mit voller Begeisterung und mit ebenso großem technischen Können der Hellmalerei angeschlossen, die jetzt von einer beständig wachsenden Zahl französischer Maler kultivirt wird. Bastien-Lepage (inzwischen verstorben) und L'Hermitte sind bekanntlich die erfolgreichsten Vertreter dieser Richtung, die übrigens noch andere Kennzeichen hat, so z. B. eine große Vorliebe für die Landleute

und die niederen Klassen und für den naturgroßen Maßstab, der zu den Grundbedingungen des Naturalismus gehört. Selten haben sich die französischen Naturalisten aber bisher zu figurenreichen Kompositionen verstiegen. L'Hermitte's „Bezahlung der Feldarbeiter" im Luxembourg und ein neues, gegenwärtig in Wien ausgestelltes Bild von Giron sind Ausnahmen. Fritz von Uhde hat sich dagegen nach einigen Versuchen in kleinerem Maßstabe an eine große Aufgabe gewagt, welche auch in ihrer inneren Erfassung weit über den geistigen Horizont seiner französischen Genossen hinausgeht. Es ist doch etwas anderes, ein paar Feldarbeiter darzustellen, welche sich, in ihrer Arbeit innehaltend, den Schweiß von der Stirne wischen, als eines der herrlichsten Worte des Evangeliums ganz in der schlichten Weise desjenigen, der es gesprochen, auszulegen und in die Gegenwart hineinzubeziehen. Denn Fritz von Uhde hat — und damit hat er einen zwar gewagten, aber von großem Erfolge gekrönten Schritt gethan — den Heiland in eine völlig moderne Umgebung hineingestellt. Ein bestaubter Wanderer, ist Christus von der Landstraße in die große, schmucklose Stube eines ländlichen Wohnhauses eingetreten. Man hat ihm den besten Sessel angeboten, und nun nahen sich ihm die Kinder der Landleute, die einen schüchtern und zagend, die andern voll Vertrauen und Ehrfurcht zugleich, und ihnen haben sich andächtige Erwachsene gesellt, welche sich in ehrerbietiger Entfernung halten, um den Kindern den Vortritt zu lassen. Durch die Fensterscheiben flutet das kalte, gleichmäßig nüchterne Licht eines klaren Frühlingstages in die Stube hinein. Da giebt es kein Helldunkel, nicht einmal eine schummerige Ecke, sondern jede Figur steht im vollen, zerstreuten Licht. Und doch — wie plastisch und lebensvoll wirkt eine jede! Es kann nicht geleugnet werden, daß ein mehliger Ton die Konsequenz dieser vollen und kalten Beleuchtung ist. Die Figüren sehen aus, als wären sie mit einem weißen Pulver bestreut, welches alle Lokalfarben dämpft. Diese Übertreibung läßt noch eine gewisse Unsicherheit der Technik oder vielleicht eine Unvollkommenheit des naturalistischen Prinzips erkennen. Aber im Grunde genommen ist das ganze Bild doch von einer großen Wirkung. Die Tiefe und Innerlichkeit, mit welcher jede Figur, der nichts weniger als anziehende Christus, die struppigen und schmutzigen Kinder, die plumpen, nachlässig gekleideten Gestalten der Väter und Mütter, ergriffen und durchgebildet sind, tragen am Ende den Sieg über manche abstoßende Äußerlichkeit davon, und dazu tritt noch eine erstaunliche, jedes Detail durchdringende Lebensfülle hinzu, um den ungewöhnlichen Erfolg dieses Bildes zu erklären. Wie man hört, sind bereits mehr als zehntausend Photographien nach demselben verkauft worden.

Die Berliner Künstler der älteren und mittleren Generation präsentirten sich nicht so günstig, wie die gleichaltrigen Münchener. Von A. v. Werner und Thumann haben wir schon gesprochen. Aber auch Otto Knille hat mit seinem vierten friesartigen Bilde für die Berliner Universitätsbibliothek, welches unter der allgemeinen Bezeichnung „Weimar 1803" die geistige Blüte Deutschlands oder eigentlich eine Anzahl ziemlich willkürlich und planlos gewählter Vertreter derselben darstellt, die Erwartungen nicht gerechtfertigt, die man nach jenen drei ersten Bildern hegen durfte. In der Mitte steht Goethe, seinen rechten Arm auf das Postament der Büste des Jupiters von Otricoli stützend, an dessen Fuße die Muse der Dichtkunst mit einer Lyra sitzt. Diese allegorische Figur nimmt sich in ihren weißen und violetten Gewändern recht unglücklich zwischen den vollkommen realistisch behandelten Dichtern, Gelehrten, Schriftstellern und Künstlern aus, welche stehend oder sitzend die beiden Seiten der Komposition füllen. Lange faltige Mäntel, Leibröcke, fein gefältete Hemdkrausen, Kniehosen, Strümpfe und Schuhe — aber wenig Geist und eine wenig bedeutende Charakteristik. Wir sehen eine Bildergalerie von mehr oder minder klassischen Menschen vor uns, aber kein gründlich durchkomponirtes Bild, dessen einzelne Teile durch einen gemeinsamen Gedanken zusammengehalten werden. Otto Brausewetters Fries für das Gymnasium zu Bromberg, gymnastische Übungen der Hellenen und rechts und links auf den Flügelfeldern Alexander den Großen und Julius Cäsar als Repräsentanten der Thatkraft darstellend, haben wir bereits in unserem Artikel in Nr. 1 der „Kunstchronik" d. J. als mißglückt bezeichnet. Das wäre eine Aufgabe für Knille gewesen, der sich so wie kein zweiter Maler Berlins in den Geist

Ehrerbietiger Gruß.

Ölgemälde von Julius Ehrentraut.

Zeitſchrift für bildende Kunſt. XX.

Verlag von E. A. Seemann.

Druck von Auguſt Pries in Leipzig.

Abend am Nil.

Ölgemälde von Wilhelm Gentz.

Zeitſchrift für bildende Kunſt. XX.

Druck von Auguſt Pries in Leipzig.

Verlag von E. A. Seemann.

und in die Formenwelt der Antike eingelebt hat. Die beiden Genrebilder, welche L. Knaus ausgestellt hatte, „Ein Wiedersehen", die Heimkehr eines von den Schlägern der Kommilitonen arg zugerichteten Studenten in das Elternhaus, und „Der Witwe Trost", ein hübscher Knabe auf seinem Wiegenpferde, gehören zu jenen Gemälden, die mehr dem Drängen der Kunsthändler als dem eigenen Triebe des Künstlers ihre Entstehung verdanken. Abgesehen von der armseligen Erfindung war auch das schwere, lederartige Kolorit des Namens nicht würdig, auf welchen die Ausstellungen des vorigen Jahres alle Ehre gehäuft hatten. Dagegen hatte Carl Becker mit einem „Karnevalfest beim Dogen von Venedig" wieder die Erinnerung an die Tage des alten Farbenglanzes wachgerufen, wenngleich die Charakteristik auch hier nur wieder die Oberfläche streifte. Beides, Kolorit wie Charakteristik, hielt einander die Wage auf einem großen Bilde von Julius Schrader, dem der greise Meister fast ein Jahrzehnt seines Lebens geopfert, der „Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande". In einer sternenhellen Nacht sind die drei Könige mit ihrem Gefolge am Ziele ihrer Sehnsucht angelangt. Die Mutter mit dem Kinde, von welchem sich ein magisches Licht über die Umgebung ergießt, ist aus einer Grotte oder einem künstlichen Steinbau herausgetreten, um dem kleinen Heiland der Welt von den Fürsten des Morgenlandes huldigen zu lassen. Im Hintergrunde noch andere Gebäude und allerlei Volk in phantastischem Halbdunkel, so daß die ganze Scene den geheimnisvollen Charakter einer orientalischen Zaubernacht erhält. Wenn man die einzelnen Gestalten aus dem Dunkel herausgreift und auf ihre Herkunft prüft, finden wir Spuren von Correggio, von Rubens, von Paolo Veronese. Aber dieser Mangel an Originalität ist unter dem wirkungsvollen Arrangement des Ganzen geschickt verdeckt, und am Ende sind auch Tiefe der Empfindung und Größe der Auffassung, welche der Meister aus seinem Eigenen mitgebracht hat, gewichtige Faktoren, die den Ausschlag zu seinen Gunsten geben.

Von den Porträtmalern hatten Graf Harrach mit zwei Damenbildnissen und Fritz Paulsen mit einem Porträt des verstorbenen Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin das weitaus Beste zur Schau gestellt. Von ersterem war auch eine Alpenlandschaft zu sehen, auf welcher der Übergang einer Touristengesellschaft über eine alte Lawine geschildert ist. Der sehr ungleich schaffende Künstler hatte in allen drei Bildern einmal wieder seine ganze Kraft zusammengefaßt und namentlich in den beiden sehr fein modellirten und höchst geschmackvoll arrangirten Damenporträts ganz respektable Proben seines koloristischen Vermögens abgelegt. Von der besten Seite zeigten sich wie immer die Berliner Landschaftsmaler. Aus der langen, stolzen Reihe, die wir seit Jahren aufzuzählen gewohnt sind, fehlte kaum ein bedeutender Name: Bellermann, Eschke, Hertel, Körner, Douzette, Bennewitz von Löfen, O. von Kameke, O. Ludwig, Ockel, dann die Jüngeren Julius Jacob, Flickel, Sturm. Ihnen hatte sich in diesem Jahre auch Wilhelm Gentz, der ausgezeichnete Orientmaler, angereiht, dessen „Abend am Nil" unsere Abbildung wiedergiebt. Der Zeichner derselben ist nach Kräften bestrebt gewesen, die überaus feinen Töne der Luft und die auf die Wasserfläche sich mählich herabsenkenden Schatten des Abends in seiner Reproduktion festzuhalten. Aber schon die gebotene starke Verkleinerung hat seiner Absicht große Schwierigkeiten bereitet, ganz abgesehen davon, daß rein zeichnerische Mittel die erstaunliche Virtuosität, mit welcher Gentz den Pinsel handhabt und zu den feinsten Schattirungen zwingt, überhaupt nicht erreichen können. Aus der Reihe der Genremaler haben wir noch Fritz Werner, W. Amberg, O. Wisniewski und J. Ehrentraut mit Auszeichnung zu nennen, den letzteren wegen seiner drei köstlichen Kostümbilder, von denen wir eines, den „Ehrerbietigen Gruß" des wachthabenden Hellebardiers, reproduziren. Ehrentraut ist ein Künstler, welcher in der Gewissenhaftigkeit und Sauberkeit der Zeichnung wie in der Klarheit und dem Schmelz des Kolorits Meissonier nicht nachsteht. Aber in Berlin fehlt das internationale Publikum, welches die zierlichen Bilder des Künstlers nach Gebühr zu schätzen weiß und ihnen durch entsprechende Bezahlung das materielle Relief giebt.

Obwohl die Düsseldorfer Maler schon seit mehr als vierzig Jahren gewohnt sind, für den Kunsthandel en gros oder eigentlich für den Massenexport zu arbeiten, suchen sie doch stets eine Ehre darin, von den Berliner Ausstellungen alles fern zu halten, was an die harte

Notwendigkeit des Lebens, an die Misère des Künstlerdaseins erinnert. Wenn nicht alljährlich um die Weihnachtszeit Händler mit alten Sachen nach Berlin kämen, welche um jeden Preis losschlagen, was von Düsseldorfer Bildern im Laufe des Jahres nicht nach überseeischen Ländern vertrieben worden ist, würden wir auf Grund des Materials unserer Ausstellungen sogar annehmen müssen, daß in Düsseldorf überhaupt nur gute Bilder gemalt werden. Wir glauben, daß die von der dortigen Kunstakademie eingesetzte Jury, welche unabhängig von der Berliner über die Zulassung von Kunstwerken zur Ausstellung in Berlin zu entscheiden hat, sich das Verdienst beimessen darf, durch strenge Kritik den Ruhm ihrer Künstlerschaft aufrecht erhalten zu haben. Die Protektionswirtschaft, welche in Berlin bis in die höchsten Kommissionen hinaufreicht, scheint in Düsseldorf noch nicht so um sich gegriffen zu haben, daß sie die Urteilsfähigkeit vollkommen lahm legt. Man hat in Düsseldorf nicht bloß den Alten ihr Recht, sondern auch den Jungen soweit Spielraum gelassen, als es sich darum handelte, die Machinationen wüster Reklamemacher von den ungeberdigen Aufwallungen wirklicher Talente zu trennen. In Berlin hat man diese Unterscheidung, welche immerhin eine feine Urteilskraft erfordert, nicht immer verstanden. Man hat keinen Anstand genommen, einen Cyklus von Radirungen von Max Klinger aufzunehmen, welche alles verletzen, was bisher als unverletzlich gegolten hat: Moral, Geschmack, Schönheit, richtige Zeichnung, vernünftige Formengebung und klare Technik. Die Jury kann freilich zu ihrer Verteidigung darauf hinweisen, daß selbst die königliche Nationalgalerie, die Hüterin des edelsten Heiligtums unserer modernen Kunst, der Corneliusschen Kartons, vor einigen Jahren religiöse Zeichnungen von Klinger angekauft hat, welche man als grobe Karikaturen bezeichnen muß, solange man der Ansicht ist, daß religiöse Überzeugungen auch von der Kunst respektirt werden müssen. Wenn Klinger etwa durch die im vorigen Jahre erlangte kleine Medaille vor jeder Zurückweisung geschützt sein sollte, so muß daran erinnert werden, daß das allgemein gültige Gesetz der guten Sitte über allen Sonderparagraphen steht.

Übrigens ist auch die Düsseldorfer Jury in einem Fall, wie uns scheint, von ihrer sonst beobachteten Strenge abgewichen. Die „Ruderregatta auf der Themse bei Henley" von Fred Bezin, einem Engländer oder Amerikaner, der sich in Düsseldorf das Malen angewöhnt hat, sieht aus wie eine roh kolorirte Zeichnung, welche für die „Illustrated News" oder ein ähnliches Journal angefertigt worden ist. Wenn der Naturalismus zur Brutalität übergeht, wird selbst dasjenige kunstkritische Gewissen, welches durch die gröbsten Exzesse der französischen Naturalisten abgestumpft worden ist, einige Skrupel empfinden. Eine große Parklandschaft von Philipp Franck, ein von zwei Rococolöwen bewachter, von Schwänen belebter Teich mit zwei jungen Damen am Ufer, ist auch ganz naturalistisch, ohne akademisch-romantische Anwandlungen gemalt; aber die Freiheit der koloristischen Auffassung wird durch den Geschmack der landschaftlichen Komposition und durch die Leuchtkraft und Tiefe der Farbe siegreich verteidigt. Noch maßvoller und unanfechtbarer zeigt sich der Naturalismus in einer Ansicht aus Amsterdam, einer von Händlerinnen und kaufenden Mädchen und Frauen bevölkerten Gracht an einem regnerischen Novembermorgen von Hans Herrmann, wobei freilich schon die koloristische Virtuosität eine idealisirende Wirkung gewinnt. Die feuchte Luft, das mühsam durch den Nebel dringende Licht, das nasse Steinpflaster, die frischen Lokaltöne der lichten Gewänder, die kalt-düstern Häusermassen — das alles ist mit großem Geschick zu jener Harmonie zusammengestimmt, in welcher sich die antagonistischen Elemente des Realismus der Form und des Idealismus der Farbe zu einer höheren Einheit zusammenfinden. Auch noch auf anderen Bildern der Düsseldorfer Schule verschmelzen sich unbedingte Wahrheit der Auffassung mit Schönheit der Farbe, zu vollem Einklang, so besonders auf den prächtigen norwegischen Küstenlandschaften von A. Normann, deren kraftvolle Charakteristik und deren leuchtend-klare, durchsichtige Färbung wir schon oft gerühmt haben, auf einer norwegischen Hafenansicht von O. Meißner, einer Schülerin des Genannten, welche ihm an Energie des Tons kaum noch nachsteht, auf der „Mondnacht an der schwedischen Küste" von A. Nordgren. Eine mehr naturalistische Richtung vertreten Dücker, Irmer und Feddersen, welcher letztere zwar aus der Schule Oswald Achenbachs stammt, aber den romantischen

Idealismus desselben unter dem Einflusse seiner Weimarer Studien völlig aufgegeben hat. Alle drei vermeiden mit einer gewissen Ängstlichkeit jedes Motiv, welches durch sich selbst reizen könnte. Sie glauben, der Wahrheit am besten zu dienen, wenn sie sich der strengsten Ein=

Ertrunken. Aus dem Gemälde von Karl Saltzmann.

fachheit befleißigen, und die unverbrüchliche, hingebungsvolle Wahrheit ihrer Darstellung giebt in der That auch den anspruchslosesten Motiven jenes eigentümliche Interesse der Intimität, welches die Franzosen zuerst aus der Landschaft heraus entwickelt, das die Deutschen aber bei weitem mehr vertieft und erweitert haben. Dückers Partie aus den Sylter Dünen,

Irmers Strandansicht von Sylt bei Gewitterstimmung und Feddersens Partie aus Nordfriesland mit ihrer gleichmäßig klaren Beleuchtung fesseln nicht nur durch die Stimmungsgewalt, sondern auch durch die feine koloristische Empfindung, welche den unscheinbarsten Nüancen des gelben Küstensandes oder des herbstlichen Laubs gerecht wird. Der Marinemaler Th. v. Eckenbrecher, der auch zur Gruppe der Naturalisten gehört, hatte sich in den nach Berlin gesandten Bildern wieder etwas von der dekorativen Behandlungsweise befreit, welche ihm von der Panoramenmalerei angeflogen war.

Von den Landschaftsmalern der älteren Generation, Oswald Achenbach, Flamm, Deiters, Oeder und dem Wildmaler Chr. Kröner war nichts Hervorragendes, aber auch nichts zu sehen, was ihren Namen zur Unehre gereicht hätte. Nur Alfred Metzener hatte mit einer Partie aus dem Mesoccothal (Kanton Graubünden) seine Begabung für die Einspannung einer gewaltigen Bergscenerie in einen kleinen Rahmen, ohne die Großartigkeit derselben zu beeinträchtigen, und sein feines Gefühl für mannigfaltige Beleuchtung in ungewöhnlich glänzender Weise bethätigt. Die Porträtmalerei war wie immer am schwächsten vertreten, weil eine mittlere Provinzialstadt nicht der richtige Boden für dieselbe ist. Crola's Bildnis des Professors Peter Janssen giebt die Physiognomie des Dargestellten viel zu schwammig und energielos wieder, und in Camphausens Porträt des Schauspielers Friedrich Haase in die Rolle des Lord Bolingbroke war von der geistigen Beweglichkeit, welche der Rolle sowohl als auch dem Künstler selbst eigentümlich ist, nicht das mindeste zu merken. Dagegen ließ das vortrefflich gezeichnete und schneidig charakterisirte Brustbild eines Bahnarbeiters von Chr. Heyden vermuten, daß hier die Keime zu einem tüchtigen Porträtmaler vorhanden sind. Die Historienmalerei scheint in Düsseldorf gänzlich eingeschlafen zu sein. Die einzige Probe, die wir davon zu sehen bekamen, „Luther nach seiner Rede auf dem Reichstage zu Worms" von Wilhelm Beckmann, war weder durch die Komposition noch durch koloristische Vorzüge bedeutend. Die Figur Luthers verlor sich so sehr unter der Masse gleichgültiger Personen, daß man Mühe hatte, sie aus dem Gedränge herauszufinden. Viel bedeutsamer und wirkungsvoller waren die riesigen Landsknechte im Vordergrunde, deren malerisches Kostüm dem Maler mehr Freude gemacht zu haben schien als der geistige Schwerpunkt seines Bildes. Neben der Landschaft war es die Genremalerei, welche die hervorragendsten Leistungen aufzuweisen hatte, die wir in unserem letzten Artikel besprechen werden. Hier sei noch auf das schon oben (S. 39) erwähnte Bild des Berliner Marinemalers Karl Saltzmann hingewiesen, aus welchem wir die Staffage, ein bemanntes Boot, welches einem ertrinkenden Matrosen Rettung bringt, reproduziren. Auf eine Wiedergabe des ganzen Bildes mußten wir verzichten, weil sich die Transparenz und die Leuchtkraft der Farbe, die energische Bewegung des azurblauen Wassers nicht durch die einfachen, uns zu Gebote stehenden Mittel ausdrücken lassen. Saltzmann hat große Verwandtschaft mit Eduard Hildebrandt, von dessen krankhaften Extravaganzen er sich jedoch bis jetzt freigehalten hat. In seiner Ölteechnik ist er dem berühmten Meister, dem die Darstellung der Meeresbläue unter dem Äquator unüberwindliche Schwierigkeiten bereitete, sogar überlegen. Bei durchaus normaler Entwickelung hat sich Saltzmann schnell eine achtunggebietende Stellung innerhalb der Berliner Schule erworben.

Adolf Rosenberg.

(Schluß folgt.)

Bücherschau.

Gustavo Uzielli, Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie seconda. Roma, Tipogr. Salviucci 1884. 8°. XVI, 482 S.

Uzielli's Name besitzt bei den Verehrern Leonardo's einen guten Klang. Vor einem Jahrzehnt gab er unter dem gleichen Titel ein Buch heraus, welches insbesondere über Leonardo's Familiengeschichte dankenswerte neue Mitteilungen brachte. Die Fortsetzung der Leonardostudien liegt nun in einem stattlichen, auf dem berühmten Handpapier von Fabriano

gedruckten Buche vor uns. Sie schließt sich äußerlich wie innerlich der ersten Serie genau an. Auch jetzt bietet uns Uzielli einzelne Abhandlungen, welche weniger unter sich als durch die gemeinsamen Beziehungen auf Leonardo zusammenhängen; auch jetzt fügt er den Aufsätzen eine stattlichen Reihe von „Documenti" an; auch jetzt schlägt er gern in seinen Betrachtungen einen persönlichen Ton an und unterbricht dieselben mit der Erzählung eigener Erlebnisse; auch jetzt endlich faßt er nicht die Resultate seiner Forschung in endgültig geschlossenen Aufsätzen zusammen, sondern kommt auf denselben Gegenstand an verschiedenen Stellen des Buches wiederholt zurück. Jede Abhandlung findet in den „Osservazioni" noch ihre Ergänzung. Diese Methode ist für den Leser nicht gerade bequem, scheint aber nun einmal zu den berechtigten Eigentümlichkeiten des Autors zu gehören.

Der erste Aufsatz ist den botanischen Arbeiten Leonardo's gewidmet. Uzielli hat denselben bereits 1869 im Giornalo Botanico Italiano publizirt und druckt ihn hier, in Einzelheiten erweitert und verbessert, noch einmal ab. Durch die wiederholte Ausgabe werden vielleicht Leonardo's Verdienste um die Pflanzenphysiologie weiteren Kreisen bekannt werden. Nicht als ob Leonardo's botanische Studien erst jetzt neu entdeckt worden wären. Sie waren längst gedruckt, befanden sich aber in einem Buche, dessen Leser in der Regel nichts von Botanik verstanden, während wieder die Sachkundigen nur selten nach demselben griffen. Leonardo's botanische Aufzeichnungen wurden dem Trattato della pittura (VI. Teil) einverleibt, wohin sie offenbar gar nicht gehören und nur durch den Irrtum des Compilators gestellt wurden. Leonardo hat niemals ein einziges Interesse ausschließlich verfolgt. Das Künstlerauge und der Spürsinn des Naturforschers erscheinen bei jeder Beobachtung und Untersuchung in gleichem Maße beschäftigt und finden gleiche Anregung. So trat ihm auch die Pflanzenwelt unter dem doppelten Gesichtspunkt, dem malerischen und physiologischen, entgegen, und gar häufig folgen unmittelbar aufeinander Weisungen für Maler und Mitteilungen von Thatsachen an Naturforscher. Für das Verständnis der Leonardo'schen Natur bleibt es unerläßlich, diese regelmäßig hin und her wogenden Gedankenreihen zusammenzuhalten. Will man aber die Bedeutung der Leonardo'schen Forschungen für die verschiedenen Wissenschaften in das rechte Licht stellen, so empfiehlt sich allerdings die Gruppirung der Aufzeichnungen Leonardo's nach ihrem Inhalte. Das von Uzielli uns gebotene Beispiel wirkt in dieser Hinsicht überzeugend. Erst durch die Zusammenstellung aller streng botanischen Beobachtungen gewinnt man den rechten Einblick, wie viel die Pflanzenphysiologie, die Lehre von den Gesetzen der Blattstellung u. s. w. Leonardo verdankt.

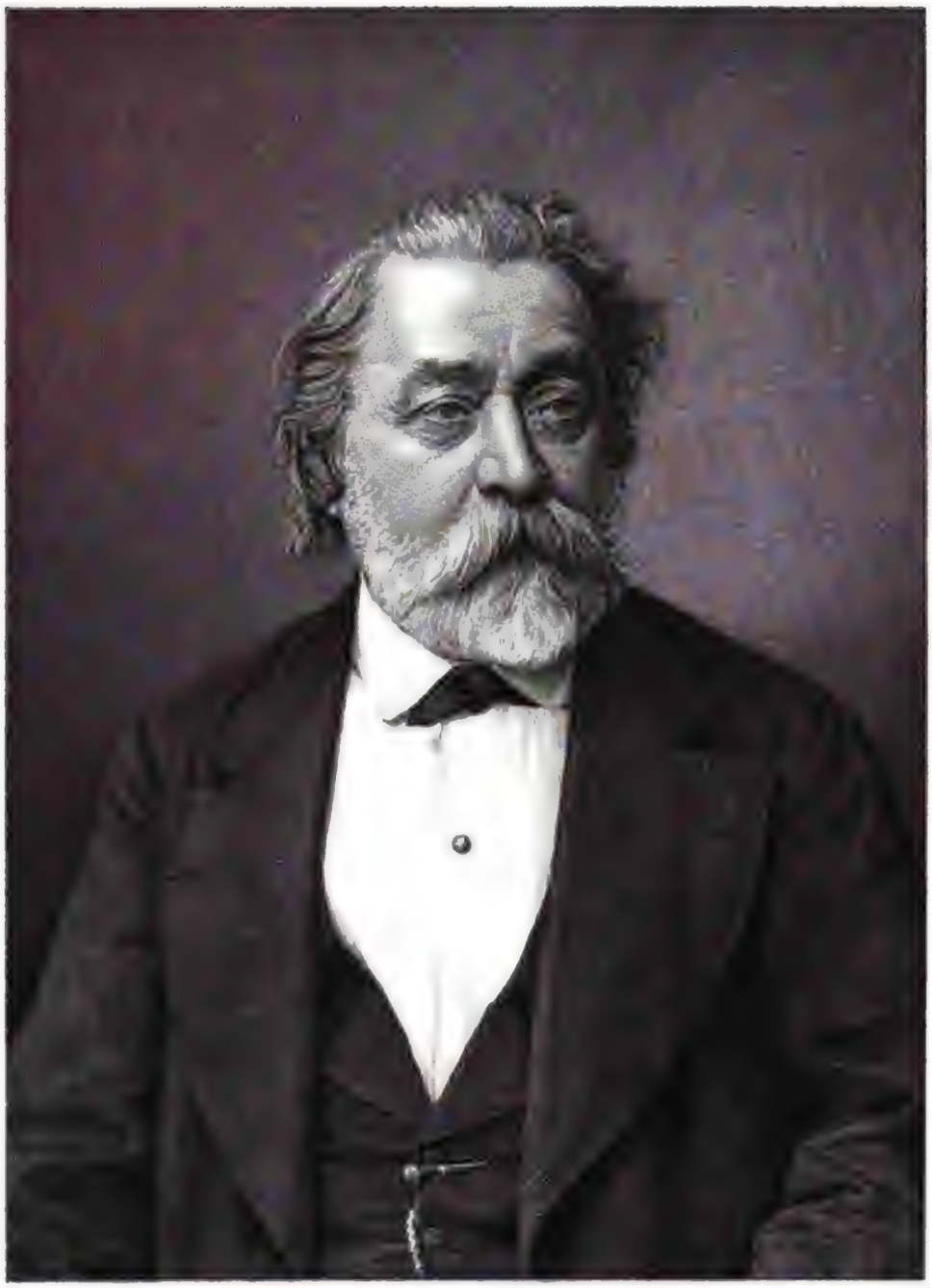
Vermehrt der erste Aufsatz die Ruhmestitel Leonardo's, so raubt ihm der zweite einen solchen. Ob freilich zu den echten Ruhmestiteln gezählt werden kann, daß man als Autor eines in der Form gezwungenen, im Inhalte unklaren Sonettes gilt, steht dahin. Nachdem Uzielli mit sichtlichem Behagen die zahllosen Anpreisungen des Sonettes und die tiefsinnigen Rückschlüsse von demselben auf Leonardo's Persönlichkeit registrirt, weist er trocken nach, daß das Sonett von Antonio di Meglio, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts das Amt eines Herolds bei der Florentiner Signorie bekleidete, gedichtet worden. Aber selbst Antonio di Meglio darf keinen vollen Anspruch auf die Autorschaft erheben, da das Sonett nur eine Paraphrase lateinischer Verse ist, welche Seneca in seinen Briefen zitirt und angeblich Publilius Syrus verfaßt haben soll.

Die dritte Abhandlung faßt die Wünsche, welche Uzielli in Bezug auf eine vollständige Ausgabe der Schriften Leonardo's hegt, zusammen. Anlaß dazu geben ihm die Publikationen Ravaissons und Richters. Er beklagt, wie wir alle, die langsamen Fortschritte des Werkes von Ravaisson, hat aber auch allerhand Bedenken gegen Richters Methode. Das Urteil über den letztgenannten Schriftsteller, daß er willkürlich mit den Handschriften Leonardo's umgesprungen sei, aus ihnen nur ausgewählt, was ihm wichtig schien, daß er sein Buch zwar mit großem Luxus ausgestattet, aber nicht verständig entworfen habe und durch seine Blütenlese die vollständige Ausgabe der Leonardo'schen Schriften erschwert, ist denn doch zu scharf gefällt. Zwar läßt sich nicht leugnen, daß Richter volles Vertrauen bei seinen Lesern in Bezug auf die richtige Auswahl der einzelnen Fragmente voraussetzt. Aber nach dem Beifall, welchen sein

Buch fand, zu schließen, genießt er in der Tat dasselbe in weiten Kreisen. Auch das muß zugegeben werden, daß viele Stücke aus dem ursprünglichen Zusammenhange gerissen werden. Da jedoch Richter am Ende eines jeden Bandes den Inhalt der einzelnen Handschriften angiebt und auf die betreffenden Nummern seiner Ausgabe verweist, so ist jedem Forscher, wenngleich in etwas unbequemer Weise, die Herstellung des ursprünglichen Zusammenhanges möglich gemacht. Was endlich den letzten Beschwerdepunkt Uzielli's anbelangt, so teilt Richter gewiß das Urteil aller Sachverständigen, daß seine Ausgabe nicht den Abschluß, sondern den Anfang gründlicher wissenschaftlicher Studien über Leonardo bedeute und daß gerade durch den Versuch einer systematischen Anordnung der Schriften erst recht die Notwendigkeit einer vollständigen Publikation der Handschriften in der Ordnung, in welcher sie geschrieben worden, dargelegt wurde. Kommt einmal Ravaissons großartiges Unternehmen zu gedeihlichem Ende und findet sein Beispiel in England und Italien Nachfolger, wozu Uzielli dringend auffordert, so ist ein sicherer Boden für die vielseitigsten Forschungen gegeben. Wir werden in den Stand gesetzt, die systematische Auswahl auf ihre Vollständigkeit und Richtigkeit zu prüfen, irrtümliche und zweifelhafte Lesarten zu beseitigen. Namentlich aber gewinnen wir dann eine feste Grundlage für das psychologische Studium Leonardo's. Es mag das Interesse der Vertreter der einzelnen Disziplinen sich vorzugsweise den Verdiensten Leonardo's um die letzteren zuwenden. Diesem Interesse wird durch die systematische Anordnung seiner Schriften genügt. Den Historiker aber fesselt in erster Linie der Einblick in die niemals rastende, umfassende Thätigkeit des Mannes. Ihn befriedigt nicht die Thatsache, daß Leonardo gleichzeitig den verschiedensten Gedankenkreisen nachging: er will und muß auch erforschen, ob nicht Ideenassociation in vielen Fällen die scheinbaren Sprünge von einem Gegenstande zum andern vermittelte und im tiefsten Grunde dennoch ein Zusammenhang waltet, wo die erste Betrachtung nur Disparates, weit von einander Entlegenes erblickt; er will endlich wissen, welche Dinge gleichzeitig Leonardo's Geist beschäftigten, um daraus Schlüsse auf seine persönliche Entwickelung zu ziehen. Gerade die staunenswerte Beweglichkeit des Verstandes und der Phantasie zeichnet Leonardo vor seinen Zeitgenossen aus, sie bildet offenbar den Kern seines Charakters. Diesen Kern kann man aber nur fassen und festhalten, wenn seine schriftlichen Aufzeichnungen vollständig und in der ursprünglichen Gestalt und Ordnung, Unordnung mag sie der strenge Systematiker nennen, vorliegen. Ehe diese Wünsche in Erfüllung gehen, wird noch eine geraume Zeit verfließen. Unterdessen wird die Kritik sich mit seinen litterarischen Arbeiten beschäftigen und die Frage, welche Stellung er besonders in den einzelnen Fächern zu seinen Vorgängern einnimmt, ob und welche Quellen er da und dort benutzte, was er der eigenen Beobachtung verdankt, wo er der Überlieferung folgt, erörtern. Schon jetzt wissen wir, daß Leonardo auf Vitruv's Lehre von den Maßen großes Gewicht legte, Plinius manches entlehnte, Petrarca kannte, ja sogar einen mittelalterlichen Physiologus neu bearbeitete. Das verspricht für die Zukunft, wenn viele Kräfte an diesen kritischen Studien teilnehmen, eine reiche Ausbeute.

Die acht Documenti, welche Uzielli den Abhandlungen anfügt, sind von ungleichem Werte. So dürfte z. B. der Klagegesang über die italienischen Staatsarchive wohl wenige Leser locken, dagegen wird es vielen erwünscht sein, näheres über den Erwerb der Handschriften Leonardo's in der Ambrosiana, über die allmähliche Zerstreuung des Codices und ihren gegenwärtigen Standort zu hören. War auch manches schon früher bekannt und gedruckt, so findet sich doch in Uzielli's Buch alles säuberlich zusammengestellt und sorgfältig geordnet. Der Katalog der Handzeichnungen Leonardo's, welche in Florenz, Turin und Venedig bewahrt werden, hätte an Brauchbarkeit noch mehr gewonnen, wenn der Verfasser mit kritischen Bemerkungen weniger gespart hätte. Doch nehmen wir auch das Gebotene dankbar an. Alles in allem genommen, enthält Uzielli's Buch manche trefflichen Aufschlüsse und zahlreiche Anregungen und wird von jedem, welcher sich ernstlich mit Leonardo beschäftigt, mit Nutzen gelesen werden.

A. S.



Zur Charakteristik Theophil Freih. von Hansens.

Von Carl von Lützow.*)

Mit Abbildungen.

Als wir im Sommer d. J. 1883 den siebzigsten Geburtstag Hansens festlich begingen, da ward ihm von der Schar seiner begeisterten Schüler in der säulengetragenen Aula der von ihm erbauten Wiener Akademie ein Denkmal gesetzt, ein lorbeerumwundenes Reliefbild in Marmor und Gold, zur unvergänglichen Zier der Stätte seines langjährigen Wirkens und als bleibender Ausdruck der Pietät und Dankbarkeit.

Ich will es versuchen, zu jenem steinernen Bilde ein litterarisches Gegenstück zu schaffen, welches demselben, in weiten Kreisen hochverehrten Manne gilt und aus derselben lauteren Quelle fließt, welcher das ihm von den Schülern gewidmete Monument entstammt. Kann ich mich doch auch, wenngleich nicht im eigentlichen Sinne des Wortes, insofern seinen Schülern zuzählen, als er in meinen frühen Studienjahren und an Wendepunkten des Lebens, welche für die Grundrichtung unseres Denkens und Empfindens entscheidend sind, vielleicht energischer, als es ihm selbst erinnerlich ist, auf mein Inneres eingewirkt hat. Und stehe ich ihm doch andererseits, als Nicht-Architekt, eben mit jener Freiheit und Selbständigkeit gegenüber, welche — wie die Distanz für den Porträtbildner oder Maler — nötig erscheint, um den Charakterkopf des bedeutenden Menschen, über die Zufälligkeiten hinweg, in seinem Wesen erfassen zu können.

Ich will zunächst erzählen, wo und wie ich Hansen kennen lernte. Es war vor über zwanzig Jahren in der schönen Kunststadt München, in welcher damals noch Wilhelm Kaulbach als Direktor der Akademie das Scepter führte und Piloty's Gestirn vor kurzem am Himmel aufgegangen war. Aber es waren keineswegs die Zirkel dieser Größen, in welchen ich unserm Freunde begegnete. Vielmehr ein ganz bescheidener Kreis von halb Vergessenen, ja Geächteten, eine kleine Gesellschaft, die sich mehrmals in der Woche im Kapplerbräu in einem kleinen rauchigen Stübchen zusammenfand, ein Freundeskreis, welchem Bonaventura Genelli, der Architekt Neureuther, der Bildhauer Brugger, der Kupferstecher Schütz und einige von uns Jüngeren, Aufstrebenden angehörten, und unter denen von Zeit zu Zeit auch das damals noch dunkel umwallte Haupt Hansens an der Seite Rahls auftauchte, wenn beide vom Donaustrand hinüberkamen zur Isarstadt, um sich mit den alten und neuen Kunstschätzen in Rapport zu erhalten. Der Grundzug aller jener Männer, vornehmlich Rahls und Genelli's, der beiden geistvollen

*) Nach einem im Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein gehaltenen Vortrage.

Maler, war oppositionell, gegen den maskenhaften Idealismus Kaulbachs gerichtet, aber selbstverständlich auch dem Realismus der Schule Piloty's und ihrem äußerlich glänzenden historischen Kostümwesen entschieden abhold. Wenn ich von halb Vergessenen und Geächteten sprach, hatte ich Genelli und Rahl speziell im Sinn. Jener war bei dem großen Künstlerwettkampf monumentalen Stils, welchen Ludwig I. in der von ihm neugegründeten Stadt hervorrief, leer ausgegangen. Eine geistige Kluft schied ihn von Cornelius, bei aller sonstigen Gleichartigkeit ihrer Naturen. In stiller Zurückgezogenheit, nicht ohne Groll, doch unberührt von dem Wandel der Zeiten, schuf er jene klassisch gerundeten poesievollen Gebilde, welche gegenwärtig den Schatz der Galerie des Grafen Schack ausmachen oder in Umrissen, von Schütz und Burger gestochen, als „Leben eines Wüstlings", „Leben einer Hexe" und „Leben eines Künstlers" erschienen sind: ein Gestaltenwelt, in welcher etwas von der götterbildenden Kraft des Hellenentums verschmolzen erscheint mit wundersamen faustisch-romantischen Gedanken. Rahl, der damals auch ganz außerhalb der offiziellen Kreise stand, von der Wiener Akademie noch nicht wieder aufgenommen war, bildete gleichsam das farbige Korrelat zu dem Wesen Genelli's. Innige Freundschaft und ein reger Gedankenverkehr bestand zwischen beiden. Wie nahe sie sich auf verschiedenen Bahnen kommen konnten, zeigt u. a. ihr interessanter, vor einigen Jahren publizirter Briefwechsel. Theophil Hansen gehört zu ihnen als der Dritte im Bunde! Rückwärts gewendeten Auges hat er, wie Genelli, die schöpferische Kraft und den geistigen Grundzug seines Wesens an der hellenischen Quelle genährt und geläutert. Durch seine Freundschaft mit Rahl ist er zum Wiener geworden, hat er sich etwas von der sinnlichen Freudigkeit und Heißblütigkeit des österreichischen Volkstums zu eigen gemacht; Rahl hat auch seinen Schöpfungen, wie bisweilen denen Genelli's, den Reiz und die Glut der Farbe geliehen, und dadurch ihrer klassischen Schönheit den Weg gebahnt, sich völlig in Wien einzubürgern.

„Es freut mich von Herzen, daß mein Däne reüssirt," — das ist eines der letzten Worte, deren ich mich aus Rahls Munde zu erinnern weiß. — „Mein Däne!" Wir werden damit auf den Punkt geführt, von welchem eigentlich jede Betrachtung über das Leben und Wirken eines hervorragenden Menschen ihren Ausgang nehmen sollte. Durch seine Geburt hängt der Mensch nicht nur mit seiner Familie, sondern aufs innigste mit der Natur seines Stammes und Volkes zusammen. Und diese Volksnatur, das lehrt uns die Geschichte, verkörpert sich gewissermaßen in den geistig bedeutenden Menschen am nachdrücklichsten. Es ist, als ob die Natur, in ihrem ewig ausgleichenden Triebe, dem größeren Maße geistiger Freiheit und Beweglichkeit, welches sie mit dem Talent dem Menschen in die Wiege legt, ihm in seiner Stammesart ein gleich großes Quantum physischer Gebundenheit mit auf den Weg zu geben liebte.

Das kleine kernige Dänenvolk, in dessen herrlich zwischen Meer und Wald gelegener Hauptstadt Kopenhagen Theophil Hansen am 13. Juli 1813 geboren wurde, hat zu den Regeneratoren der griechischen Kunst in unserem Jahrhundert ein auffallend bedeutendes Kontingent gestellt. Es braucht nur an Thorwaldsen, den „nachgeborenen Hellenen", erinnert zu werden. Auch der hellenische Baustil fand in Kopenhagen früher und nachhaltiger als irgendwo sonst begeisterte Pflege. Harsdorffs gegen Ende des vorigen Jahrhunderts erbaute Verbindungshallen in Schloß Amalienborg sind eines der ersten und reinsten Werke des neu-griechischen Stils, welches ich kenne. Neben Theophil Hansen gehört sein im Jahre 1883 verstorbener älterer Bruder Christian zu den tüchtigsten

praktischen Kennern der hellenischen Architektur. Lebhaft vor unser aller Augen steht noch in der Erinnerung die geschmackvoll arrangirte dänische Abteilung der Wiener Weltausstellung, zu welcher der von Hansen entworfene, mit Statuen von Thorwaldsen geschmückte Giebelbau den Eingang bildete. Die ganze Kunst und Kunstindustrie des kleinen Landes erschien uns dort beherrscht von dem Genius jenes berühmten Bildners, der einst in seinem Jason das klassische Vorbild antiker Heldengröße der Skulptur zurückgegeben hatte und namentlich in der Fülle seiner im Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen befindlichen kleineren plastischen Arbeiten der späteren Jahre, den reizenden Statuetten, zierlichen Gruppen und Reliefs, welche man den Idyllen der antiken Poesie vergleichen könnte, seinen Landsleuten einen bis heute noch fortquellenden Born der köstlichsten Motive hinterließ. Nicht nur die der großen Plastik verwandte Terrakottafabrikation und Porzellan-Industrie Dänemarks, auch seine Möbelfabrikation und seine Silberarbeiten sind von Thorwaldsens Genius über ein halbes Jahrhundert lang inspirirt und vor der Ausartung bewahrt worden.

Ich habe dieser Dinge namentlich deshalb etwas eingehender gedacht, weil Theoph. Hansen ebenfalls in seiner Jugend schon — wie ja heute noch — für Fabrikanten und Handwerker vielfach thätig gewesen ist. Er war in der Lage, sich früh seinen Unterhalt selbst erwerben zu müssen und that dies während seiner Studienzeit auf der Kopenhagener Akademie vornehmlich durch Entwürfe für Kunsthandwerker, die ihm durchschnittlich mit — 1 Thaler per Stück bezahlt wurden. Bisweilen getraute er sich nicht einmal so viel zu fordern! Das erste Stipendium, von 300 Thalern, welches er an der Akademie errang, hatte speziell die Bestimmung, ihm in Berlin das Studium des dortigen Kunsthandwerks zu ermöglichen, für dessen Entwickelung bekanntlich damals vor allem Schinkel und Beuth erfolgreich thätig waren. Den ersten Unterricht in der Baukunst erhielt Hansen von seinem schon genannten Bruder Christian und nach dessen Abgang von Kopenhagen von Prof. Phil. Friedr. Hetsch, einem geborenen Württemberger, welcher seit 1822 als Lehrer der Architektur und der Perspektive an der Kopenhagener Akademie thätig war. Die Konkurrenzarbeiten, durch welche Hansen unter ihm das eben erwähnte Stipendium errang, hatten das Projekt eines Theaters und das einer Börse zum Gegenstande. Der Meister bewahrt sie noch in seinem Portefeuille und ist nicht wenig stolz besonders auf das völlig polychromirte Innere der Börse mit seinem großen, im Centrum emporragenden säulenförmigen Ofen und Schornstein, wenn auch die bedenklich kirschrot und violett angestrichenen Säulen und Wände vor seinem fein entwickelten Farbensinn jetzt keine rechte Gnade mehr finden.

Als der fünfundzwanzigjährige Künstler die Berliner Stipendienreise antreten wollte, fragte ihn ein Freund, ob es ihn denn nicht reize, den Süden und vor allem Athen zu sehen, wo damals der ältere Bruder schon dauernd angesiedelt war. Man kann sich die Antwort vorstellen. Und so ging es denn mit des Freundes Unterstützung auf die Wanderschaft, zunächst nach Berlin, dann über Dresden nach München, wo vor allen Schinkels, dann Klenze's Bauten die mächtigsten Eindrücke auf den Sinn des jungen Architekten machen mußten. Von München führte der Weg über Innsbruck zu Fuß nach Venedig, von dort nach Triest, und — mit einem Zwanziger in der Tasche — landete Hansen, von dem Bruder mit offenen Armen aufgenommen, noch im Jahre 1838 im Hafen von Athen.

München, Venedig und Athen, diese drei Hauptetappen von Hansens erster Wanderfahrt, sind seine Lieblingsorte geblieben für das ganze Leben, die Hauptstätten seiner Vorbereitung für die großartige Thätigkeit in Wien. In Klenze's Glyptothek lernte er den ersten in edlem Material durchgebildeten Monumentalbau klassischen Stils kennen, die Erlösung von dem ärmlichen Surrogat, mit welchem der von Hansen hochverehrte Schinkel sich leider so häufig begnügen mußte. Venedig brachte ihn zuerst in Berührung mit der byzantinischen Architektur, mit der Pracht der Marmorinkrustation, mit dem Schimmer des Goldes und der Farbe. Die Bauten der Akropolis endlich erschlossen seinem Auge den unergründlichen Zauber der attischen Kunst, welche mit der höchsten Majestät die zarteste Lieblichkeit verbindet und wegen dieses Vereines von Anmut und Würde schon von den Alten als das Ideal der Schönheit gepriesen wurde.

Besonders wichtig für die Beurteilung des Meisters erscheint uns die Thatsache, daß in seinem Bildungsgange zwei Centren des antiken und des modernen Kunstlebens, Rom und Paris, gar keine Rolle spielen. Es bildet das namentlich einen interessanten Unterscheidungspunkt zwischen Hansen und Semper. Der letztere hat den ersten, für sein Leben entscheidenden Wanderzug nach dem Süden über Frankreich angetreten und den hellenischen Boden erst berührt, nachdem er in Italien, vornehmlich in Rom, heimisch geworden war. Er blieb sein Lebelang in der Grundüberzeugung Römer. Hansen ist nicht auf dem Umweg über Italien, gleichsam auf der umgekehrten Bahn der geschichtlichen Entwickelung, sondern direkt, sprungweise zum Griechentum gekommen. Er ist in seiner Grundanschauung Hellene. Und wenn in den früheren Jahren seiner umfassenden Bauthätigkeit neben dem griechischen auch der byzantinische Stil ihm als Ausdrucksweise gedient hat, so müssen wir, um dies begreiflich zu finden, uns gegenwärtig halten, daß ja Byzanz durch Ursprung und Kulturzusammenhang zur griechischen Machtsphäre gehörte und daß, obwohl Rom sich dort niederließ, einen östlichen Flügel des Weltreiches dort einsetzte, den Gewölbebau dorthin verpflanzte, trotzdem in der ganzen Art und Detailbehandlung der byzantinischen Kunst das Erbe des alten Hellenentums nicht zu verkennen ist. Wer jemals z. B. byzantinische Steinmetzarbeiten einerseits mit griechischen, andererseits mit römischen genau verglichen hat, kann über dieses Verhältnis nicht im Unklaren sein.

Übrigens fand unser junger Künstler in den Tempeln und Kirchen von Athen auch für beides, für Hellenisches wie für Byzantinisches, die ergiebigsten Studienquellen und Vorbilder. In den Bauten, die er teils unter der Leitung des Bruders, teils in späterer Zeit selbständig in der Hauptstadt des neuen Griechenlands ausgeführt hat — mehreren Privathäusern, der englischen Kirche, der Sternwarte, der Akademie der Wissenschaften, — dann aber auch in den Schöpfungen seiner ersten Wiener Zeit, den in Gemeinschaft mit Ludw. Förster gebauten Zinshäusern, der griechischen Kirche, der evangelischen Friedhofskapelle, vornehmlich aber in dem Waffenmuseum lassen sich die Spuren dieses zusammenhängenden Studiums der hellenischen und der byzantinischen Kunst nicht verkennen.

Es war ein besonderes Glück für den jungen Meister, daß er in seiner Beherrschung des byzantinischen Stils und der ganzen mit ihm zusammenhängenden dekorativen Formenwelt, welche schon in Venedig ihre Reize ihm enthüllt hatte, gleichsam den Schlüssel zu den romantisch-mittelalterlichen Kunstanschauungen mitbrachte, welche in den vierziger Jahren, als Hansen durch Ludw. Förster hierher berufen wurde, die höchsten Sphären des Wiener Baulebens beherrschten. Hat er sich zu dem ersten großen öffentlichen Bau

in Wien, dem schon genannten Waffenmuseum, auch in erster Linie durch die glückliche Disposition des Grundplans, welche gegen die ursprünglich gehegten Intentionen die Zustimmung der entscheidenden Kreise fand, seinen Weg gebahnt: so würde doch das Werk als Kunstschöpfung schwerlich des durchschlagenden Erfolges sich erfreut haben, wenn sein Urheber nicht damit ein vollgültiges Zeugnis für die freie, geniale Handhabung der von ihm gewählten byzantinischen Bauart abgelegt hätte. Meines Erachtens gehört das Waffenmuseum in dieser Hinsicht zu den glücklichsten Inspirationen des Meisters. Die Militärbaukunst unserer Zeit hat sich keines glänzenderen, imposanteren und feiner durchgebildeten Werkes zu rühmen.

Aber entscheidend für Wien wie für Hansen selbst ward erst sein Wirken, als mit dem Beginn der Stadterweiterung in den sechziger Jahren die große Aufgabe der Neugestaltung des Wiener Wohnhausbaues als das dringendste Kunstbedürfnis an die Architektenkreise herantrat. Wir besitzen für die damalige Zeit und für Hansens Bedeutung in ihr ein klassisches Zeugnis in dem denkwürdigen Briefe, welchen unser unvergeßlicher Freund Ferstel vom Krankenbett aus im Juli des Jahres 1883 an Hansen zu seinem siebzigsten Geburtstage richtete. „Das war die Zeit der außerordentlichen baulichen Entwickelung Wiens," — so heißt es darin — „wo mit einem Male alles, was zum Bauen gehört, in richtigem Maße vorhanden war: Platz und auch Geld! Wie stand es aber mit den Baukünstlern? Man braucht nur das Vorherentstandene und manche der früheren Stadterweiterungsbauten zu betrachten, um zu begreifen, daß die Bauthätigkeit in die größte Ratlosigkeit ausgeartet wäre, wenn nicht durch einige wenige Künstler diejenige Richtung vorgezeichnet worden wäre, die heute ganz allgemein mit dem Namen „Wiener Stil" bezeichnet wird und welcher unserem Profanbau, speziell unserer Wohnhausarchitektur, eine ganz neue Grundlage gegeben hat." — „Und" — so fährt Ferstel fort — „hier muß nun gleich ausgesprochen werden, daß allen anderen voran Dein (Hansens) Beispiel maßgebend blieb. In einer Reihe gerade zur rechten Zeit geschaffener Werke, unter denen nur die protestantische Schule, die Fassade des Palais Sina, der Heinrichshof und das Palais des Erzherzogs Wilhelm genannt werden mögen, hast Du in so überzeugender Weise die alleinige Berechtigung der klassischen Architektur auf dem Gebiete unseres Profanbaues nachgewiesen, daß diese Richtung fortan die maßgebende blieb."

Für den Wohnhausbau — das wissen wir alle — verdient in erster Linie der Heinrichshof geradezu den Namen einer rettenden That. Durch ihn wurde das Wiener Zinshaus der Öde des Kasernenstils entrissen und ihm jener stolze, palastartige Charakter verliehen, welcher die Ringstraße Wiens zu einer würdigen architektonischen Schöpfung des modernen wohlhabenden Bürgertums erhoben hat. — Fragen wir uns, durch welche künstlerischen Mittel Hansen bei seinem Heinrichshof das angedeutete Ziel erreicht hat, so fallen darunter zwei vor allen andern ins Gewicht: Gruppirung der Massen und farbige Dekoration. Vielleicht haben wir sie beide nur als die Manifestationen eines und desselben malerischen Prinzips aufzufassen. Und irre ich nicht, so hat bei dieser ersten tonangebenden Leistung im „Wiener Stil" ein Wiener Maler, kein anderer als Rahl, der Urheber der Fresken am Heinrichshof, zu Gevatter gestanden. Jedenfalls herrschte um jene Zeit, in welcher der Bau geplant und ausgeführt ward, zwischen dem Architekten und dem Maler der innigste künstlerische Wechselverkehr, ein steter Austausch der Gedanken und ein so harmonisches Zusammenwirken, wie es wohl selten in unseren Tagen zwischen zwei Meistern verschiedener Kunstgattungen sich nachweisen lassen dürfte.

Als das schönste Denkmal dieser künstlerischen Harmonie steht die malerische Ausschmückung des Speisesaales im Palais Todesco da: ein Werk, welches gleichzeitig mit dem Heinrichshof entstanden ist.

Es ist sehr merkwürdig, zu beobachten, daß Hansen in allen oben genannten Palast- und Wohnhausbauten der Anwendung des römischen Stiles konsequent aus dem Wege zu gehen versuchte. In der Massengruppirung, in der bisweiligen Anwendung der Bogen- und Gewölbeform und in der Bildung der Hauptgesimse sieht er sich auf dieselbe Bahn gedrängt, welche die Römer zuerst betraten. Aber in allen übrigen Punkten, in den dominirenden Formen, Gliederungen und Ornamenten, bleibt er der hellenischen Ausdrucksweise treu, und wenn er einmal ein römisches Motiv anwendet, so gräcisirt er es. Die römischen Formen an seinen Bauten sehen aus, wie wenn sie auf griechischem Boden erwachsen wären. So etwa, denken wir uns, könnte ein Grieche der Augusteischen Zeit gebaut haben, der von dem römischen Stil Kenntnis hatte, schwerlich aber ein geborener Römer. Ausnahmsweise hat unser Meister auch wohl Motiven der italienischen und deutschen Renaissance Raum gegeben. An manchen Stellen bricht ein Bramante'scher Gedanke durch; vorübergehend sogar eine ferne Reminiszenz an das Heidelberger Schloß. Aber die Grundlage bleibt immer die hellenische Kunst, ihrem Kanon werden alle Formen angepaßt, aus ihr stammt der Geist der ganzen Behandlung.

Ich brauche nur an die stolze Reihe von Hansens Palast- und Monumentalbauten aus den sechziger und siebziger Jahren zu erinnern, um das eben Gesagte zu begründen: an die schon genannte protestantische Schule und das Palais Wilhelm mit ihren schönen Hallenhöfen, an das Musikvereinsgebäude, die Akademie und den Börsenbau. An dem letzteren hat der Architekt dem Römertume die meisten Konzessionen gemacht, vor allem in dem Bogenmotiv der Hauptfassade mit den frei vortretenden Säulen und der darüber sich hinziehenden Attika. In der Massenanordnung der Akademie klingt noch der Heinrichshof nach, jedoch mit Weglassung des Mittelrisalits; die Pilasterordnungen und das Untergeschoß bewegen sich in den Formen der Frührenaissance: für das klar und zweckmäßig disponirte Innere ist namentlich die Aula mit ihrem schönen Peristyl von Bedeutung Sie hat, wie der Börsensaal, die Form einer antiken Basilika, hier von Säulen-, dort von Pfeilerhallen rings umgeben, beide von römisch-dorischer Ordnung. Am entschiedensten griechisch ist das Gebäude des Musikvereins, obwohl auch hier in der Anwendung der Bogen- und Gewölbeform, in den Modillons des korinthischen Kranzgesimses u. a. wieder einzelnes Römische sich zeigt. Hier haben wir zugleich das erste jener drei Gebäude von idealer Bestimmung vor uns, welche Hansen während der letzten Zeit geschaffen hat; die beiden andern sind die Akademie der Wissenschaften zu Athen und das kürzlich eingeweihte Wiener Parlamentsgebäude.

Es ist bezeichnend, zu sehen, daß Hansen für sie alle drei den Giebelabschluß als die unerläßliche Form der Bekrönung sich erkoren hat. Überall, wo der Mensch in seiner Geistigkeit sich offenbaren will, da tritt die Giebelform in ihr altehrwürdiges Recht. Sie ist die Dichter- und Denkerstirn der Architektur.

Beim Gebäude des Musikvereins hat sich der Meister damit begnügt, den hohen Saalbau mit dem Giebeldach abzuschließen. Bei der Akademie von Athen und bei dem Parlamentsbau bekrönt der Giebel die frei vortretende Säulenhalle und erst hiermit hat er seine volle Bedeutung wiedergewonnen. Auch Schinkel und Klenze, jener in seinem Schauspielhause in Berlin, dieser in der Münchener Glyptothek, erkannten die domi-

nirende Gewalt der giebelbekrönten Säulenhalle. Doch keiner hat sie durch die Kunst des Gegensatzes und der Gruppirung zu einer so freien und hohen Wirkung zu steigern gewußt, wie Theophil Hansen.

Den Bau der Akademie zu Athen kann man als eine Art Vorstufe des Parlamentsbaues bezeichnen. Und Elemente von beiden enthält auch schon der früher erwähnte Bau der Sternwarte, welchen Hansen in den Jahren 1842—46 im Auftrage Baron Georg Sina's auf dem Nymphenhügel in Athen errichtete. Der Sohn Georgs, Baron Simon Sina, war bekanntlich der Stifter und hochherzige Förderer des Baues der Akademie der Wissenschaften, und es geziemt sich, hier der wahrhaft königlichen Freigebigkeit, mit welcher dieser echte Mäcen sich stets als ein Pfleger der höchsten und reinsten Kunst bewährt hat, in dankbarer Pietät eingedenk zu sein. Für Athen wie für Hansen war es von gleich epochemachender Bedeutung, als Baron Sina den Entschluß faßte, den von dem Architekten ihm vorgelegten Plan in dem edelsten Material, demselben, aus welchem die Bauten der Zeit des Perikles errichtet sind, herstellen und ihn am Äußeren wie im Inneren nach der Weise der Alten farbig auszustatten. Als Material für den eigentlichen Bau wurde pentelischer Marmor verwendet. Der Sockel besteht, wie bei den Werken der Alten, aus piräischem Kalkstein, und zwar aus demselben, wieder geöffneten Bruch, welcher vor Jahrtausenden die Quadern für den Unterbau des Parthenon lieferte. Das mit Bildwerk, Malerei und Gold reich ausgestattete Ganze steht jetzt vollendet da. Außer den Kosten des Baues, welche sich auf ungefähr eine Million Gulden belaufen, hat die Witwe des verewigten Stifters noch eine beträchtliche Summe für die Einrichtung der Akademie und die Förderung ihrer wissenschaftlichen Arbeiten angewiesen.

Es ist interessant, das in einem früheren Jahrgange dieser Zeitschrift (1880) abgebildete Gebäude der Akademie zu Athen mit dem beigefügten Holzschnitte des Wiener Parlamentsbaues zu vergleichen. Bei beiden ragt aus der Mitte der tempelartige Giebelbau hervor. In Athen springt er zurück hinter den vortretenden Flügeln. Der Sitzungssaal bildet seine rückwärtige Abteilung; das große, vor dem Sitzungssaale befindliche Vestibül dient zugleich als Verbindungsglied für die Korridore, die zu den in den Flügeln gelegenen Sektionszimmern und Bibliothekräumen führen. Die Flügel sind dreigeteilt: sie zerfallen in einen langen, durch Pilaster gegliederten Mittelbau, welcher der Axe des großen Saalbaues parallel läuft, und in zwei Querbauten an den Enden in Gestalt von kleinen, mit Halbsäulenfronten versehenen Tempelchen, welche ihre durch Pilaster gegliederten Längswände nach vorn kehren. In den vorderen kleinen Hofräumen zwischen den vortretenden Flügelbauten und der Mittelhalle ragen zwei große ionische Säulen mit den Kolossalstatuen der Athena und des Apollon empor. Ein durch einen Vorgarten eingeleiteter Rampenbau mit Mitteltreppe führt hinauf zu der Halle. — Man erkennt sofort aus dieser Analyse, daß alle wesentlichen Elemente der Massengliederung und Raumgestaltung, welche die Akademie zu Athen zeigt, in dem Wiener Parlamentsbau wiederkehren: jedoch in bedeutend reicherer und höherer, dem Umfange wie der Bestimmung des Gebäudes entsprechender Ausbildung, und demgemäß auch nicht im ionischen, sondern in dem opulenteren korinthischen Stil. An die Stelle der dort quer gestellten Ecktempelchen an den Flügeln sind hier zwei kleine prostyle Giebelbauten getreten, welche ihre voll entwickelten Säulenhallen nach vorn kehren. Sie dienen als die Trabanten des großen, giebelbekrönten Hallenbaues und geben mit diesem zusammen dem ganzen Bau

sein ideales Gesicht. Halbsäulenstellungen und Pilaster, sowie die gleichartige Behandlung des Erdgeschosses, dienen zur künstlerischen Verbindung dieser Giebelhallen mit den Zwischenbauten. Auf den Vorbau, welcher sich rückwärts in etwas vereinfachter Gestalt wiederholt, folgt sodann das Zwillingspaar der beiden Saalbauten für die beiden Häuser des Parlaments, welche im Innern durch den großen hypäthralen Säulensaal verbunden sind. Es war eine der schwierigsten Aufgaben, ein wahrer Prüfstein für das Talent des Architekten, die beiden gewaltigen Mauerkörper, welche die Versammlungsräume mit ihren amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen und Galerien umschließen, in das einfache System der hellenischen Architektur hineinzuziehen, unter Vermeidung der Gefahr, etwas Fremdartiges und Unorganisches zu schaffen. Hansen griff, um dieser Massen Herr zu werden, zu dem Motiv einer großartigen Pilasterordnung, welche vom Sockelgeschoß bis zum Gebälk des Hauptgesimses hinaufragt und so dem Bau das Gepräge der Einstöckigkeit verleiht, welches der Stil erheischt. Eine mit Bildwerken reich ausgestattete Attika bekrönt das Ganze. Sie übernimmt für diese Teile des Gebäudes die Funktion der Giebelform und stellt mit Hauptgeschoß und Sockel zusammen jenen Dreiklang der Elemente dar, auf dem alle Schönheit der hellenischen Architektur, ja der Architektur überhaupt beruht. Jedes Element dieses Dreiklangs ist natürlich von der gleichen Wichtigkeit: Sockel, Hauptgeschoß und Bekrönung. Es führt mich das auf einen Punkt, welcher von Laien vielfach erörtert und daher auch hier wenigstens in Kürze zu berühren ist: auf die dem giebelbekrönten Mittelbau vorgelegte Rampe. Jedermann sieht ein: wenn man das Gebäude seines ihm als Sockel dienenden Erdgeschosses berauben würde, so hieße das nichts Anderes als ihm die Füße abschlagen, — um den Rhythmus wäre es geschehen. Wie für das Denkmal, so ist auch für den Monumentalbau der Sockel unerläßlich, nicht nur zu seiner örtlichen, sondern vornehmlich zu seiner geistigen Erhöhung. Die Rampenauffahrt bildet aber nur eine notwendige Konsequenz des Erdgeschosses. Weit entfernt davon, eine Schwäche der Anlage zu sein, wird sie dem Bau vielmehr zur höchsten Zierde gereichen, wenn erst die ganze Fülle plastischer Schönheit, welche der Architekt ihr zugedacht hat: der Brunnen in der Mitte, die Gruppen auf den hohen Seitenpostamenten, die bronzenen Flaggenhalter, der Kandelaberschmuck und endlich das rauschende Wasser der Fontäne zusammen dem Aufgange zur Giebelhalle Reiz und Leben verleihen werden.

Davon hat sich überhaupt wohl jedermann im Fortgange des Baues überzeugt, daß bei keinem Stile die gänzliche Vollendung bis ins letzte Detail wichtiger ist, um ein erschöpfendes Urteil zu gestatten, als bei diesem. Bildwerk, farbiger Schmuck und Gold sollen auch hier, wie bei der Akademie zu Athen, sich die Hände reichen, um dem Äußeren wie dem Inneren den letzten Abschluß erst zu geben. Nicht um irgend einen Mangel des Materials zu verhüllen — wir wissen, Granit und unser edler Salzburger und Trientiner Marmor wetteifern hier mit einander, — vollends nicht um irgend eine Schwäche der Komposition zu bemänteln: sondern aus dem inneren Lebensdrange des hellenischen Stils, welcher nach organischer Gestaltung, nach Geist- und Kraftäußerung bis in die letzten Fasern seiner Oberfläche strebt. — Der Grundgedanke, welcher in dem plastischen Schmuck des Gebäudes zum Ausdruck gelangen soll, verkörpert das Staatswesen in seinen herrschenden und gesetzgebenden Gewalten, schildert das Reich und seine Länder, verherrlicht die öffentlichen Tugenden und den Segen der Kultur. Die Darstellung im großen Mittelgiebel der Fassade gilt dem Kaiser, als dem Geber der Kon-

Das neue Parlamentsgebäude in Wien.

stitution und dem Gründer des Baues. Bildhauer sämtlicher Nationalitäten des Reichs sollen Teil haben an der Ausführung des großartigen Skulpturenschmuckes. — Eine kaum weniger wirkungsvolle Aufgabe bei der figürlichen Dekoration des Inneren ist jedoch der Malerei vorbehalten. Ich gedenke nur des großen Frieses in der hypäthralen Mittelhalle, von dem ein Stück dort probeweise angebracht ist. Erst durch dieses farbige Band mit seiner gestaltenreichen Darstellung der Kulturgeschichte der Menschheit wird der imposante Raum seine rechte Weihe bekommen. Hansen denkt sich sämtliche figürlichen, wie die mannigfaltigen ornamentalen Teile der malerischen Dekoration in Stucco lustro ausgeführt, einer bisher in neuerer Zeit niemals in dieser Art verwendeten Technik, in welcher der Meister das Verfahren der pompejanischen Wandmalerei wieder entdeckt zu haben glaubt. Wer noch daran zweifeln sollte, daß auch das Äußere des in Formen und Farben erstrahlenden Bauwerkes nur durch den Anhauch jener sanften, vornehmlich in Rot, Blau und Gold sich bewegenden Polychromie, wie sie der Architekt in Aussicht genommen hat, sein volles Leben werde gewinnen können: der betrachte nur den in derselben Weise bereits vollendeten Bau der Akademie zu Athen. Wie wir in unsern Tagen den praktischen Beweis dafür erbracht sehen, daß auch die vermeintlich farbenscheue, formenreine Skulptur der Alten erst durch die nachhelfende Macht einer wohl abgewogenen Polychromie den ganzen Zauber ihrer Schönheit enthüllt, so kann zum Glück, an Stelle langer theoretischer Deduktionen, auch für die Notwendigkeit der Bemalung an den Werken der Architektur auf das in Athen von Hansen selbst gegebene Beispiel hingewiesen werden. Es ist ihm dafür der allgemeinste Beifall von Sachverständigen wie von Laien zu teil geworden.

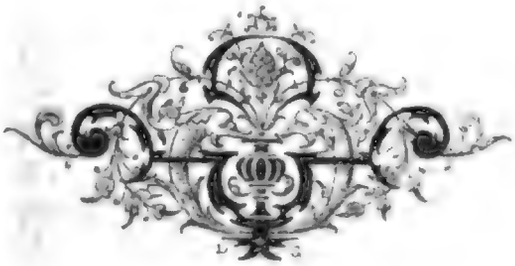
Doch ich will inne halten mit der Betrachtung des von Hansen Geschaffenen und unter seiner Hand noch täglich Entstehenden, und fasse noch einmal die Persönlichkeit des Meisters auf der Höhe seines gegenwärtigen Daseins ins Auge. Wahrlich, auf ihn finden die schönen Worte Wilhelms von Humboldt ihre Anwendung:

„Wer seiner Jugend treu bleibt durch das Leben,
Und hoch im Herzen achtet diese Treue,
Bewahret Einheit in des Geistes Streben
Und kennt den Stachel niemals bittrer Reue!"

Nicht daß er auf engem Pfad in Vereinsamung dahingewandelt wäre. Niemand kann heiterer und mit empfänglicherem Sinn ins Leben schauen als er, niemand seinen Beruf als Künstler wie als Lehrer umfassender, ich möchte sagen, freigebiger nehmen. Dem Handwerk, das ihm in frühester Jugend, wie wir gesehen, die ersten Anregungen zu erfinderischer Thätigkeit gegeben, ist er stets ein Freund und Helfer geblieben. Wie viele schöne Bronzegeräte, Vasen und Kandelaber, wieviel edles Glasgeschirr von seiner Erfindung, welche Fülle prächtiger Holzarbeiten und Terrakotten, zu denen er die Entwürfe gemacht, schmücken unsere Hallen, zieren unsere Tische! In den großen von Hansen ausgeführten Bauten ist kein Stückchen zu finden, vom Schmuck des Dachfirstes bis zur Thürklinke, das ihm nicht Gegenstand des Nachdenkens und der Formveredelung gewesen wäre. Und bei dieser Ausdehnung der Arbeit welche Rührigkeit! Wenn wir nach vollbrachtem Tagewerk abgespannt uns heraufarbeiten aus dem Schlund einer Sitzung oder befriedigt aufstehen von wohlbesetzter Tafel: dann duldet es ihn nicht eher daheim, als bis er nicht noch ein Stündchen mit einigen alten Freunden an dem Spiel der Elfenbeinbälle auf dem grünen Plan sein Auge ergötzt und die Elasticität seines Körpers erprobt hat. Am andern Morgen aber ist der Meister einer der Ersten auf dem Bau,

und selten verging, so lange er noch die Professur bekleidete, ein Tag, an dem er nicht von dort in die Schule geeilt wäre, am Zeichenbrett korrigirt und mit den reiferen Schülern eine kleine Jurysitzung — denn das war seine charakteristische Methode — über irgend eine der eben fertig gewordenen Leistungen der Schule veranstaltet hätte. Nachdem jeder der Schüler sein Votum abgegeben, fällte der Meister dann das Schlußurteil und begründete es mit dem Stift in der Hand. — Sein Ruhestand als Lehrer bezeichnet für ihn eine neue Phase praktischer Thätigkeit: für Berlin, Kopenhagen, Triest, Athen entstanden im letzten Jahr eine Reihe von Bauprojekten, deren letztes, die Bibliothek für Athen, die nächste Aussicht auf Verwirklichung zu haben scheint. Hansen denkt sich die Bibliothek als einen reich polychromirten Bau dorischen Stils. —

In dem gewaltigen Prozeß der Umgestaltung und Entwickelung, welcher unsere Gegenwart kennzeichnet und die Menschheit unaufhaltsam weitertreibt zu rätselvollen Zielen, ist dem Manne, mit dem wir uns hier beschäftigt haben, eine hehre Mission vom Schicksal zugefallen: die Mission zu bauen und zu erhalten! Was einst am Busen von Korinth, im delphischen Tempelhain, auf der Burg von Athen die erste jungfräuliche Gestalt gewann, das führte sein Genius ein in unser Leben. Er that damit nur, was Goethe und Grillparzer vor ihm gethan, als die Schattenwelt der hellenischen Sage neues Leben gewann durch die Wunderkraft ihrer Dichtung. Wie wir uns unser Volk und unsere Bildung nicht denken möchten ohne diese, so sei auch das Wirken, so seien die Schöpfungen Hansens unser Stolz und unsere Freude! Wie das melodische Wort der Poesie, so übt auch die edle Marmorsprache ihrer Formen eine stetige, leise, doch mächtig erziehende Gewalt von Geschlecht zu Geschlecht. Schon ihre bloße Existenz ist ein hohes Glück für jeden Staat und jede Stadt. Wer sie beschimpft und zerstört, den nennen wir mit Recht einen Frevler am Göttlichen. Wer ihnen ihre fremde südliche Abstammung vorhalten wollte, dem antworten wir mit einem Ausspruche Jacob Grimms, indem wir seine von unsrer klassischen Dichtung gebrauchten Worte auf die klassisch Kunst der Gegenwart anwenden: „O des Wunders und der Umkehr! Vor hundert oder anderthalbhundert Jahren in seinem Schulstaub hätte kein klassischer Philolog eine Erhebung der Kunst, wie sie uns bereitet ward, nur für möglich gehalten; heute in volles Recht eingesetzt, strahlt sie selbst auf Schöpfungen griechischen Altertums zurück; denn was in seinen Anfängen ganz auseinanderstand, darf höher oben sich nahe treten, und kein Frost des Nordens drückt uns mehr.“



Die akademische Kunstausstellung in Berlin von 1884.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

IV.

Die Malerei.

Unter den Düsseldorfer Genremalern fielen zunächst zwei neue Erscheinungen auf: Aloys Fellmann und Carl Bennewitz von Loesen. Letzterer, ein Sohn des Berliner Landschaftsmalers, hat in seinem ersten Bilde, welches in Berlin von seinen Düsseldorfer Studien Zeugnis ablegte, ein originelles Motiv behandelt. Wir blicken in die offene Glockenstube des Campanile von San Marco. Ein rotrückiger Priester, welcher die Aussicht genießen will, beugt sich über einen auf dem Tische liegenden Stadtplan, um sich über die Einzelheiten des zu seinen Füßen ausgebreiteten Panorama's zu orientiren. Es ist ein Frühlings- oder Herbstmorgen. Die Luft ist vollkommen durchsichtig, und ein kühles, gleichmäßiges Licht dringt durch alle Fensteröffnungen in die Turmstube. Innerhalb eines silbrigen Gesamttones ist eine feine Farbenharmonie und zugleich in der Darstellung eine lebendige und gesunde Frische erzielt worden. Aloys Fellmann ist ein nicht so geschickter und feinfühliger Kolorist oder überhaupt kein Kolorist im engeren Sinne. Seine Färbung, welche sich mit der individuellen Wirkung der Lokalfarben begnügt, ist hart, trocken, hie und da auch gläsern. Der Schwerpunkt seines großen Bildes, welches ein Begräbnis im Kanton Luzern darstellt, liegt vielmehr in der Charakteristik der zahlreichen in halber Lebensgröße gehaltenen Figuren. Vor einem Bauernhause hat sich die Trauerversammlung aufgestellt, um dem Toten durch ihr Geleit die letzte Ehre zu erweisen, rechts die Männer in langen schwarzen Mänteln, links die Frauen und Mädchen vor einem blühenden Hollunderbaum. Der Sarg, auf welchem ein Kruzifix zwischen zwei brennenden Kerzen steht, ist auf dem Vorplatz niedergesetzt worden. Ein Mann kniet davor, ein anderer legt der weinenden Witwe die Hand tröstend auf die Schulter, und aus der Thür des Hauses wankt das greise Elternpaar des Verstorbenen heraus. In das helle Licht eines freundlichen Sommertags gerückt, wirkt der tragische Moment doppelt ergreifend. Alles Pathetische und Sentimentale ist sorglich vermieden. Man sieht es den harten Physiognomien der Männer an, daß in ihrer Brust wenig Raum für weichherzige Empfindungen übrig ist. Es mag auch der eine oder andere unter ihnen sein, der dem Verstorbenen nicht gerade freundlich gesinnt war. Aber die energische, nach bedeutender Wirkung strebende und in großen Linien sich bewegende Charakteristik ihrer Köpfe, bei welcher allerdings die herbe, enthaltsame Färbung ein förderndes Vehikel ist, hebt das Ganze doch über eine gewöhnliche Abschrift einer geistig stumpfen Existenz hinaus. Mit diesem Bilde, welches der großherzoglichen Galerie in Karlsruhe gehört, ist jedenfalls ein Versuch gemacht, der Schilderung des bäuerlichen Lebens eine neue Bahn zu eröffnen, die hoffentlich nicht auf denselben Holzweg führen wird, in welchem sich die naturalistische Bauernmalerei in Frankreich festgefahren hat. Daß Fellmann über dem Streben nach dem Charakteristischen nicht Anmut und Schönheit aus den Augen verliert, bewies das kleine Bild eines Landmädchens mit einem Hollunderstrauß. Otto Kirberg bewegte sich mit einem holländischen Liebespaar im Zwiegespräch am Fenster, einem liebenswürdigen Bilde von feiner Färbung und Beleuchtung, auf der einmal erreichten Höhe; ebenso Vincent St. Lerche in einer Wirtshausscene mit Figuren aus dem Ende des vorigen Jahrhundert: „Politische Neuigkeiten", Carl Mücke mit einem holländischen Interieur, in welchem ein Mädchen mit einer Katze spielt, und Hans Dahl, dessen Stärke

C'intendiamo!

Ölgemälde von Francesco Vinea.

Verlag von E. A. Seemann.

Druck von August Pries in Leipzig.

stets mehr in der witzigen Erfindung eines ansprechenden Moments als in dem Ernste und der Sorgfalt der künstlerischen Behandlung liegt. Auf einem seiner Bilder steht ein mit Grasharken beschäftigtes Mädchen am Ufer eines See's und blickt lachend auf das Segel eines Bootes, welches verräterisch das Schattenbild eines sich hinter demselben küssenden Liebespaares zeigt. Rudolf Jordan, der greise Schilderer des nordischen Fischer- und Schifferlebens, war in einer mit zahlreichen Figuren angefüllten holländischen Strandkneipe wieder zu einer farbigeren Behandlung und einer in den Umrissen festeren Zeichnung zurückgekehrt, hatte aber zugleich auch in der lockeren und vom Zufall diktirten Komposition dem modernen Realismus größere Konzessionen gemacht, als sie seiner künstlerischen Vergangenheit entsprechen. Denselben Einwurf — Vorwurf kann man nicht sagen, da die dogmatischen Begriffe der auf philosophischer Grundlage aufgebauten Ästhetik oder Kunstlehre durch die aus der historischen Entwickelung gewonnenen, rein empirischen Ergebnisse beseitigt worden sind — denselben Ein-

Auf der Walddank. Ölgemälde von C. G. Hellquist.

wurf muß man gegen das figurenreiche Gemälde von Chr. L. Bokelmann „An der Spielbank" (Monte Carlo) machen. Wenn ein Photograph in einem beliebigen Moment sein Objektiv auf die bunte Gesellschaft gerichtet hätte, welche sich in den Prunksälen jenes Spielerasyls bewegt, würde er genau dasselbe Resultat erzielt haben, wie Bokelmann, der gewiß eine Reihe mühevoller Vorstudien gemacht hat. Der Kampf zwischen Malern und Photographen wird immer hitziger. Zuerst hat die Photographie alles daran gesetzt, um durch ihre mechanischen Mittel der geistigen Thätigkeit des schaffenden Künstlers gleichzukommen; und nachdem dieses Ziel erreicht worden und nachdem man noch ein gutes Stück darüber hinausgekommen ist, werden jetzt auf der anderen Seite alle Kräfte der Intelligenz und des technischen Raffinements angespannt, damit durch Kopf und Hand derselbe Effekt erreicht wird, den eine Maschine erzielen konnte. Und damit ist der Wettlauf noch nicht beendigt. Wenn die Natur einmal in seltener Laune ein künstlerisch vollendetes Bild schafft, das von einem Künstler erblickt wird, wenn dieser Künstler in heißem Ringen sich abmüht, ein solches Bild mit der Kraft seines Gedächtnisses und der Behendigkeit seines Griffels festzuhalten, und wenn zufällig ein „Augenblicksphotograph" neben ihm steht, der dasselbe Bild mit seinem Apparate auffängt, so wird das Ringen des Künstlers vergeblich sein, d. h. desjenigen Künstlers, welcher sein höchstes Ziel in dem objektiven Abbilde der Wirklichkeit sieht. Wir fürchten, daß Bokelmann sich auf dieser schiefen Ebene bewegt. Mehr und mehr verzichtet er auf die

Reize des Helldunkels, auf die malerischen Finessen, welche die Maschine nicht erreichen kann. In dem Grade, als sein Auge immer schärfer wird, verliert sein Geist an poetischer Auffassungskraft. Als er die Grundzüge für die Komposition des Spielsaales von Monte Carlo feststellte, mag er von dem Wunsche ausgegangen sein, alles Triviale und Sentimentale, alle wohlfeilen Gemeinplätze zu vermeiden. Nichts Melodramatisches sollte auf seinem Bilde vorkommen; die Gesellschaft sollte vielmehr ihre Leidenschaften mit dem Firnis verhüllen, welcher auch dort zum savoir vivre gehört. Diese Absicht, wenn eine solche vorhanden war, hat der Künstler erreicht. Sein Bild, aus welchem sich nicht eine Scene, nicht eine Figur herauslöst, die das Interesse des Beschauers vor den übrigen an sich zwingt, ist trotzdem nichts mehr als eine geschickte, gut kolorirte Illustration, ein Virtuosenkunststück, aus dem wir nur lernen, daß ein sehr bedeutender Maler notwendig ist, wenn ein immer noch zweifelhafter Sieg über die Photographie errungen werden soll. Hat Vokelmann aber nicht einen höheren Beruf, als farbige Modenbilder zu schaffen?

In ungewöhnlich großer Zahl hatten sich außerhalb Deutschlands lebende Maler an der Berliner Ausstellung beteiligt, wobei das Wort „beteiligt" allerdings nicht sehr streng zu nehmen ist. In den meisten Fällen sind Kunsthändler die Vermittler gewesen, und zwar so, daß diese auf Spekulation gekaufte Bilder in die Ausstellung einreihen ließen, um die Chancen des Absatzes zu vergrößern. Zu dieser Kategorie gehörten, soweit wir es mit Hilfe des Katalogs und unserer sonstigen Kenntnis zu kontroliren vermögen, eine flott gezeichnete und gefällig kolorirte Gesellschaft spanischer Stierfechter vor ihrem Eintritt in die Arena von Joaquin Agrasot in Valencia, ein Kampf zwischen einem Kentauren und einer Frau, der jemand zu Hilfe kommt, von Arnold Böcklin, und drei ungemein farbige und anmutsvolle Genrebilder von dem Florentiner Francesco Vinea, welche für die Kostümmalerei der modernen Italiener sehr charakteristisch sind. Das eine stellte einen Maler in der Tracht des vorigen Jahrhunderts vor seiner Staffelei, das zweite eine Geflügel rupfende Köchin dar, und das dritte lernen unsere Leser aus der Abbildung kennen. Viel Geist und Witz und Erfindungskraft steckt in diesen Bildern nicht, aber desto mehr farbiger Glanz, der durch einen dunkeln Hintergrund noch mehr hervorgehoben wird, als blickten uns funkelnde Juwelen aus der Tiefe eines Kästchens an, dann ein reichliches Maß von Koketterie und ein durch die Wahl des Stoffes bedingter Reiz, dem man sich nicht entziehen kann. Vinea hat das Thema „Wein, Weib und Gesang" sehr häufig variirt, und der schwarzlockige Spielmann und die dralle Schenkdirne fehlen selten in seinen halbdunkeln Osterien. Das Gemälde Böcklins war wieder eine seiner gewöhnlichen Bizarrerien, in diesem Falle noch mehr: eine Verirrung, weil er darauf bestanden hatte, daß dieses Monstrum von Kentaur und dieses lächerliche Zerrbild einer nackten weiblichen Gestalt neben der schon aus einer Privatausstellung bekannten Prometheuslandschaft aufgehängt werden sollte. Man hatte die Absicht, ihn für letztere Schöpfung durch die große goldene Medaille auszuzeichnen; aber selbst die gewaltige Poesie dieses Natur- und Menschendrama's war nicht im Stande, bei den Mitgliedern der Jury den fatalen Eindruck zu verwischen, welchen das mythologische Stück einmal erweckt hatte. Jene Prometheuslandschaft bezeichnet nicht nur den Höhepunkt alles dessen, was Böcklin bisher in Augenblicken reinster Begeisterung geschaffen hat, sondern auch allgemein einen Gipfel, zu welchem ein bestimmter Zweig der modernen Malerei überhaupt geführt werden konnte. Die edle Formensprache der heroischen oder idealen Landschaft, die durch J. A. Koch, Franz-Dreber, Preller, Rottmann in verschiedenem Sinne kultivirt und durch einen Jeden immer um einen Schritt vorwärts gebracht wurde, ist durch die geniale Kraft Böcklins mit dem bis zur höchsten Potenz gesteigerten Kolorismus unserer Zeit ein Bündnis eingegangen, das der stilisirenden Landschaftsmalerei neues Blut zuführt. Die Farbe ist durch Böcklin gewissermaßen entmaterialisirt worden, sie hat ihre stoffliche Schwere verloren und ist so durchgeistigt, daß sie des Ausdruckes erhabenster Empfindungen fähig ist. Auf dem Felsenrücken des Kaukasus liegt die Riesengestalt des gefesselten Titanen, von Wolken umgeben, welche die Umrisse der Figur so verhüllen, daß man sie selbst für eine Wolke halten möchte. Ein wütender Sturm, unter dessen Macht sich die Wälder beugen, umtobt das schroff aus dem schwarzblauen Meere

emporsteigende Gebirge. Wir hoffen, unseren Lesern bald eine Radirung nach dieser im Berliner Privatbesitze befindlichen Meisterschöpfung Böcklins vorlegen zu können.

Aus Paris hatten einige deutsche, resp. österreichische Künstler, welche entweder dort ihren Wohnsitz haben oder daselbst sich nur vorübergehend aufhalten, mehrere interessante Bilder eingesendet. So der Bayer Ernst von Liphart die Personifikation der Nacht, eine prächtige, nur unterwärts in einen schwarzen Flor gehüllte Frauengestalt, welche, in der erhobenen Rechten eine brennende Fackel haltend, zwischen Erde und Himmel schwebt, in der Zeichnung und Modellirung des nackten Körpers sich an die besten Überlieferungen der französischen Schule anschließend, und das Studirzimmer eines Kunstsammlers mit dem letzteren als Staffage, ferner der Österreicher Eugen Jettel drei überaus fein abgetönte Fluß- und Kanallandschaften bei Abend- und Regenstimmung, voll jener intimen Reize, die Theodor Rousseau und Daubigny aus den unscheinbarsten und dürftigsten Motiven herauszulocken verstanden, und der Österreicher Otto von Thoren ein großes Tierstück: Kühe, die von der Weide nach dem Hofe zurückgekehrt sind. In Deutschland, wo die Virtuosität des Malwerks bei weitem nicht so verstanden und begriffen wird wie in Paris, nimmt man an dem zu großen Maßstabe solcher Tierstücke Anstoß. In Frankreich haben Troyon und Rosa Bonheur zuerst gewagt, Tiere lebensgroß oder fast lebensgroß darzustellen, weil sie dem von ihnen vertretenen Zweige der Kunst gegen die Regeln der Akademie dieselben Rechte erobern wollten, wie sie die historische Malerei von jeher besaß. Seit jener Zeit hat sich dieser Maßstab nicht bloß in Frankreich, sondern auch in Belgien, Holland und selbst in der Schweiz für Darstellungen aus der Tierwelt eingebürgert, während man in Deutschland — vielleicht mit Recht — immer noch an der Meinung festhält, daß sich eine gleiche Wirkung mit einem weit geringeren Raumaufwande erreichen läßt. Unsere Ausstellung enthielt zufällig einige Beispiele dieser Tiermalerei in großem Stile. Von dem Belgier Alfred Jaques Verwée war der Kampf zwischen einem Ochsen und einem Stier auf einer flandrischen Wiese zu sehen, sehr breit und virtuos gemalt und von höchster Lebendigkeit der Darstellung, von Jan Verhaes ein Spazierritt am Strande eines Seebades, welchen Kinder auf Ponies und Eseln ausführen, ebenfalls von außerordentlicher Wahrheit, aber ohne eine Spur von poetischer Auffassung, ohne den geringsten Stimmungsreiz, und von dem Züricher Rudolf Koller eine Kuhherde am See. Der letztere kann seine deutsche Bildung wenigstens nicht insofern verleugnen, als er sich nicht mit einer dekorativen Wirkung begnügt, sondern nach einer sorgsamen und stimmungsvollen Durchbildung der Landschaft strebt, was sich auf jenem Gemälde besonders in der Behandlung der Luft und der Wiedergabe des vom Winde bewegten Schilfgrases zeigte. Materielle Erfolge scheinen diese Künstler jedoch nicht zu erzielen. Sonst würden sie, wie man wohl annehmen darf, ihre Bilder nicht nach Berlin schicken. Die öffentlichen Kunstsammlungen haben schließlich ihre Grenzen, und Privatleute, welche ihre Zimmer und Säle mit naturgroßem Rindvieh schmücken, sind nicht gerade zahlreich.

Auch sonst waren Belgier und Holländer stark vertreten. Von Henriette Ronner in Brüssel sahen wir eine ihrer Katzenfamilien, auf denen sich feinste Beobachtung der Natur mit glänzender Malerei paart, von Edmond de Schampheleer zwei holländische Landschaften mit reichlichem Wasser, welche, namentlich was die Behandlung der Wasserflächen betrifft, nicht auf der Höhe seiner besten Arbeiten standen, von H. W. Mesdag im Haag drei durch reiche Staffage belebte Marinen, die zwar durch die schlichte und wahre Wiedergabe des Gesehenen einen gewissen Reiz ausübten, auf denen aber die Breite der malerischen Technik bis zur Formlosigkeit getrieben war. Wir wollen dabei gar nicht einmal an Andreas Achenbach denken. Aber selbst mit den Strandbildern eines Dücker, Eschke, Hertel halten die Gemälde des in seinem Vaterlande äußerst hochgeschätzten Mesdag keinen Vergleich aus. Auch der Kultus, der dort mit dem Genremaler Jozef Israels getrieben wird, ist uns nicht recht verständlich. Man begreift nicht, weshalb dieser Maler die alltäglichsten und nichts weniger als tragischen Vorgänge mit dem grauen Schleier unheilbarer Melancholie umgiebt. Wenn ein Greis am Totenbette seiner eben verstorbenen Lebensgefährtin sitzt, was auf einem 1883 in München ausgestellten Gemälde geschildert war, so ist die schwermütige Färbung vollkommen

motivirt. Was soll aber dieselbe trübselige Aschermittwochsstimmung, wenn sich eine Bauernfamilie an den Tisch setzt und sich das Mittagessen schmecken läßt? Ein zweites in Berlin ausgestelltes Bild zeigte unter dem pathetischen Titel „Der Kampf ums Dasein" die lebensgroße Figur eines alten Fischers, welcher, bis zu den Knien im Wasser am seichten Meeresufer stehend, Schaltiere einsammelt. Auch hier war kein Anlaß vorhanden, einen grauen Schleier über Himmel, Wasser und Mann zu hängen. Weitaus erfreulicher war ein sehr farbig gehaltenes Genrebild von Chr. Bisschop im Haag, auf welchem die Freude eines holländischen Ehepaares über den in der Wiege schlafenden Erstgeborenen anmutig und voll Empfindung geschildert ist.

Von den Pariser Sendungen sind noch zwei Bilder des Münchners Adolf Echtler zu nennen: das eine ein Genrebild von dem Markusplatze in Venedig, eine Schar von Mädchen und Kindern von Tauben umflattert, das andere ein tiefer angelegtes Sittenbild, welches unter dem Titel „Der Ruin einer Familie" schon 1883 in München zu sehen war. Ein Bauer sitzt im Wirtshause mit schlechten Gesellen beim Kartenspiel: ein Motiv also, welches Knaus, Vautier und andere schon behandelt haben, das hier aber noch dadurch verstärkt wird, daß eine ganze Prozession von abgehärmten Frauen, Kindern und Greisen durch die geöffnete Thür in die Schenke tritt, um dem Spieler und Trunkenbold sein Unrecht durch eine Reihe von leibhaften Exempeln zu Gemüte zu führen. Wenn der Jammer so verlängert wird, hört er auf, seine Wirkung zu üben. In den Einzelheiten zeugt das Bild jedoch von so tüchtigen Studien, daß man dem Künstler zu diesem Versuche, seine Auffassung zu vertiefen und nach stärkeren innerlichen Wirkungen zu streben, Glück wünschen darf. In Paris ist auch der gleichfalls aus der Münchener Schule hervorgegangene Schwede Carl Gustav Hellquist ansässig. Von den drei Bildern, welche er nach Berlin geschickt hatte, ist das eine: „Im Winter" eine Verirrung. Inmitten einer Gebirgslandschaft, welche so verschneit ist, daß kaum noch die rohesten Formen der Berge und Bäume zu erkennen sind, ist ein Mädchen mit einem Kinde vor einem Bildstocke zusammengesunken, um dort seinen Tod zu finden. Nach französischer Manier ist zur Bearbeitung dieses äußerlich recht dürftigen Motives ein naturgroßer Maßstab gewählt worden. So riesige Schneemassen vermochte der Künstler natürlich nicht malerisch zu bewältigen, und die Folge war eine Leinwand, die nach Inhalt und Form, sachlich wie künstlerisch gleich trostlos ist. Das zweite Bild, ein Porträt des Prof. L. Thiersch in München, der auf einer Gartenbank sitzend dargestellt ist, war schon in München zu sehen. Es ist eine vortrefflich durchgeführte Studie in freier Luft bei hellem Sonnenlicht, so recht in voller Unbefangenheit und in engem Anschluß an das Gesehene, ohne Rückerinnerung an die Gewohnheiten des Ateliers geschaffen. Ein Gleiches gilt von dem dritten Gemälde „Auf der Waldbank", welches unsere Abbildung wiedergiebt. Hier ist der Künstler der Versuchung, seine technische Virtuosität an einem dem Gegenstande nicht angemessenen Maßstabe zu erproben, glücklich aus dem Wege gegangen. Der Reiz auch dieses Bildes liegt in der Feinheit der Beleuchtung und in der Wahrheit der Beobachtung, wobei zugleich die malerische Behandlung durch die größte Einfachheit die größte Wirkung erreicht.

Aus London war nur der ständige Gast unserer Ausstellungen, Alma-Tadema, mit einer antiken Idylle, einer jungen Frau, welche mit einem Kinde im Garten tändelt, und dem lebensgroßen Bildnis seiner Tochter (Kniestück) in einem wenig geschmackvollen Phantasiekostüm erschienen. Alma-Tadema ist so eng an einen gewissen Maßstab gebunden, daß jede Überschreitung der seinem Talent gesteckten Grenzen bisher immer zu einem Fiasco geführt hat. Wir wollen nicht im Allgemeinen behaupten, daß ihm die Gabe der Porträtmalerei unbedingt versagt ist, jedenfalls aber die Fähigkeit, lebensgroße Bildnisse zu malen. Es ist dann entweder ein Zuviel, beziehentlich ein Zuwenig im Kolorit oder eine geradezu erschreckende Öde des geistigen Ausdrucks. Bei dem Porträt des jungen Mädchens kam beides zusammen: eine trockene und flaue Färbung bei auffälligem Mangel an Modellirung und eine Stumpfheit des Ausdrucks, welche etwas Mumienhaftes hatte. Es ließ sich nicht übersehen, daß seine Gattin, Frau Laura Theresa Alma-Tadema, durch das niederländische Genrebild „Biblischer Unterricht", dessen Komposition unsere Abbildung wiedergiebt, ihn in den Schatten

Lothringen und des Grafen von Stahremberg, von Eugen von Blaas in Venedig außer zwei venezianischen Volkstypen eine „Vermählung in Venedig“ mit Figuren aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu sehen. Mit Hilfe dieser wenigen Bilder würde Österreich auf der Berliner Ausstellung nur eine sehr bescheidene Rolle gespielt haben, wenn es nicht Jan Matejko gefallen hätte, mit desto größerem Aplomb aufzutreten. Bei der Beurteilung des ersten der drei Bilder, mit welchen er sich zu den verhaßten Preußen herabgelassen hatte, dem Bildnis des verstorbenen Bürgermeisters Dr. Dietl von Krakau, konnten nur rein künstlerische Gesichtspunkte in Betracht kommen. Die große Energie des Ausdrucks, die geistige Belebung der Physiognomie und das vornehme Arrangement sprachen zu Gunsten Matejko's. Nur dem Gesamtton hätte man eine größere Lebhaftigkeit gewünscht. Das Übermaß von Schwarz in Tracht und Hintergrund gab der Erscheinung etwas Unheimliches und Starres; es war, als ob wir das Resultat einer Geisterbeschwörung vor uns hätten. Aber in den dominirenden Linien des energischen Antlitzes war doch nichts Übertriebenes, während auf dem zweiten Bilde, der „Prophezeiung des Kosaken Wernyhora, die Zukunft Polens betreffend“, unter den neun Figuren keine einzige zu finden war, die nicht irgend etwas Outrirtes in Ausdruck, Haltung, Kleidung, Farbe u. s. w. hatte. In erster Linie schadete aber die Unklarheit des Inhalts und die Bizarrerie der Komposition. Ein alter Kosakenhauptmann, der im Sterben etwas weissagt, was ein anderer niederschreibt, über seinem Haupte die Sonnenscheibe, welche aus seiner Kopfbedeckung herausgewachsen schien, um ihn herum Musikanten und abenteuerliche Gestalten, so wirr durcheinandergeschoben, daß man schwer herausfinden kann, was dem einen oder dem andern gehört, — lauter unverständliche Dinge, die offenbar nur auf die engeren Volksgenossen Matejko's berechnet sind. Wer außerhalb dieses Kreises steht und sich nur mit den rein künstlerischen Qualitäten des Bildes abzufinden hat, wird über das Seltsame, Heftige und Unvermittelte in Bewegung und Ausdruck, über das grelle Kolorit, die schreienden Lokalfarben nicht herauskommen. Und diese rein äußerlichen Eigenheiten kehren in potenzirtem Maße auf dem dritten Bilde, einer kolossalen Darstellung des „Huldigungseids der Preußen, geleistet am 10. April 1525 dem polnischen Könige Siegmund I.“, wieder. Wir wollen bei diesen Äußerlichkeiten stehen bleiben und gar nicht weiter auf die Absicht des Künstlers eingehen. Eben so wenig wie das Deutsche Reich durch begeisterte Sänger, Turner und Schützen zusammengesungen worden ist, eben so wenig wird es durch einen mit der neuen Gestaltung der Dinge unzufriedenen Künstler auseinandergemalt werden. Wenn Jemand bei der ganzen mit diesem Gemälde verknüpften Affaire eine Demütigung erlitten hat, so ist es nur der Senat der Kunstakademie, welcher bei dem Könige von Preußen für ein immerhin mißliebiger Deutung fähiges Bild eine Auszeichnung beantragte, die der berufenste Hüter des Nationalgefühls nicht bewilligen konnte. Der Senat der Akademie befand sich aber nicht bloß aus Gründen des Nationalitätsgefühls in Widerspruch mit der öffentlichen Meinung. Wo außerhalb der Länder polnischer Zunge Kritiken über Matejko laut geworden sind, hat man stets den Mangel an Feinheit des Farbengefühls, an vermittelnder Luftperspektive, die übermäßige Vorliebe für Rot, Gelb und Violett und die verworrene Komposition tadelnd hervorgehoben. Man hat freilich eben so sehr Matejko's außerordentliche Kraft der Formengebung und der Charakteristik anerkannt. Aber in dem Grade, als sich Matejko's Sehvermögen abschwächte, wuchs seine Neigung zum Pathos. Im Streben nach einer immer stärkeren Wirkung ist er in eine schwülstige Formensprache verfallen, die nicht bloß die Physiognomien, sondern auch die Glieder verzerrt und die Muskeln zu unförmlichen Knollen anschwellen läßt. Wir wollen Matejko's Begabung keineswegs bestreiten, aber er treibt mit ihr einen großen Mißbrauch, der vielleicht auf eine krankhafte Reizung seines Temperaments zurückzuführen ist. Übrigens hat ihm bei der Durchführung des großen Huldigungsbildes sein Künstlerblut einen Streich gespielt: die geistig bedeutendste Persönlichkeit unter hundert großen Figuren ist doch der Herzog Albrecht von Preußen, trotzdem er vor dem verweichlichten, in Purpurgewänder gehüllten Schlemmer auf dem Throne kniet.

V.
Aquarelle, Zeichnungen und graphische Arbeiten.

Einen Teil der bemerkenswertesten Leistungen dieser Abteilung haben wir schon gelegentlich erwähnt, ein anderer Teil ist in diesen Blättern aus anderem Anlaß besprochen worden. Zu letzterer Kategorie gehört z. B. Steinle's Aquarellcyklus zu Richard Wagners „Parsifal", gewissermaßen ein Scheidegruß aus einer ruhmvollen, schon weit zurückliegenden Epoche der deutschen Kunstgeschichte, Hans Meyers vortrefflicher Stich nach Raffaels Poesie, die überaus geistvollen Radirungen des Dresdeners C. Koepping nach Munkacsy und Clairin und die mit außerordentlicher malerischer Kraft behandelten landschaftlichen Radirungen nach Menzel und nach eigener Zeichnung von B. Mannfeld. Einer der letzten Vertreter jener klassischen Periode der neueren deutschen Kunst ist auch der Berliner Cornelius-Schüler C. G. Pfannschmidt, der für seine acht Zeichnungen zum Vaterunser in Gestalt der großen goldenen Medaille endlich die längst verdiente Anerkennung erhalten hat. Es ist für unsere Zeit ein schlimmes Zeichen, daß die letzten Künstler, welche sich auf die edle Einfachheit der reinen Linienwirkung und die Erhabenheit des Stiles verstehen, die Erfüllung ihres Strebens in der Zeichnung und im Aquarell suchen müssen. Aber unser revolutionäres Zeitalter setzt sich so ungestüm über alle Schranken der verschiedenen Kunstarten hinweg, daß die Anhänger des strengen Stiles keinen Platz mehr unter uns haben. Man klebt mit Ölfarben bemalte Leinwand auf die Mauern, man verbindet die Wasserfarbenmalerei mit der Pastelltechnik, die Kupferstecher arbeiten mit der Radirnadel, um die malerische Kraft des Grabstichels zu verstärken, und die Xylographen suchen den Radirern den Rang abzulaufen. Wie verdrießlich diese Erscheinung aber auch dem Stilpuristen sein mag, so wächst doch aus diesem Tumult allmählich ein Raffinement der technischen Ausbildung heraus, welches bisher stets der Vorbote oder gar der Träger eines neuen künstlerischen Entwickelungsstadiums gewesen ist.

Adolf Rosenberg.

Bücherschau.

Franz Rziha, Studien über Steinmetzzeichen. Wien, Hof- und Staatsdruckerei 1883. 60 S. Text und 68 Tafeln.

Aufs opulenteste ausgestattet, tritt uns hier eine Schrift entgegen, die wir als eine hochbedeutsame Erscheinung anerkennen und von der wir sagen müssen, es werde in den nächsten Jahrzehnten keine Forschung auf dem Gebiete der Steinmetzzeichen geben, die sich nicht mit den Aufstellungen Rziha's auseinanderzusetzen genötigt wäre und insbesondere zu dem Hauptresultate derselben, sei es es nun bejahend oder verneinend, bestimmte Stellung nehmen müßte. Versuchen wir das unsererseits hier zu thun, so weit es auf beschränktem Raume möglich ist, der neben kurzer Angabe des Gedankenganges nur das Anführen des Wichtigsten gestattet.

Von dem Gedanken ausgehend, es müsse hinsichtlich der allgemeinen Prinzipien der Konstruktion und Technik eine kontinuirliche Überlieferung und Vererbung der Baukunst durch das Medium fachlicher Genossenschaften stattgefunden haben, sucht Rziha in der deutschen Bauhütte als der bekanntesten den Punkt, wo er mit einem Nachweis für jene Idee einsetzen könnte. Er findet in ihr Traditionen, die auf ein ungemein hohes Alter in ihrer fachlichen Entstehung hinweisen, giebt ihre urkundlich erwiesene Geschichte, die freilich auch nach dem von ihm Beigebrachten, wenn man das Wort „urkundlich" streng nimmt, erst 1397 beginnt, verbreitet sich über deren Geographie, um sodann mit weiterer Beihilfe ihres Rituals zu dem Resultate zu gelangen, daß das traditionelle Alter der Hütte Wahrheit sein müsse, und daß diese Thatsache, ebenso wie eine anzunehmende fachliche Wahlverwandtschaft des Freimaurerbundes mit den Werkmaurerbünden und ein Hervorgegangensein der ersteren aus den letzteren, sich müsse durch eine Untersuchung der Steinmetzzeichen als der in Stein geschriebenen Schrift der Bauleute aller Jahrhunderte wissenschaftlich legitimiren lassen. Es fällt

bei dieser Untersuchung des weiteren der Hauptnachdruck darauf, daß sich für die Steinmetzzeichen aller Zeiten ein gleiches graphisches Prinzip erkennen lasse; sie seien alle gebildet aus geometrischen Muttersiguren, von denen die einzelnen Zeichen beliebig gewählte lineare Teile seien; als die Prinzipien für diese Muttersiguren findet Rziha dieselben, welche den gerechten Steinmetzgrund für das Konstruiren der Bauten bilden, nämlich: Quadratur, Triangulatur, Vierpaß und Dreipaß. Näher lassen sich vierzehn Generalschlüssel aufstellen, aus welchen die Zeichen aller Bauperioden sich ableiten lassen; für die vier deutschen Hüttengaue werden ihre Hauptschlüssel aufzustellen versucht, neben welchen die Spezialschlüssel für die Unterhütten bestanden haben werden. Die in den Beilagetafeln enthaltene Sammlung von Zeichen aus verschiedenen Zeiten und Orten, jedes in den ihm zukommenden Schlüssel eingezeichnet, mit den nötigen Erläuterungen und Schlußfolgerungen versehen, leitet schließlich über zu dem Gesamt- und Hauptresultat: die Steinmetzzeichen aller Bauperioden seit den Zeiten der Griechen erscheinen ganz nach denselben geometrischen Gesetzen konstruirt aus exakten geometrischen Muttersiguren, die sich schließlich alle auf vier (resp. sogar zwei) Grundschemen oder Hauptschlüssel zurückführen lassen; und in dieser Thatsache liegt der einzige, aber auch meritorische Beweis für die Wahrheit der Tradition der Hütte, daß diese hinaufreiche bis in die Zeiten des Salomonischen Tempelbaues und des Meisters Hiram.

Heben wir nach dieser Übersicht zuerst heraus, was uns in Rziha's Werk unbedingt von bleibender Bedeutung und verdienstvoll erscheint. Da ist in erster Linie die großartige Sammlung der 1147 Zeichen zu nennen, welche er aus den entlegensten Ecken und aus schwer zu erlangenden Schriften zusammenzubringen gewußt hat. Über die Meisterzeichentafel vorn wäre nur zu bemerken, daß die Zeichen des Friedrich Bauhofer und des jungen Hans Böblinger nach neueren Forschungen einer Korrektur bedürfen, und daß es bis jetzt nicht erlaubt scheint, den Ulmer Heinrich als „von Ensingen" zu tituliren. Sodann sind des Dankes wert die ungemein reichhaltigen Angaben der Litteratur, ebenso die über die Bauhütten (S. 7) als die über die Steinmetzzeichen im besonderen (S. 24 ff.), denen sich dann ebenso überall sonst die genauesten Citate zur Seite stellen. Trefflich ist weiterhin fast durchaus das zur urkundlichen Geschichte der deutschen Bauhütte (S. 11 ff.) Beigebrachte, und der Abschnitt über die Geographie derselben (S. 13—19). Hier erscheint uns die Deutung des schwierigen Adelberg in der Ordnung von 1459 auf den Tiroler Arlberg als ein besonders glücklicher Griff, freilich dem Manne, der so wesentlich an der neuen Arlbergbahn beteiligt ist, mehr auch als andern sich nahelegend. Als ergänzende Beiträge hierzu möchte ich bei dieser Gelegenheit anführen: Blassenburg (S. 157 ff.) ist die Plassenburg bei Kulmbach, wo 1563 Meister Blasius Berwart, von Stuttgart dahingekommen, ein besonders eifriger Förderer der neuen Steinmetzordnung, wirkte. Weißenelbe ist Weißenalb im Elsaß. Kemmotten wahrscheinlich Dorf Kemnath bei Stuttgart (= Stockgarten); Issen = Isny. Statt Andlan lies Andlau; statt Merseburg Meersburg am Bodensee, wo auch Argen = Langenargen; statt Sinseck Sinsheim. Namentlich aber ist zu bemerken, daß Heideloff, dessen Ausgabe die bei Heldmann vorzuziehen scheint, bei der Wiedergabe der Ordnung von 1459 ebenso einen großen Mißgriff gethan hat, wie nach Reichenspergers Nachweis bei der von Roritzers Fialenbüchlein: die 72 Meister und 29 Gesellen, welche er auf S. 44 und 45 bringt und Rziha S. 16 erwähnt, gehören gar nicht hierher, sondern zu der Ordnung von 1563 als deren Unterschriften, hätten also S. 72 stehen sollen, und seine weiteren Gesellen von Nr. 30—34 sind vielmehr eine ungeordnete Reihe von Straßburger Münsterbaumeistern. Der alte Aufschrieb bei Heideloff S. 13 (Rziha S. 17) ist sichtlich eine etwas näher bestimmte und darin sehr wertvolle Wiedergabe der Bestimmung von 1563 über das Gebiet der vier Haupthütten, mit der die Zugehörigkeit von Kärnten und Krain zu Wien entschieden ist. Dagegen brauchen wir uns über die Frage, wo vor 1459 Haupthütten gewesen seien (S. 18), den Kopf nicht zu zerbrechen, wenn wir (siehe unten) vor 1459 keinen Brüderbund annehmen. Wie also in den vorderen Teilen der Schrift Rziha's die Feststellung des Geschichtlichen und Urkundlichen von bleibendem Verdienst ist, so hat in dem über die Steinmetzzeichen Gebotenen das, was in Abschnitt IV über die thatsächlichen Wahrnehmungen (z. B. S. 29 ff.) zu-

sammengestellt ist, einen besonders bleibenden Wert. Nur die Zeichen der Renaissance, über deren das ganze Deutschland, nicht nur das protestantische, umfassende Art Rziha auch sonst uns nicht so gut wie über das mittelalterliche Gebiet informirt scheinen will, sollten bereits größer gestaltet sein, als die der Spätgotik, wie sie es schon um ihres meist viel verwickelteren Charakters willen sein müssen.

So voll und ganz wir dies alles anerkennen und noch manches andere, was das eingehende Studium und die scharfe Beobachtung Rziha's wie sein fachkundiges Verständnis zu Tage gefördert hat: so lebhaft bedauern wir, gerade seinen Hauptresultaten nicht beipflichten zu können. Den Unterzeichneten hat eine längere Erforschung gerade auch der mittelalterlichen Verhältnisse, insbesondere der Urkunden über das Bauwesen des Mittelalters und der Zeichen desselben, zu ganz anderen Resultaten geführt. Ihm erscheint es hiernach einmal durchaus gefährlich und das wahre Bild verrückend, wenn man sich auf Traditionen und Rituale der deutschen Bauhütte beruft, von denen man nicht weiß, aus welcher Zeit sie stammen. Dem Unterzeichneten scheint es nämlich, der Freimaurerbund, der thatsächlich ein Geheimbund seit seiner Entstehung am Anfang des 18. Jahrhunderts war und der von der Steinmetzhütte äußere Formen und Ceremonien entlehnt hat, um sie mit einem ihnen ganz fernliegenden Inhalt zu füllen, hat möglicherweise eine gewisse Rückwirkung auf die Bauhütte des 18. Jahrhunderts geübt, das erleichtert durch den Umstand, daß seit der Losreißung Straßburgs vom deutschen Reiche das Gravitiren der deutschen Bauhütte dahin politisch anrüchig sein und ebenfalls „geheime" Beziehungen anbahnen mußte. So konnte sich das Ritual und die Tradition unter den obigen Einflüssen sehr modifiziren gegen früher. Ich will nur eine Thatsache da anführen. Rziha legt Wert darauf für seine Theorie, daß, weil jedes Zeichen auf einen Mittelpunkt gravitire, der zugereiste Wandergeselle, der sich ausweisen mußte, seine Kenntnis des Schlüssels damit dokumentirt habe, daß er den Meister, der im Mittelpunkt stand, wenn die Gesellen durch ihre Stellung die Figur des Zeichens machten, „das Zeichen stellten", an dieser seiner Stellung erkannte. Eine derartige Probe mag im Freimaurerbund vorkommen, sie scheint in den späteren Zeiten der Bauhütte vorgekommen zu sein. In der klassischen Zeit der Bauhütte, im Mittelalter, ist sie jedenfalls zu dem fraglichen Zweck nicht üblich gewesen. Denn die Torgauer Ordnung von 1462 sagt in ihrem Artikel 102 (Heideloff, S. 55) ganz klar und einfach, der zuwandernde Geselle habe den Meister (oder Ballier) daran zu erkennen als den obersten in den Hütten, daß kein anderer als jener auf den ersten Gruß des Eingetretenen danken durfte. So müssen wir bei hundert andern Sachen erst fragen: Wie alt ist dieser Brauch und diese Tradition? ehe wir von einer Tradition und einem Ritual der deutschen Bauhütte reden dürfen. Weiter ist zu beachten: so weit die Kenntnis des Unterfertigten reicht, ist in den echten Urkunden vor 1459 keine Spur von einem organisirten Brüderbund der Steinmetzen Deutschlands. Alles, was man vorher findet, sind rein lokale Zunftordnungen; insbesondere ist das die von Rziha (S. 11) gerade als älteste Hüttenordnung der freien Maurer in Anspruch genommene Trierer Ordnung von 1397 ganz ebenso wie die Pariser von 1258 (s. Otte, Kunstarchäologie, 5. Aufl., S. 484 ff.). Wenn man nun seit 1459 ebenso bestimmt Ordnungen findet, welche lokaler Natur sind (z. B. die Breslauer von 1475, die erste württembergische Bauordnung von 1567), als solche, welche den Bruderbund betreffen, wie die Torgauer von 1462 und die Tiroler von 1480, so müßten doch auch vor 1459 Ordnungen der letzteren Art vorhanden und aufzufinden sein, wenn eben ein Brüderbund existirt hätte. Mit anderen Worten: es war vor 1459 eine organisirte Reichsfachgenossenschaft der Steinmetzen gar nicht vorhanden. Diese hatte sich erst in den 50—100 Jahren vorher durch die weitverzweigten Familienbeziehungen der deutschen Meister allmählich angebahnt. War aber keine solche organisirte Genossenschaft da, so konnte selbstverständlich auch ein so komplizirtes und durchgedachtes Schlüsselsystem, wie es Rziha für die Steinmetzzeichen aufstellt, gar nicht vorhanden sein; denn das kann nur von einem organisirten Bund ausgeübt werden. Wir sind damit zugleich an der Grunddifferenz unserer Anschauung von der Rziha's angekommen: er setzt seine Idee von einer Tradition der Baukunst durch den Rahmen fachlicher Genossenschaft fast unbewußt um in die Annahme einer Tradition durch

eine „organisirte" Fachgenossenschaft und verkennt die Möglichkeit, daß die Tradition der Bauprinzipien u. s. w. ebenso gut Jahrhunderte hindurch durch die rein persönliche Übertragung von Meister zum Lehrling geschehen konnte. Und dieses scheint uns dem geschichtlichen Sachverhalt entsprechender. Dieser nämlich läßt Rziha's Aufstellungen mehrfach bedenklich im Stich.

Schon die römischen Steinmetzen haben nach ihm aus Schlüsseln ihre Zeichen konstruirt. Warum sollen nun die an der Porta nigra zu Trier vorkommenden Marken (S. 33), die nach Rziha selbst nicht aus Schlüsseln konstruirt sind, bestehend aus Namensinitialen und Namenskürzungen, nicht ebensogut Steinmetzzeichen sein wie ein Quadrat, ein Halbkreis und dergleichen? Warum sollen sie etwas ganz anderes sein, als die einfachen römischen Buchstaben ähnlichen Figuren (S. 53), welche Rziha allerdings aus seinen Schlüsseln abzuleiten weiß? Warum soll es nicht geradeso ein Steinmetzzeichen sein, wenn ein Steinmetz Ausonius sein AVS. in einen Stein einhieb, als es ein Töpferzeichen ist, wenn der Töpfer es in ein Gefäß einbrennt, und geradeso ein Steinmetzzeichen, wie wenn ein anderer Steinmetz nur ein A wählt oder ein anderer einen rechten Winkel und dergleichen? Warum sollen dann nicht ebenso alle die Hunderte und Tausende von buchstabenförmigen Zeichen der romanischen und gotischen Zeit bis zu 1459 hin gleichermaßen echte und gerechte Buchstaben (Anfangsbuchstaben von Namen besonders) sein dürfen, wenn doch die Römer schon solche Eingrabung des Namenszuges geübt haben, wenn die Archivurkunden jener Zeit ebenfalls den Anfangsbuchstaben für den Namen setzen, und wenn doch Rziha selbst bei einzelnen Beispielen (S. 53), die aber nach unserer Kenntnis gar nicht so vereinzelt dastehen, dem Eindruck, daß sie rechte Buchstaben seien, muß Raum geben (S. 53 ff.) und nur künstlich sich darüber hinweg hilft? Wir haben leider keinen Raum, um auch die Frage der Hausmarken zu besprechen, die sicher eben so alt und noch älter sind als römische und griechische Zeichen und die nach unserer Meinung vielleicht mehr als diese auf das mittelalterliche Steinmetzzeichenwesen eingewirkt haben. Wir kommen noch zum eigentlichen, geschichtlich helleren Mittelpunkt der Frage, zu dem Brüderbund am Ausgang des Mittelalters und haben da zu erklären: Jetzt, seit 1459 ist wirklich ein Brüderbund da, der alle Steinmetzen (und erst seit etwa 1563 auch die Maurer) in seinen Rahmen zu ziehen sucht; aber ein geheimer Bund, wie ihn Rziha mit Vorliebe darstellt (S. 6), ist er nicht. Ein Bund, dessen Mitglieder seine Versammlungen nur mit Erlaubnis ihrer Ortsobrigkeiten besuchen konnten, der seine Ordnungen diesen zur Genehmigung und beliebiger Streichung des oder jenes Artikels mit der Wirkung, daß das Gestrichene auch für die Brüder des Gebietes unverbindlich werde, unterbreitete (Torgau 1462, Heideloff S. 48), ein Bund, der zuletzt die kaiserliche Anerkennung gefunden hat, der ist kein Geheimbund; der ist eine öffentlich rechtliche Korporation in mittelalterlicher Art, wenn er auch zehnmal, wie alle anderen Korporationen, seine fachtechnischen Heimlichkeiten, und geheime Bräuche, über welche beide die Brüder den Eid ablegen (Torgau 1462), besitzt. Wohl aber wurden mit dem Aufkommen des Brüderbundes auch die Zeichen zugleich zu Bundeszeichen. Und jetzt seit 1459 geben sich auch die Zeichen selbst als alle aus einheitlichen Normen heraus konstruirt. Daß nun aber gerade solche, so ganz die Marschroute bindende Schlüssel, wie Rziha sie konstruirt, diese einheitliche Normen gebildet haben, das ist selbst von 1459 an noch nicht erwiesen. Sehr schwer fällt dagegen die unumstößliche Thatsache ins Gewicht, daß die Steinmetzen jetzt ebensowenig korrekt die Zeichen stets gleich einhieben wie früher, wo es Rziha selbst zugiebt, sondern aus freier Hand mit steten kleinen Variationen, so daß nur durch Korrektur der oder jeder Schlüssel für das Zeichen bestimmt werden kann. Mitteilungen aus dem Munde ausgewiesener Steinmetzen selbst lassen auf andere einfachere Normen für die Wahl des Zeichens schließen (z. B. es mußte etwa ein im Handwerk vorkommendes Werkzeug mit im Zeichen abgebildet sein in linienhafter Gestalt; vergleiche die Reißschiene bei den Böblingerzeichen, den rechten gleichschenkligen oder ungleichschenkligen Winkel bei andern). Das Stellen des Zeichens war darnach nicht das Einstellen in einen Schlüssel, sondern das Aufstellen der Gesellen in der Form des Zeichens, wobei nur der Eingeweihte die Füße derselben richtig zu stellen wußte, und dergleichen mehr. Wären übrigens je seit 1459 die Zeichen aus Rziha's Schlüsseln konstruirt, so trifft doch z. B. die Quadratur für das Straßburger Gebiet nach

meinen Beobachtungen nicht zu. Doch überlassen wir der wissenschaftlichen Arbeit, das jetzt noch nicht Klare aufzuhellen, und danken wir Rziha zu allermeist dafür, daß er ein neues Interesse für Forschung auf diesem schwierigen Gebiete weithin geweckt hat!

Geislingen. Klemm.

Saint François d'Assise. Paris, Librairie Plon. E. Plon, Nourrit et Cie. 1885. 4°.

Ein Prachtwerk ersten Ranges, wie es mit allen Mitteln technischer und künstlerischer Fertigkeit nur in unserer Zeit, die scheinbar jeden gebildeten Menschen zu einem Amateur machen möchte, hervorgebracht werden konnte. Man kann über den Wert, den solche überreich illustrirte Bücher für die Geschmacks- und Wissensausbildung des großen Publikums haben, streiten, an dem Geschmacke, der sich im Drucke und in den Abbildungen selbst zeigt, dürfte man schwerlich zweifeln. Derartige Werke nehmen eine Mittelstellung ein zwischen den eigentlich so zu nennenden Büchern, in denen das Wort allein herrscht, und den Publikationen von Kunstwerken, bei denen es sich um das Bild handelt. Da ist es denn nur natürlich, daß eine Art Wettstreit um den Primat zwischen der bildenden Kunst und der Kunst der Rede eintritt und das Publikum, welches aus dem schönen Einverständnis der beiden edlen Kräfte innere Beruhigung und Aufklärung für sich gewinnen wollte, gezwungen wird, Zeuge und Teilnehmer einer aufregenden Kampfscene zu werden. Und kann es auch meist für den ruhigen, kritischen Beobachter nicht zweifelhaft sein, welcher Teil als der stärkere schließlich den Sieg davontragen wird, so läßt sich die große Menge doch durch die listige Gewandtheit des schwächeren täuschen.

In dem Plonschen Werke sind ohne Frage die Illustrationen das Hauptsächliche, während der Text, so ausführlich und so glänzend er geschrieben sein mag, doch nur wie ein Schatten mitläuft. Gleichwohl aber — und darin scheint mir wie in manchem anderen, so auch in diesem Buche ein in sich unwahrer Kompromiß zwischen Wort und Bild zu liegen — nimmt derselbe das Recht voller Selbständigkeit in Anspruch. Die Illustrationen könnten fehlen und er selbst doch unverändert bestehen bleiben, da er die Darstellungen so gut wie gar nicht berücksichtigt. Man dürfte sich das wohl gefallen lassen, spielten dieselben nicht als meisterliche Reproduktionen der interessantesten Werke älterer Kunst eine so hervorragende Rolle, beanspruchten sie nicht nach ihrer künstlerischen und geistigen Bedeutung eine viel größere Aufmerksamkeit als der Text. Ja wären es wirklich nur Illustrationen, d. h. aus einheitlicher künstlerischer Anschauung geflossene, dem Texte untergeordnete, aber ihn belebende Darstellungen des Franz und der Franziskaner, sowie ihrer Lebensereignisse! So aber finden wir darauf bezügliche Darstellungen aus allen Zeiten, von jenen ältesten Porträts in Subiaco und Pescia bis auf Flandrins Fresken in Saint-Vincent de Paul in Paris. Neben Giotto's ergreifend einfachen Bildern stehen die ekstatischen Visionen der späten Bolognesischen Schule, die Florentiner Quattrocentisten haben ebenso wie die spanischen und flandrischen Maler der Jesuitenzeit ihre Beiträge zu dem Buche geliefert. Dazwischen erfreuen dann reizende landschaftliche Bilder, welche uns in die Heimat des großen Bettlers versetzen, das Auge, wir lernen die bedeutendsten Kirchen kennen, in denen diese Apostel des Volkes in neuer, herzergreifender Weise das ewig junge Evangelium verkündeten, die hervorragenden Schüler und Nachfolger des Franz treten uns persönlich entgegen. Kurz — es ist ein wahres Museum von Kunstwerken der verschiedensten Art und Zeit, in dem mit Liebe und Geschmack gesammelt das Beste beisammen ist, was den Ruhm und die Bedeutung des merkwürdigen Mannes in helles Licht setzen kann. Und darin liegt der bedeutende Wert des Plonschen Werkes, auch für den Geschichtsschreiber der Kunst. Es publizirt nicht allein eine Reihe von fast unbekannten Werken namentlich des 13. und 14. Jahrhunderts, sondern auch zahlreiche allgemein kunstgeschichtlich interessante Bilder und Skulpturen. Um nur einiges wenige kurz hervorzuheben, so begrüßt man mit Dankbarkeit die meisten Fresken Giotto's in der Oberkirche von Assisi, die man bisher nur aus Photographien kannte, treffliche Heliogravüren nach den Allegorien in der Unterkirche, die Wandgemälde der Kapelle Bardi in Florenz, Taddeo Gaddi's Schranktafeln aus S. Croce, einzelne der mit Unrecht dem Puccio Capanna zugeschriebenen Darstellungen in der Sakristei von S. Francesco zu Pistoja, des Niccolò di Pietro Gerini Kreuzigung in

S. Croce, verschiedene der Chiarabilder in S. Chiara zu Assisi, den schmuckreichen Altar der Gebrüder Massegne in S. Francesco zu Bologna, ein merkwürdiges, offenbar sienesisches Diptychon der Sammlung Couissinier und zierliche Miniaturen der französischen Schule. Auch für das Studium des Quattrocento ist gesorgt durch Reproduktion von mehreren Robbiawerken (Alvernia, Medicikapelle in S. Croce, Volterra, Halle von S. Paolo in Florenz), Bildern des Fra Angelico (Berlin), Baldovinetti (Uffizien), Taddeo Bartoli (Perugia), Sano di Pietro (Sammlung Aumale), Domenico Ghirlandajo (S. Trinità-Fresken), Perugino (Zeichnung im Louvre), Pinturicchio (Spello und Kapelle S. Bernardino in S. Maria in Araceli), Signorelli (Chor der Bekenner in Orvieto), Tiberio d'Assisi (Fresken der Rosenkapelle bei der Porciuncula), Francia (Bologna Pinakothek), Crivelli (London), Melozzo (Vatikan). Selbstverständlich fehlt Benedetto's da Majano herrliche Kanzel nicht. Erwähnen wir noch, daß auch Meister wie Andrea del Sarto (Bild in den Uffizien und Disput über die Dreieinigkeit im Pitti), Correggio (Dresden), Tizian (Madonna di Pesaro) und Paolo Veronese (Akademie Venedig) nicht fehlen, daß die Carracci, Murillo, Zurbaran, Alonso Cano, Rubens, Teniers, eine gleiche Berücksichtigung wie die frühen Italiener erfahren haben, so vermag sich der Leser ein annäherndes Bild davon zu machen, welche wichtigen Beiträge zur Kunstgeschichte das Buch bringt. Leider fehlt, was für das Ganze sehr charakteristisch ist, ein Index der Illustrationen, der die Benutzung erleichterte. Mannigfaltig wie die Abbildungen sind aber auch die Arten der Reproduktion: Radirungen von zum Teil ganz einziger Feinheit, wie man sie eben nur von den Meistern Flameng, Gaillard, Paul le Rat, T. de Mare erwarten kann, Holzschnitte, unter denen als besonders reizvoll die landschaftlichen Ansichten hervorzuheben sind, Hochätzungen, Heliogravüren, Lichtdrucke und Chromolithographien.

Ist es nach allem diesen zu viel behauptet, daß dem Bilde der erste Rang angewiesen ist? Aus den Abbildungen möchte man schließen, daß es sich hier um kunstgeschichtliche Forschungen handle, die sich zum Ziele gesetzt, die wichtige Rolle, welche Franz in der neueren christlichen Kunst spielt, durch vergleichende Studien zu bestimmen. Dem ist aber nicht so. Der vom P. Léopold de Chérancé, dem Verfasser einer weitverbreiteten Biographie des Franz, in Gemeinschaft mit andern Franziskanern geschriebene Text nimmt, abgesehen von einem kurzen Schlußkapitel, nicht Rücksicht auf die Kunst, sondern schildert ganz in der Weise älterer katholischer Schriftsteller das Leben des Heiligen, sowie die Geschichte des Ordens und seiner Hauptvertreter. Von wissenschaftlicher historischer Auffassung und Kritik kann da natürlich nicht die Rede sein. Das Buch wendet sich an ein durchaus katholisches Publikum, das nichts von Renan, nichts von Hase's Leben des Franz, nichts von Bonghi's kürzlich erschienener Studie über denselben weiß. Auch hier wie in den zahllosen früheren Biographien erstickt das üppig wuchernde Gewächs des Wunderglaubens die freie menschliche Herrlichkeit des großen Mannes, der Franziscus heißt, verhindert der einseitig religiöse Standpunkt eine objektive vielseitige und wahrhaft gerechte Würdigung seiner Bedeutung nicht nur für die katholische Welt, nein für die gesamte Menschheit. Doch dem Referenten, der im Begriffe steht, in größerem Zusammenhange andere Anschauungen über diese Bedeutung vor die Öffentlichkeit zu bringen, steht es nicht zu, hier der eigenen Überzeugung Ausdruck zu geben, vielmehr gebührt es ihm, der farbenreichen Schilderung der Franziskaner-Schriftsteller Worte der Bewunderung zu zollen. Der kurze Abschnitt „St. François dans l'art" macht auf selbständige Forschung keinen Anspruch, sondern begnügt sich, teilweise im Anschlusse an die in Ozanams Werke über die Franziskanerdichter enthaltenen Mitteilungen, eine flüchtige Beschreibung der Kirche von Assisi, sowie eine allgemeine Besprechung der bedeutendsten Bilder, welche dem Kultus des Heiligen gewidmet worden sind, zu geben.

Wie immer man aber über die Gestaltung und die Behandlung des interessanten Stoffes urteilen mag — unzweifelhaft hat die Firma Plon mit dieser glänzenden Publikation zu ihren großen Verdiensten um das Publikum ein neues gefügt, ein neues Anrecht auf den allgemeinen Dank sich erworben.

Henry Thode.

Berichtigung: Die Unterschrift unter der Abbildung auf S. 97 muß heißen „Gefunden", nicht „Ertrunken".

auch der älteren Schwester Johanna Veranlassung, sich in jungen Jahren gern in Büsten und Reliefs zu versuchen. Sehr früh zeigte sich die Neigung bei Carl, dessen erste Arbeit, ein gotisches Blatt, so sorgfältig ausgeführt war, daß sein kunstsinniger Vater auf das Talent des kaum zehnjährigen Knaben aufmerksam wurde und ihm unter anderem Thorwaldsens Jahreszeiten vorlegte, die sehr getreu kopirt wurden und unter den Freunden des Hauses Aufsehen erregten. Darauf hin ließ ihn der Vater — selbst in seinen jüngeren Jahren ein guter Zeichner — unter seiner Anleitung zeichnen, trieb mit ihm anatomische Studien und bereitete ihn mehrere Jahre hindurch für seine künstlerische Laufbahn vor. Inzwischen modellirte Carl noch eine anatomische Figur und einige kleine Porträtköpfe, wie er denn überhaupt für das Porträt eine besondere Begabung an den Tag legte. So fertigte er in seinen Knabenjahren Thonpfeifenköpfe in Form von Büsten Bekannter, deren Ähnlichkeit frappant war, und die meist in Abwesenheit der Dargestellten geformt sein sollen.

Im Jahre 1865 bezog er die derzeit in höchstem Rufe stehende Akademie der bildenden Künste zu Dresden und trat 1868 als Schüler in das Atelier des Professors Schilling, wo er bis zum Herbst 1873 verblieb. Dort entstand seine erste größere Arbeit, die überlebensgroße Statue eines Germanen, der römische Waffen und Legionsadler mit dem Fuße zertritt. Lebendig und kraftvoll in der Charakteristik der wuchtigen Erscheinungsformen, ist dieses im Sommer 1871 vollendete Werk zwar nicht frei von einer gewissen akademischen Nüchternheit, doch dokumentirt es immerhin das redliche Bemühen des werdenden Künstlers, Monumentales zu schaffen und verdient als der erste Ausbruch einer Sturm- und Drangperiode, wie sie jedes echte Talent durchlaufen muß, Beachtung. Von Schlüters Eigenart läßt der Germane noch nichts erkennen, wenngleich er seinen Lehrmeister schon auf das Talent des jungen Künstlers hinwies. Die Arbeit trug ihm in Dresden die kleine goldene Medaille und später auf der Wiener Weltausstellung die Medaille für Kunst[1]) ein.

Die Schilling'sche Schule mit ihrer weichen, anmutsvollen Linienführung und der Wiedergabe einer sorgfältig beobachteten aber verklärten Natur trieb den Künstler immer mehr auf sein eigentlichstes Gebiet, die Darstellung des menschlichen Körpers, und besonders des jugendlichen. Von den Arbeiten, die 1871 in der Schilling'schen Werkstatt entstanden, seien hier nebenbei erwähnt: die Reliefmedaillons der Eltern des Künstlers, die Skizze zu einem Knaben, der mit einer Katze spielt, und eine jagende Diana. Im darauf folgenden Jahre wurde Schlüter der erste offizielle Auftrag zu teil, die Marmorbüste des Geheimrat Dr. Walther für den Garten des Dresdener Stadtkrankenhauses, und gleichzeitig vollendete er die lebensgroße Statue einer Semiramis, die ganz das Gepräge der Schilling'schen Schule trägt und die dem Künstler von Seiten des akademischen Rates eine außeretatsmäßige höchste akademische Auszeichnung verschaffte. In demselben Jahre entstand die Büste des Geheimrats Dr. Martini zu Leubus in Schlesien.

Im März 1873 erhielt unser Künstler vom preußischen Ministerium ein Reisestipendium von 600 Thalern zu zweijährigem Studien-Aufenthalt in Italien. Bereits im Herbst trat er frohen Herzens die Wallfahrt nach dem gelobten Lande der Kunst an. Sein Skizzenbuch meldet von der Ankunft in Venedig am 29. Oktober 1873. Mitte November traf er, nach kurzem Aufenthalt zu Bologna, in Florenz ein, wo er einen Monat blieb und mit Eifer die Kunstschätze der Arno-Stadt studirte. Dann ging die

1) Abstufungen der künstlerischen Auszeichnungen wurden nicht verteilt.

Reise weiter über Arezzo, Perugia, Assisi nach Rom, woselbst er am 23. Dezember zu längerem Aufenthalt anlangte.

Ende August des folgenden Jahres begab er sich nach Neapel und verbrachte drei Monate auf Capri. Hier entstanden zwei reizende Bronze-Statuetten Capresischer Mädchen, von denen besonders die mit dem Henkelkrug auf dem Haupte leicht hinschreitende, schlank gewachsene Gestalt in der Unmittelbarkeit und Frische der Auffassung von der feinen Naturbeobachtung des Künstlers Zeugnis ablegt. Sie befindet sich im Besitz der Frau Dr. Seeburg in Leipzig. — Vor Ablauf des Monat Oktober war Schlüter wieder in Rom und blieb nun ununterbrochen in der ewigen Stadt bis zum Herbst 1876, also ein Jahr länger als sein Stipendium währte.

In diese Zeit fällt eine Gruppe: „Der Blick ins Leben“: ein Priester, der einen Knaben in den ersten Lehren und Heilswahrheiten des Glaubens zu unterweisen sucht, während der Kleine, den trotzigen Blick hinaus in die lachende Gotteswelt gerichtet, von dem herben Entsagen seines Mentors nichts wissen will. Die anmutige, sorgfältig durchgearbeitete Knabengestalt zeigt ihren Schöpfer bereits auf der Höhe seines Könnens. Leider nur schädigt die tendenziöse Auffassung des an sich dankbaren Vorwurfs den reinen Genuß des Werkes. Die Kunst, und vor allem die ernste Plastik, soll und darf nicht den schwankenden Zielen der Parteien dienen. Hoch über den Häuptern der Menschen geht ihre Sonnenbahn, und Allen soll sie leuchten.

Das Jahr 1876 brachte die Skizze zu einem Mädchen, das mit nacktem Oberkörper auf einer Sphinx sitzt und das Haupt verschämt zurückwendet. Der Künstler nannte die Gruppe „Das Rätsel des Lebens“, und der Gegenstand beschäftigte ihn mehrere Jahre hindurch. Ein zweiter Entwurf zeigt die Sphinx mit weit hintenübergeneigtem Haupt, den halb lüsternen, halb triumphirenden Blick auf das unschuldige Wesen gerichtet, das sie auf dem Rücken trägt. Die Mädchengestalt hat hier an Grazie und Einfachheit des Bewegungsmotivs entschieden gewonnen, wozu nicht wenig der Umstand beiträgt, daß der Künstler die Verhüllung der Beine aufgab. — Annähernd gleichzeitig entstand ein Engel des Gerichts, eine ernste sitzende Gestalt mit der Posaune des jüngsten Tages in Händen, wohl für ein Grabmal bestimmt. Das Werk scheint jedoch nicht über das Stadium der kleinen Thonskizze hinausgekommen zu sein.

Noch während des römischen Aufenthaltes endlich ging er an sein Hauptwerk, den Hirtenknaben, der zunächst in kleinem Maßstabe für Geheimrat Hitzig in Berlin zur Ausführung in Bronze gelangte. Eine Beschreibung dieses köstlichen Werkes läßt der beigegebene Lichtdruck nach dem Marmor der National-Galerie entbehrlich erscheinen. Die klassische Strenge der Formengebung, das ungesuchte Motiv wohligen Behagens, mit dem der Knabe träumerisch von der Hitze des Tages ausruht, die entzückende Weichheit des Linienflusses, das alles läßt sich nicht schildern, sondern nur dem Kunstwerke gegenüber empfinden. Wahrlich, dieser Antonio (seinen Namen verrät uns die neben ihm liegende Kürbisflasche) ist zu einem Symbol der Formensprache seines Schöpfers geworden: wie der blühende Knabe in unverhüllter Jugendschönheit auf dem antiken Säulenkapitäl sitzt, so verbindet sich in Schlüters Kunstweise eine anmutig heitere Auffassung der lebendigen Natur mit dem rhythmisch strengen Schönheitsgefühl einer längst in Trümmer gesunkenen Kunstblüte.

Vor Ende November 1876 kehrte der Künstler zu bleibendem Aufenthalt nach Dresden zurück. Am Anfang des nächsten Jahres beteiligte er sich mit zwei liebens-

würdigen Skizzen, Amor und Psyche, an der Konkurrenz für die Prosceniumsfiguren des neuen Hoftheaters, die indes nicht zur Ausführung gelangten, da man sich höheren Ortes für die Wahl anderer allegorischer Gestalten entschied. Dagegen ward dem Künstler der Auftrag, zwölf Reliefmedaillons berühmter Schauspieler und Sänger auszuführen, eine Aufgabe, der er sich mit großer Gewissenhaftigkeit unterzog. Zwei Medaillon-Porträts der Töchter des Consuls Thode aus derselben Zeit befinden sich zu Schosdorf in Schlesien. Noch in demselben Jahre erhielt er aus der Heimat den Auftrag, eine Büste des Professors Thaulow für das Thaulow-Museum in Kiel auszuführen.

Im März 1878 wurde die Bronzestatue des römischen Hirtenknaben für die Abteilung des deutschen Reiches auf der Pariser Weltausstellung gewählt, und im Juli stellte der Künstler die eben vollendete Marmorstatue des „Antonio" in Dresden aus. Auf der akademischen Ausstellung zu Berlin im September desselben Jahres wurde das Werk für die National-Galerie erworben.[1])

Schlüter modellirte dann noch einen zweiten kleinen die Flöte blasenden Campagnahirten als Relief und schuf zwei ungemein reizvolle Kinderbüsten. Die eine, im Besitz des Professors Léon Pohle zu Dresden, ist besonders anziehend durch die naive Wiedergabe unbefangenster Kindlichkeit, mit der die Kleine geradeaus blickt; bei der anderen, im Besitz des Herrn Lange in Kiel, hat der Künstler mit Glück versucht, ein bei kleinen Mädchen beliebtes Bewegungsmotiv, das Herauszwängen einer Schulter aus dem Kleide, festzuhalten. Endlich verdient noch ein Wachsrelief der Frau Hottenroth in Dresden wegen der delikaten Durchführung des Miniaturporträts hervorgehoben zu werden.

Im nächsten Jahr vollendete er eine männliche Büste (im Besitz der Frau L. E. Thode in Loschwitz) und diejenige der Frau Wolf (Besitzerin Frau B. Meyer in Dresden), eine Arbeit, bei welcher die außerordentlich feine Charakteristik und die Fähigkeit, auch die Züge einer älteren Dame mit vollem Realismus wiederzugeben, den Künstler von einer neuen Seite zeigt. — Minder bedeutend ist eine im Oktober 1879 entstandene Bronze-Gruppe: Siegfried und Kriemhild, welche sich im Besitze des Herzogs Christian von Schleswig-Holstein befindet. Ein zweites Exemplar besitzt der Kammerherr von Bülow in Holstein. Diese Arbeit ist nicht frei von einer gewissen Süßlichkeit, eine Schwäche, die man Schlüter in keinem anderen seiner Werke zum Vorwurf machen kann.

Am 5. August des Jahres 1880 vermählte er sich mit der Tochter des bekannten Komponisten und Musikschriftstellers Prof. Emil Naumann in Dresden, und dieser Wendepunkt in seinem Leben wurde von entscheidendem Einfluß auf die Richtung des Künstlers. Die Büste seiner jugendlich schönen, kaum achtzehnjährigen Gattin, die unser Holzschnitt wiedergiebt, war es, die ihm mit einem Schlage die Gunst weiterer Kreise errang. Selten wohl hat eine Porträtbüste so rein um ihrer selbst willen, auch ohne das persönliche Interesse an der Dargestellten, die Bewunderung in gleich hohem Maße hervorgerufen, wie dieses schlichte Werk sie bei seiner ersten Ausstellung in Berlin und später in München und Wien errang. Die sich selbst unbewußte Anmut holder, kaum erblühter Jungfräulichkeit, die freie, lebensvolle Wendung des herrlichen Kopfes, über den ein Hauch stiller Wehmut gelegt ist, und die liebevolle Durcharbeitung auch des scheinbar Nebensächlichen zeigen den großen, gottbegnadeten Künstler. Dies Werk hat Schlüter durch

1) Die Bezeichnung der Marmorstatue: Roma 1878, ist nicht wörtlich zu verstehen. Es ist eine vergrößerte Wiederholung der Bronzestatuette von 1876, aber nicht wie jene in Rom, sondern in Dresden entstanden.

kein anderes übertroffen, und kein anderes iſt wie dieſes ſo aus dem Innerſten der nach Geſtaltung ringenden künſtleriſchen Empfindung geboren worden. — War ihm doch das neidenswerte Los zugefallen, in ſeiner Gattin ſich ſelbſt wiederzufinden. Sie war die Sonne ſeiner Tage und die Inkarnation der eigenen Kunſtweiſe. In ihr fand er alles vereint, was ſeine Phantaſie zuvor anderen, minder begabten Weſen geliehen hatte: die kindliche Unſchuld und Natürlichkeit des Weſens, gepaart mit jungfräulicher Schönheit, die Grazie des Körpers und jene viel ſeltener in ihrer Gemeinſchaft zu treffende des Geiſtes, mit einem Wort: die Pſyche-Natur des werdenden Weibes.

Weibliche Büſte.

Es iſt hier kaum möglich, das perſönliche Moment zurückſtehen zu laſſen, und es kann — doppelt, da es einer Toten gilt — ruhig ausgeſprochen werden, daß Agathe Schlüter einen viel weiter gehenden Einfluß auf die Kunſtweiſe ihres Mannes ausübte, als er es ſelbſt wohl empfunden haben mag. Und dieſen Einfluß übte ſie einzig durch den ſtillen Zauber der eigenen Perſönlichkeit. Wohl lehrte er ſie in ſeiner Werkſtatt modelliren, und manch zierliches Relief entſtand unter ihrer Hand, aber weit mehr lernte er unbewußt von ſeiner Schülerin, deren Gegenwart dem Genius in der nüchternen Umgebung des realen Lebens die Schwingen lieh zu neuem Fluge, zu neuer Schaffensfreudigkeit.

Die Marmorbüſte der Gattin des Künſtlers bildet heute eine Zierde der Galerie Seitz zu Nürnberg. Faſt gleichzeitig entſtand eine Wiederholung der Marmorſtatue des

römischen Hirtenknaben für den Bankier Victor Benary in Berlin und das Medaillon-Porträt eines jungen Mädchens für den Geheimrat Gustav Meyer ebendaselbst.

Zu Beginn des folgenden Jahres übergab Schlüter der Dresdener Kunstgenossenschaft die von der Herrmann-Stiftung bestellte Büste des Bildhauers Herrmann. Im August fertigte er eine köstliche Knabenbüste für den Dr. Hermann Lessing in Berlin, deren frische Natürlichkeit den Künstler wieder von seiner liebenswürdigsten Seite zeigt. Keck und unbefangen schaut der kleine Bursche in der offenen Matrosenblouse hinaus ins unbekannte Meer des Lebens. — Gegen Weihnachten wurde ein großer Teller mit weiblichem Reliefkopf vollendet, der die Züge der Gattin des Künstlers trug und seither von Villeroy & Boch in farbigem Steingut vervielfältigt wurde. Ein ähnliches Köpfchen en face und in kleinerem Format nannte der Künstler „Ännchen von Tharau". Er modellirte es 1882 für die Fabrik von Pachtmann. Die Polychromie beider, vornehmlich zu dekorativen Zwecken bestimmter Teller teilt das Unharmonische aller ähnlichen Versuche und mag, so lange die Modekrankheit unserer Tage, die „Stil- oder Renaissance-Seuche", anhält, das Auge der Freunde von derlei Dingen entzücken; der Reiz des Kunstwerkes geht ihnen natürlich verloren.

Im Mai desselben Jahres sandte Schlüter der Direktion der National-Galerie zu Berlin das Modell zu einer Gruppe, mit der er sich um den figürlichen Schmuck der rechtsseitigen Treppenwange im Erdgeschoß der Galerie bewarb. Er nannte sie „die Macht der Schönheit": eine nackte Mädchengestalt, die, ihres Reizes völlig unbewußt, in bescheidener, schämiger Grazie auf einem Löwen sitzt. Der Künstler schrieb in dem das Modell begleitenden Briefe: „Seit einer Reihe von Jahren ist es mein sehnlichster Wunsch, wie ich es auch mit meinem römischen Hirtenknaben angestrebt habe, den schönen menschlichen Körper mit dem ernstesten Studium nach ausgewählter Natur zu bilden. Insbesondere hat die eingesandte Gruppe, wenn auch in fortwährend sich ändernder Gestaltung, mich seit sechs Jahren im Geiste beschäftigt, ohne daß es mir meine Verhältnisse erlaubt hätten, meine Idee ausführen zu können."

In der That ist diese Gruppe nur eine Neugestaltung der schon in Rom entstandenen Skizze: „Das Rätsel des Lebens". In sehr glücklicher Weise hatte der Künstler die Sphinx, deren großes menschliches Haupt die Wirkung des kleineren weiblichen Köpfchens beeinträchtigte, in einen Löwen verwandelt, und so den Kontrast zwischen Anmut und Stärke durch ein neues Moment gesteigert. Leider konnte die schöne Gruppe nicht zur Ausführung bestellt werden, da zuvor die Einlieferung einer Skizze des Professors Albert Wolff abgewartet werden mußte, die jener Künstler als Seitenstück der bereits von ihm entworfenen, zur Aufstellung auf der anderen Treppenwange bestimmten Komposition in Arbeit hatte. Die Wolff'sche Gruppe erhielt später, wohl auch mit Rücksicht auf das künstlerische Gleichmaß der als Gegenstücke zusammengehörigen Kunstwerke, den Vorzug vor Schlüters Skizze.

Noch in demselben Jahre entstand eine ungemein reizvolle jugendliche Mädchengestalt in dem hochgegürteten Kostüm des ersten Kaiserreichs.[1]) Sie hält in den Falten ihres Kleides Rosen, von denen sie eine ins Haar steckt. Das Figürchen, welches Schlüter in sinniger Anspielung auf das Zeitkostüm „Unser Großmütterchen" nannte, war für die Konkurrenz um eine in den Anlagen der Bürgerwiese aufzustellende dekorative Statue

1) Vergl. den beigegebenen Holzschnitt.

Hirtenknabe

Statue von Carl Schluter in der Nationalgalerie in Berlin

bestimmt. Leider wurde die anmutige Figur, deren zarte Symbolik trefflich für die alten wohlgezirkelten Rasenflächen und Bosketts der guten Stadt Dresden gepaßt hätte, nicht acceptirt und man wählte an ihrer Stelle eine den zahlreichen promenirenden Pärchen verständlichere Venus, die dem Amor die Flügel beschneidet.

Das bedeutendste Werk aber, das Schlüter im Jahre 1882 schuf, war die Büste der Frau Niemann-Seebach, ein Meisterstück sorgfältiger Beobachtung und liebevoller Durchbildung. Jeder Zug des feingeschnittenen Gesichtes, die erhobene Haltung des energischen, edelgeformten Kopfes, der begeisterte Blick und das sprühende Leben des halbgeöffneten Mundes, dessen Individualität in der leisesten Anschwellung oder Vertiefung der Lippen festgehalten ist, kennzeichnen die berühmte Tragödin, die Meisterin in ihrer Kunst. Aber — o vanitas vanitatum! — die große Kennerin ihres Geschlechts, seiner Tugenden wie seiner Schwächen, vermochte der Schwächen kleinste nicht zu bemeistern, sie fand sich — zu alt, und der Künstler mußte die Raspel zur Hand nehmen und die zarten Falten und Fältchen glätten, die er gewissenhaft der lebendigen Natur abgelauscht hatte, er mußte mit der eigenen Hand, wie er mir einst klagend zugestand, sein mühevolles Werk vernichten.

Im Jahre 1883 fertigte er ein Reliefmedaillon seiner Schwiegereltern und die zierliche Miniaturbüste der Frau Kommerzienrat Krause in Dresden, ein Köpfchen von äußerster Delikatesse in Haltung und Ausdruck. Um dieselbe Zeit etwa wurde der vom akademischen Rat in Marmor bestellte weibliche Studienkopf vollendet, der ein Jahr darauf als erster Vertreter moderner Skulptur seinen siegreichen Einzug in die Hallen des bis dahin nur den Werken der Antike geweihten Museums der Gipsabgüsse hielt. Die wahrhaft klassische Bildung des Kopfes, die antike Strenge des Vortrags und die Schönheit des Linienflusses in dieser Porträtbüste machen sie ihrer Aufstellung in der ernsten Umgebung griechischer Plastik und der unmittelbaren Nachbarschaft des Praxitelischen Hermes vollkommen würdig.

Vor Schluß des Jahres wurde das Modell einer Statue beendet, deren Vollendung in Marmor der Künstler nicht mehr erleben sollte. Es ist eine zarte Mädchengestalt, die, zum Bade entkleidet, auf einem Felsen am Ufer sitzt und träumerisch über das Meer hinausblickt, „das Land der Griechen mit der Seele suchend". Die rechte Hand stützt sich auf das Gestein, die Linke ruht nachlässig im Schoße. Wie ein Aufleuchten hellenischer Formenschöne berührt diese holde Erscheinung, und man wähnt sich im Geiste an die cyprischen Gestade versetzt, wo einst die schaumgeborene Göttin den Fluten entstieg.

Im Jahre 1884 modellirte der Künstler eine Miniaturbüste der Frau Konsul Arnstädt in Dresden, ähnlich der im Vorjahre entstandenen, und die lebensgroße Marmorbüste der Frau Emmy Benary in Erfurt, von der er gleichzeitig ein Relief bildete. Diese Büste zeigte Schlüter wieder in seiner Eigenart als den Meister anmutiger Frauenschönheit. Die Arbeit steht dem Studienkopfe des Dresdener Museums in der feinsinnigen Auffassung am nächsten und übertrifft denselben noch in der leichten, graziösen Behandlung des Haares, das bei der Dresdener Büste etwas hart ansetzt. Es muß dabei hervorgehoben werden, daß dem Künstler nur Photographien und die Totenmaske zu Gebote standen, und daß er die früh Verstorbene niemals gesehen hatte.

Die letzte Porträtbüste, die der Künstler vollendete, war die der Frau Generalkonsul Mankiewicz in Dresden. Mit Eifer ging er an die willkommene Aufgabe, die vielgepriesene Schönheit dieses unvergleichlichen Frauenkopfes im schimmernden Marmor zu

bannen auch für kommende Geschlechter. Schon das Thonmodell bewies es deutlich, in wie hohem Grade Schlüter befähigt war, nicht nur den Reiz knospender Jugendlichkeit, sondern auch die Schönheitsfülle der gereiften Frau wiederzugeben. In dieser Büste charakterisirt jeder Zug die Weltdame, in der feinen, geistvollen Bewegung des Mundes und der vornehmen Kopfhaltung sowohl, als auch in der Andeutung des Kleides und der kunstvollen Anordnung des Haares. Ein polychromirter Gipsabguß, der sich auf der Ausstellung von Werken aus Privatbesitz im vergangenen Sommer befand, zeigte, wie sprechend ähnlich die Büste sei. Er bildete gleichzeitig das beste Beispiel einer lobenswerten, weil nicht naturalistischen, Bemalung im Stile guter italienischer Majolika. — Die Marmorausführung befriedigte Schlüter wegen der tadellosen Reinheit des Materials in hohem Maße und die innige Freude an dem so schön vollendeten Werk warf ihren Sonnenschein auf die letzten Lebenstage des Künstlers.

Im Spätsommer entstanden zwei Skizzen zu kleinen Statuetten: ein nacktes Mädchen, das sein Haar ordnet, und ein anderes im Begriff vom felsigen Ufer ins Wasser zu steigen. Besonders die letztere Arbeit ist ein kleines Juwel an jugendfrischer Grazie der Auffassung. Die zierliche Gestalt steigt mit leicht erhobenen Händen, halb balancirend und halb scheu vor der Kühle des nassen Elementes zurückschauernd, herab.[1]) Dies köstliche Werk, das leider auch in der Skizze nicht ganz vollendet ist (die Hände sind nur wenig durchgearbeitet), zeigt noch einmal die stimmungsvolle Geschlossenheit der Komposition, die entzückende Weiche der Formgebung und jenen in Worten nicht wiederzugebenden Reiz des warm pulsirenden Lebens, wie er, gepaart mit keuschester Auffassung, Schlüters Kunstweise überall charakterisirt. — Noch einmal ließ er die vollen Akkorde zum Lobe holder Frauenschönheit erklingen, — dann sprangen klirrend die Saiten. Es war sein Schwanengesang. —

Am 20. Oktober erkrankte Schlüter plötzlich. Der Arzt erkannte die furchtbare Diphtheritis, und in wenigen Tagen waren die Kräfte des blühenden, lebensfrohen Mannes gebrochen. Am 24. noch wurde ihm von liebenden Händen der Geburtstagstisch geschmückt, eine Fülle von Blumen durchduftete das sonnige Zimmer, zahllose Freundschaftsbeweise und Glückwünsche trafen ein, — und er, dem dies alles galt, lag da auf seinem Schmerzenslager, — ein Sterbender. Am 26. hatte er ausgerungen. Sein unglückliches Weib warf sich verzweifelt über den Toten, unfähig die ganze Schwere ihres Ge-

1) Vergl. die Schlußvignette.

schickes zu fassen. Sie wollte dem teuren Entschlafenen Leben einhauchen und küßte selber den Tod von seinen Lippen. Sechs Tage nach dem Hinscheiden des Gatten folgte sie ihm nach, einen blühenden Knaben als Waise zurücklassend.

Und trauernd barg sich die Sonne hinter bleifarbenen Wolken. Ein feiner Regen stäubte hernieder auf die lange Gräberreihe dort draußen am Elbgelände. Da trug man auch sie hinaus, die treue Gattin, um sie an der Seite des geliebten Mannes zu betten. Vernichtet war ein junges, ein hoffnungsfrohes Glück, ein verheißungsvolles Leben, — so viel Jugend und Schönheit zerstört, verweht im herbstlichen Wind.

Es war eine Tragödie, die sich im Lauf einer einzigen Woche abspielte, und allgemein war die Trauer in allen Kreisen Dresdens, nicht nur in jenen, die dem liebenswürdigen Künstler und seiner jugendlichen Gattin im Leben näher gestanden hatten.

Wenn ich schließlich versuche, auch die menschlich schönen Seiten Schlüters mit kurzen Worten hervorzuheben, so will ich nicht wiederholen, was in hundert anderen Nekrologen als unerläßliche Beigabe auch jenen gespendet wird, die durch ihr Leben das Lob der Epigonen nicht rechtfertigten. Schlüter war ein echtes Kind seines nordischen Vaterlandes. Von ihm hatte er die kernige, mannhafte Weise des Denkens und Handelns, die strenge Wahrheitsliebe, kurz jene Gesinnungstüchtigkeit, die wir mit Recht als den höchsten Vorzug des holsteinischen Volkscharakters schätzen. Im Walde und auf dem Felde herangewachsen, zumeist sich selbst überlassen, lernte er frühzeitig den Körper stählen. Als Knabe schon verrichtete er seine Schularbeiten im Wipfel einer alten Linde vor dem Elternhause, wo er sich mit den Brüdern Sitze gezimmert hatte. In allen Leibesübungen, besonders im Reiten, Turnen und Schwimmen war er Meister, und diese Schulung des Körpers reifte ihn zu einem ungewöhnlich kräftigen und muskulösen Menschen heran, der ein grenzenloses Vertrauen auf die Unerschütterlichkeit seiner Gesundheit und einen persönlichen Mut besaß, der mitunter an Tollkühnheit grenzte. — So schwamm er im Jahre 1866 oberhalb Dresdens völlig bekleidet durch die Elbe, weil ihm der wachthabende preußische Offizier keinen anderen Weg gestatten wollte, und in Rom rettete er beim Baden gleichzeitig zwei Menschen, einem Italiener und einem Deutschen, der jenen zu retten im Begriff war, den aber selbst die Kräfte verließen, das Leben.

Dabei war er von einer geradezu rührenden Bescheidenheit und von einer Liebenswürdigkeit und Offenheit im persönlichen Verkehr, die ihm jedes Herz gewinnen mußten. Seine äußere Erscheinung verriet in nichts den Künstler; er trug sich vielmehr schlicht bürgerlich und durchbrach gern die eng gesteckten Grenzen, welche die Grandezza unserer steifen nordischen Umgangsformen in den Augen des leichtlebigeren Südländers so komisch erscheinen läßt. Mit Vorliebe erzählte er oft, wie er einst vor einem Herrenabend in der Kunstgenossenschaft den ganzen Nachmittag als Brezelverkäufer in den Straßen Dresdens umhergewandert, hier einem naschhaften Dienstmädchen oder einem Schulbuben von seiner Ware verkauft habe und in manchem Haus, dessen Thür dem Künstler sich sonst gastlich geöffnet hatte, barsch abgewiesen sei. Es gewährte ihm dabei ein unendliches Vergnügen, die Schwächen der Menschen zu beobachten und zu belächeln.

Selten sprach er von seiner Kunst, und that er es dennoch mitunter in der Werkstatt vor dem Thonmodell einer im Entstehen begriffenen Arbeit, so umspielte ein feiner, geistvoller Zug seine Lippen, und die treuherzigen blauen Augen leuchteten auf in hellem Eifer für die hohe, heilige Kunst, der er diente. Willig und gern nahm er auch den

Rat wohlwollender Freunde an, wenn es sich um kleine Änderungen am Modell handelte, aber stets prüfte er mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit zuvor, ob das Werk dadurch wirklichen Gewinn davontragen würde, und er maß mit dem Zirkel an der Büste seiner Gattin, die als der mustergültige Schönheits-Kanon beständig neben der Modellirscheibe stand, ob die Änderung auch thatsächlich begründet sei.

Die Formenwelt, in der sich der Künstler bewegte, war eine eng begrenzte. Jene große Monumentalplastik der Schilling'schen Schule, aus der er selbst hervorgegangen, lag außerhalb der Grenzen seines Reiches. Er lebte in einer Welt heiterer Anmut und leidenschaftsloser Schönheit. Nur wenig konnte er in der kurzen Spanne Zeit, die ihm vom Schicksal zugemessen war, vollenden, aber das Wenige vollendete seine fleißige Hand mit einer Liebe und Sorgfalt, wie sie in unserer nach immer neuen Effekten jagenden Zeit sehr selten angetroffen wird. Er folgte der Natur bis in die geheimsten Fasern ihres innersten Seins und umkleidete seine Gestalten mit dem keuschen Zauber des Unbewußten. Der lyrische Stimmungsgehalt ist darum auch all seinen Schöpfungen gemeinsam, und ihr Hauptreiz basirt im wesentlichen auf dem Geheimnis der Verbindung einer realistischen Wiedergabe des Lebens mit einem vornehmen Idealismus, der individuelle Züge des Modells nicht in das Kunstwerk überträgt und sich gleichweit entfernt hält von akademischer Nüchternheit und aufdringlicher Naturwahrheit.

In seinen Werken spiegelte sich die Seele des Künstlers wieder. Wenn irgendwo so findet dieser Satz auf Schlüter Anwendung. Ihm war seine Kunst zu heilig für die Neugier und das Verlangen der vielköpfigen Menge nach sinnlichem Anreiz. Er war zu stolz, sein Talent im Dienste eines schaulustigen Pöbels zu entwerten, und doch harrte er bescheiden der wenigen Auserlesenen, die ihm in das heitere Reich seiner Ideale zu folgen vermochten. Er war ein ganzer Künstler, — ein edler, guter Mensch:

„Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine."

Badendes Mädchen.

Die Basilika des Paulinus zu Nola.

Von Heinrich Holtzinger.

Für die Frühzeit altchristlicher Architektur gründet sich unsere Kenntnis der Baugeschichte kaum so sehr auf erhaltene Monumente, wie auf schriftliche Überlieferungen, deren Interpretation leider häufig der Hypothesen nicht entbehren kann. Indes die schärfere Beobachtung und das vergleichende Studium, das heute allen Denkmälerresten zu teil wird, hat manchen Fingerzeig zur richtigeren Deutung jener Schriftquellen gegeben, hat vor allem mannigfache Eigentümlichkeiten, Abweichungen vom allgemeinen Entwickelungsgange, vom Schema der kirchlichen Baukunst jener Zeit bemerken und verstehen gelehrt, wie wir sie erst aus Analogien in überlieferten Monumenten zu erkennen vermochten. Einzelne Resultate dieser Monumentalforschung der neuesten Zeit zur Deutung einer Schriftquelle zur Geschichte des altchristlichen Basilikenbaues zu verwerten, ist der Zweck dieser Studie, die sich mit den bekannten Berichten des Paulinus über seinen Kirchenbau zu Nola beschäftigen will, einen Bau, der im Laufe der Jahrhunderte spurlos vom Erdboden verschwunden ist.

Pontius Paulinus, im Jahre 353 in Bordeaux geboren und seit 398 auf seinem Landgute bei Nola in Campanien lebend, hat in einem Briefe an den aquitanischen Presbyter Sulpicius Severus (Epist. ad Sever. 32) sowie auch hier und da in seinen Dichtungen (Poemata XXVII ss., ed. Migne) den Bau der großen Basilika beschrieben, die er zu Ehren seines Schutzpatrons, des heil. Felix, um die Wende des vierten und fünften Jahrhunderts errichtete. Das wunderthätige Grab dieses Märtyrers Felix, der bei Nola in einer kleinen, schlecht beleuchteten und geschmacklosen Basilika bestattet war, hatte im Laufe der Zeit eine zahlreiche Bevölkerung herbeigezogen, so daß neben der Grabeskirche bald noch drei weitere Basiliken entstanden waren. Ein fünfter Bau wurde nun von Paulinus hinzugefügt. „Diese Basilika", so beginnt Paulinus seine Beschreibung, „ist nicht nur um des heil. Felix willen verehrungswürdig, sondern auch wegen der Reliquien von Aposteln und Märtyrern, welche innerhalb der apsis trichora unter dem Altar geweiht sind." Im Grundtext lauten diese letzten Worte: reliquiis apostolorum et martyrum intra apsidem trichora sub altaria sacratis. Das sinnlose altaria trichora hat man als „dreifacher Altar" und ähnlich zu erklären versucht die richtige Korrektur findet sich indes schon bei Migne, der in Parenthese beifügt: forte legendum trichoram, und in der Anmerkung dies zu begründen sucht. Die gleiche Änderung schlägt de Rossi vor,[1]) aber mit richtigerer Begründung aus der Monumentalforschung. Erst die durch de Rossi näher untersuchten Cömeterialkapellen sub dio, SS. Sisto e Cecilia und S. Sotere über den Calixtkatakomben[2]) sowie die Grabkapelle der Symphorosa an der Via Tiburtina[3]) haben uns eine wirkliche apsis trichora vor Augen geführt, d. h. eine kleeblattförmige Gruppirung dreier Apsiden um einen quadraten Mittelraum. Beim Bau des Paulinus erhellt die Gruppirung dieser drei Apsiden zudem aus den Worten: duabus dextra laevaque conchulis intra spatiosum sui ambitum apsis sinuata laxatur. Diese conchulae

1) Roma sotterranea, III, S. 458.

2) Roma sotterranea III, S. 468 ff.

3) Stevenson, Scoperta della basilica di S. Sinforosa, Roma 1878. (Separatabdruck aus der Zeitschrift Gli Studj in Italia, 1878). Im Auszug auch in de Rossi's Bullettino di archeologia cristiana. 1878.

werden als secretaria circa apsidem bezeichnet; die Bestimmung der einen, zur Rechten der Hauptapsis, war, als Prothesis zu dienen, die andere diente als Aufbewahrungsort der heiligen Schriften, die hier den Andächtigen zum Lesen gereicht wurden.[1]) Es heißt dann in der Beschreibung weiter, daß der ganze Raum der Basilika außerhalb der Apsis eine hohe kassettirte Decke trug und sich auf beiden Seiten (d. h. des Mittelschiffes) durch doppelte Portiken, quibus duplex per singulos arcus columnarum ordo dirigitur, erweiterte. Innerhalb dieser Portiken waren je vier Cubicula den Langseiten der Basilika eingefügt, welche denen, die in der Stille beten oder im Gesetze Gottes forschen wollten, sowie auch den Memorien, d. h. Grabstätten frommer und der Kirche nahestehender Personen zur ewigen Ruhe einen passenden Platz boten. Jedes Cubiculum trug an der Vorderseite des Thürsturzes zwei Verse. — Aus dieser Schilderung ergiebt sich, daß das Langhaus fünfschiffig und die Säulen durch Bögen verbunden waren.[2]) Die Cubicula, deren je vier an den Langseiten erbaut wurden, sind keine integrirenden Teile des eigentlichen Basilikenkörpers, sondern Anbauten, Kapellen, deren Anlage dem Sepulkralritus entnommen ist. Es ist gleichsam eine Versetzung der alten geheiligten Katakombenkapellen auf die Erdoberfläche, hervorgerufen durch das Verlangen, die ehedem am Grabe der Märtyrer unter der Erde dargebrachten Oblationen jetzt in den oberirdischen Basiliken in diesen gewissermaßen als Kenotaphien betrachteten Cubicula zu wiederholen. Hier in Nola dienen diese teils als wirkliche Grabstätten, teils als Andachtsstätten zum stillen Gebet und zur Lektüre des Evangeliums.

Nachdem Paulinus so das Langhaus beschrieben und noch einzelne Thürinschriften der Eingangsseite angeführt, kehrt er zur Schilderung des Sanctuariums, der Apsis, zurück. „Die Richtung der Basilika", heißt es, „geht nicht, wie es gebräuchlicher ist, nach Osten, sondern nach der Basilika des heil. Felix hin, indem sie dessen Grabstätte (memoria) anschaut." Nun folgt der schon besprochene Satz über die Gruppirung und Bestimmung der drei Apsiden, der apsis trichora, und sodann fährt die Schilderung fort: „mit einem sehr erfreulichen Anblick öffnet sich aber zugleich diese ganze Basilika nach der Basilika des memoratus confessor (des heil. Felix) hin, in je drei gleichen Bögen, mittels einer hellen Halle (perlucente transenna), durch welche beiderseitig Dächer und Innenräume beider Basiliken mit einander verbunden werden."

Man hat bisher angenommen, diese verbindende Halle habe vor der Eingangsschmalseite der neuen Basilika, gegenüber der Apsis, gelegen und sich in eine Langseite der älteren Kirche geöffnet. Aber wozu kehrt Paulinus dann in seiner Beschreibung plötzlich unvermittelt zur Apsis zurück, um, nach dieser Annahme, gleich darauf abermals die Beschreibung der Eingangsseite aufzunehmen? Nein, nicht die Eingangsschmalseite der neuen Basilika öffnete sich nach der alten Grabkirche, sondern die apsis trichora selbst! Die „drei gleichen Bögen", d. h. die drei Arkaden, nur so können wir interpretiren, lagen in der mittleren Hauptapsis selbst und die Transenna als Bindeglied zwischen dieser und der Apsis der alten Basilika, in

1) Inschriften sprachen die Bestimmung dieser Nebenapsiden aus; die der einen lautete:

Hic locus est veneranda penus, qua conditur et qua
Promitur alma sacri pompa ministerii.

Die der anderen:

Si quem sancta tenet meditanda in lege voluntas,
Hic poterit residens sacris intendere libris.

2) Verkehrt ist es, wenn Mothes (Die Basilikenform. S. 44) die fünfschiffige Anlage in den Worten: cubicula intra porticus quaterna longis basilicae lateribus inserta ausgesprochen sieht, denn dies heißt nicht: „die vier zwischen den Portiken auf den Langseiten der Basilika enthaltenen Räume", sondern das inserta lateribus kann nur: „den Langseiten eingefügt" übersetzt und so verstanden werden, daß in den Umfassungsmauern des Langhauses, also in den äußeren Seitenschiffen, intra porticus, die Eingänge zu den je vier Cubicula lagen. Nebenbei steht der Annahme dieser Cubicula als Seitenschiffe auch entgegen, daß Paulinus nicht die Thürinschriften dieser Cubicula (die sein Adressat Severus nicht verwenden könne), wohl aber diejenigen über den Eingängen der Basilika, eos versus, quos ipsius basilicae aditus habent, anführen will, woraus hervorgeht, daß die Eingänge der cubicula von denen der eigentlichen Basilika (ipsius basilicae) verschieden, mithin die Schiffe der letzteren mit jenen, den cubicula, nicht identisch waren.

der allein die memoria des Märtyrers, die confessio, ihren Platz haben konnte. So war eine direkte Verbindung dieses Heiligtums mit der neuen Basilika, die ja zur Verherrlichung des ersteren erbaut war, hergestellt.

Hören wir zunächst Paulinus weiter. „Denn weil die neue Basilika von der alten durch eine Mauer getrennt war, indem die Apsis eben dieses[1]) Monumentes (der Grabkirche) dazwischen lag, so wurde diese Mauer auf der Seite des Märtyrers (d. h. die Apsismauer der Grabkirche) durch ebensoviele Thüren geöffnet, wie die neue Basilika an der Eingangsseite (d. h. in der Apsis, durch deren Arkaden man sie von der Grabkirche aus betrat) besaß, so daß sie denen, die von der einen Basilika in die andere blickten, gleichsam wie ein durchscheinender Bau erscheint (diatritam speciem praebet), wie auch die Aufschriften zwischen den beiderseitigen Eingängen angeben." Es folgen nun im Kontext die verschiedenen Thürinschriften. Da Paulinus bereits früher die Inschriften über den Eingängen der eigentlichen Frontseite der Kirche (eos versus, quos ipsius basilicae aditus habent) angeführt hat, so geht auch hieraus hervor, daß die anderen Eingänge nur in der Apsis gelegen haben können. Zwischen den Apsiden beider Kirchen also lag die verbindende Durchgangshalle, die für die Besucher beider Kirchen zugleich das Atrium für eine derselben vertrat, weshalb, wie eine Inschrift uns sagt, ein Brunnen in ihr aufgestellt war. Auch daß im Kontext am Schlusse dieser Arkadeninschriften die oben schon genannten Verse über den Nebenapsiden aufgeführt

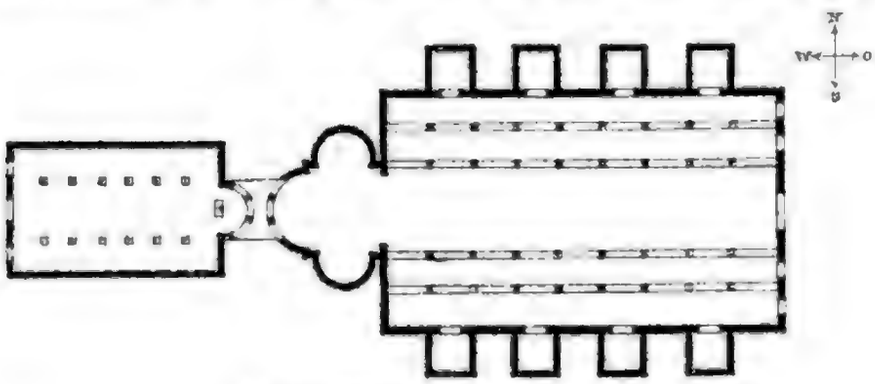


Fig. 1. Doppelbasilika zu Nola.

werden, entspricht unserer Annahme von der Lage der Transenna hinter der apsis trichora da sonst die Aufzählung der Inschriften unbegreiflich sprunghaft wäre.

Endlich unterstützt die Bemerkung über die Orientirung der neuen Basilika unsere Rekonstruktion. „Der Prospectus geht nicht nach Osten, sondern nach dem Grabe des Felix, das er anschaut." Unter Prospectus ist hier aber die Apsis verstanden, gleichwie z. B. Sokrates (Hist. eccles. V, 22.) von einem „Sehen" (ὁρᾷν) des θυσιαστήριον in der Kirche zu Antiochia redet[2]). Lag die alte Felixkirche, wie es damals schon gebräuchlich war, mit der Apsis nach Osten, so ging die Richtung der neuen Kirche, da die Apsiden gegeneinander gerichtet waren, nach Westen.

Neben den bisher kommentirten Angaben im Briefe des Paulinus ist, wie schon erwähnt, die Beschreibung von Wichtigkeit, welche unser Autor in seinen Dichtungen giebt (De S. Felicis Natalit. Carm. VI ss.). Größerer Ruhm, heißt es hier, solle die würdige Kirche des Märtyrers erleuchten, deshalb seien Thüröffnungen an der Seite gegenüber der Eingangsseite angebracht[3]), (d. h. in der Apsis); hellstrahlend solle von diesem Ruhm das durch Bogen ge-

1) Bei dem vielfach verdorbenen Text unseres Autors ist es nicht zu gewagt, hier cujusdam monumenti in ejusdem monumenti zu ändern.

2) Ἡ ἐκκλησία ἀντίστροφον, (d. h. entgegen der neueren Gewohnheit, vielmehr der früheren Sitte folgend, cf. Euseb. Hist. eccles. X. 4, 16; vita Const. III, 37) ἔχει τὴν θέασιν, οὐ γὰρ πρὸς ἀνατολὰς τὸ θυσιαστήριον, ἀλλὰ πρὸς δύσιν ὁρᾷ.

3) „Adversa foribus de fronte reclusis". Die Bedeutung der frons adversa als der der Frontseite gegenüberliegenden Schmalseite erhellt deutlich aus Prudentius. Peristephanon XI, v. 225: fronte sub adversa gradibus sublime tribunal tollitur.

öffnete Innere durch Doppelöffnungen erleuchtet werden, dies Innere aber sei nach dem herrlichen (oder sichtbaren, conspicuum) Grabe hingewendet (d. h. das Licht soll zunächst der Grabstätte der alten Kirche, der Apsis mit der Confessio zu gute kommen). Freudig überblicke nun von seinem Grabe aus des Märtyrer seine Atrien (d. h. Kirchen), nachdem zwiefach Eingänge mit doppeltem Lichte sich geöffnet. — Die Stätte des erwähnten Grabes kann, wie schon gesagt, nur die Confessio unter dem Altar in der Apsis sein, unmöglich aber, wie Zestermann (Die Basiliken, S. 149) will, ein Platz neben dem Eingange der alten Kirche.

In meiner Interpretation dieser Paulinischen Schilderungen habe ich zwei Abnormitäten durch den Hinweis auf gleichzeitige Analogien zu verteidigen. Zunächst die Annahme von Arkaden in den Apsiden.

Gerade aus des Paulinus Zeit hat sich eine solche Apsisbildung bis auf unsere Tage erhalten und sogar in der Nachbarschaft des Nolaner Monumentes. Es ist dies die vor vier Jahren in Neapel wieder entdeckte Apsis der Basilica Severiana, eines Baues aus dem Beginne des fünften Jahrhunderts. Drei Arkaden ruhen hier auf korinthischen Säulen mit monogrammirtem Kämpferaufsatz. In der abnormen Form des Monogrammes ist de Rossi [1]) geneigt, die Hand eines Architekten aus dem Osten des Reiches zu vermuten. Er schreibt die Entstehung dieser Form, in der sich das griechische *Γ* dem lateinischen R nähert, dem am Hofe von Konstantinopel herrschenden Sprachgemisch zu. In der That ist es auffällig, daß diese Eigentümlichkeit sich vorzugsweise in den östlichen Provinzen des Reiches, sowie in Gallien findet, in letzterer Provinz zweifelsohne unter dem Einflusse das Trierer Hofes. Von Gallien aus, wo diese Monogrammform in Inschriften bereits im vierten Jahrhundert auftritt [2]), scheint sie sich nach Oberitalien verbreitet zu haben (Inschrift in Genua vom Jahre 492). Ihr Erscheinen in Ravenna hingegen weist wohl auf oströmischen Einfluß hin. In einzelnen Teilen des östlichen Reiches begegnen wir diesem griechisch-lateinischen Monogramm, wie gesagt, auffallend häufig. De Vogüé hat es zuerst in den Monumenten Zentralsyriens entdeckt, und zwar in Bauten aus dem Beginne des fünften, vielleicht auch vom Ende des vierten Jahrhunderts [3]). Ich selbst fand dies Monogramm an verschiedenen kleinen Monumenten und Fundgegenständen altchristlicher Zeit in Griechenland. So vor allem in einem aus rohen Steinplatten zusammengefügten Grabe östlich von der s. g. byzantinischen Kirche in Olympia, wo es nebst einer Inschrift, von der nur noch die Worte *ἐστὶν ἄνθρωπος ὃς ζήσετε* (= *ζήσεται* für *ζήσει*) *ἐν Χρ(ιστῷ)* lesbar sind, in roter Farbe aufgetragen ist. Noch einmal erscheint es in Olympia an einer Thonlampe (gefunden 1880, Januar 7, Museumsinventar Nr. 1469), (s. Fig. 2). Sodann sah ich das gleiche Monogramm in Athen, einmal als Skulptur auf einem Marmorfragment (1880 auf der Propyläentreppe aufgestellt), ferner auf einem Grabstein bei der Hagia Triada, der nur den Namen *Κυριακοῦ* enthält, und endlich auf einem Thonstempel, der zur Bereitung der Abendmahlsbrote gedient hat [4]) (gefunden im Piräus, jetzt in der Sammlung der *Ἀρχαιολογικὴ ἑταιρία*, Inventar *Π. Σ. Κ.* Nr. 209). Vielleicht griechischen oder kleinasiatischen Ursprungs ist auch wohl die Thonlampe des Berliner Museums (Fig. 3, Inventar Nr. 6520), die mit anderen Terrakotten in Smyrna angekauft wurde.

Läßt die örtliche Verbreitung dieser griechisch-lateinischen Monogrammform in den vom oströmischen resp. Trierer Kaiserhofe abhängigen Provinzen ihren Ursprung an dem letzteren sehr glaubwürdig erscheinen (oder wir müßten, wie de Rossi sehr richtig betont, die seltsame Form gleichzeitig in Syrien und Gallien erfunden sein lassen!), so werden wir auch wohl

1) Vgl. die Untersuchungen de Rossi's in der Monographie: L'Abside dell' antica basilica di S. Giorgio Maggiore in Napoli. Relazioni della Commissione municipale per la conservazione dei monumenti, ecc. Napoli, 1881, und im Bullettino di archeologia cristiana, 1880. S. 144 ff.

2) Le Blant, Inscriptions chrét. de la Gaule.

3) De Vogüé, Syrie centrale, S. 88 ff. 104 pl. 81, 99, 151 etc. Hinzuzufügen ist noch die Grabinschrift zu El Bark, vom Jahre 417, s. Boeckh et Franeius, Corpus Inscript. graec. IV, S. 444, Burckhardt, Travels in Syria, S. 130.

4) Die genannte Sammlung in Athen bewahrt mehrere solcher Stempel, die um das Monogramm die Worte zeigen: *εὐλογία τοῦ κυρίου ἐφ' ἡμᾶς*.

das vereinzelte Neapeler Beispiel in jenes Abhängigkeitsverhältnis einzureihen haben, in das es sich chronologisch trefflich einfügt. Der Vollständigkeit wegen will ich hier noch einige wenige bisher nicht beachtete Beispiele unseres Monogrammes in Nordafrika erwähnen. Sie finden sich in den Inschriften der Grabplatten einer in Ruinen liegenden Basilika in Amaedara (Hidra). Das Alter dieser Gräber reicht nicht über die Mitte des sechsten Jahrhunderts zurück, in der Datirung wird bereits nur nach Indiktionen, ohne Konsulatsangabe, gerechnet.[1]) Ob auch hier ein Einfluß des Ostreiches zu vermuten ist?[2])

Kehren wir nach diesem Exkurse zur Nolaner und Neapeler Basilika zurück. Die letztere bietet mit ihren Apsisarkaden ein Pendant zum Bau des Paulinus, und diese Eigentümlichkeit muß in der Nachbarschaft eine gewisse Beliebtheit gewonnen haben. In Neapel selbst wurde sie bei der um 550 erbauten Kirche S. Giovanni Maggiore aufgenommen[3]) und in Prata bei Avellino hat sich noch der Umgang um die Apsis erhalten, der mit letzterer durch Arkadenfenster kommunizirte[4]). Wie die Basilica Severiana in Neapel, so weisen auch andere Beispiele der durchbrochenen Apsis auf die Frühzeit des fünften Jahrhunderts hin, so daß

Fig. 2. Altchristliche Thonlampe. Museum zu Olympia.

Fig. 3. Altchristliche Thonlampe. Museum zu Berlin.

diese Periode, der auch des Paulinus Bau angehört, diese bauliche Abnormität erfunden oder wenigstens sehr begünstigt zu haben scheint. So besaß eine solche Apsis die von Sixtus III. (432—440) erneuerte Basilica Liberiana (S. Maria Maggiore) in Rom, wie de Rossi aus einer Notiz des Liber pontificalis erwiesen[5]), und ebenso spielt auf diese Besonderheit eine kleine Bronzelampe der Sammlung Basilewski in Paris an, die in einem Hypogäum des fünften Jahrhunderts in Afrika gefunden wurde.[6]) Aus Afrika gehört außerdem ein von

1) S. Corpus Inscript. latin. VIII. 1. n. 450, 455, 458.

2) Erwähnt sei, daß sich in der gleichen afrikanischen Provinz zu Sullectum der Grabstein eines christlichen Syriers aus Apamea findet, gleichfalls der Zeit nach Mitte des sechsten Jahrhunderts angehörig. Der Stein befindet sich jetzt im Museum zu Ksur-es-Sef, s. C. J. L. VIII. 1. n. 57.

3) Parascandolo. Memorie della chiesa di Napoli. T. I, p. 95 s.

4) Taglialatela. Dell' antica basilica e della catacomba di Prata, Napoli 1878. Pag. 7 s.

5) Lib. pontif. in vita Paschalis I. §. 30.: summus pontifex ecclesiam s. Mariae ad Praesepe cernens quondam tali more constructam, ut post sedem pontificis mulieres ad sacra missarum solemnia stantes prope assistere juxta pontificem viderentur, ita ut si aliquid colloqui pontifex cum suis sibi assistentibus voluisset, ex propinqua valde mulierum frequentatione nequaquam ei sine illarum interventione liceret. Hier lag also hinter der Apsis die pars mulierum Siehe de Rossi im Bullett. di arch. crist. 1867, S. 72.

6) S. de Rossi im Bullett. di arch. crist. 1866. S. 15 ff. Es ist diese Lampe nur eine abbreviirte Nachbildung einer Basilika, die Seitenschiffe fehlen, ebenso der Raum hinter der Apsis. Aber das Vorhandene verdient genaue Beachtung. Die rundbogige Öffnung im oberen Teile der Fassade z. B., der man bisher keine Beachtung schenkte, wohl weil man sie für völlig willkürlich hielt, können wir in Parallele setzen zu den großen Fassadenöffnungen syrischer Kirchen, z. B. der Basilika zu Turmanin (de Vogüé, Syrie centrale, pl. 132) und Babuda (ib. pl. 67). Ferner ist die Außenseite des überhöhten Mittelschiffs mit den Marmorfenstern zwischen Säulen eine interessante Illustration zur Schilderung Vitruvs vom Lichtgaden des „den Basiliken ähnlichen" Oecus aegyptius (Vitruv.) VI. 5: supra epistylium

Hytrek untersuchtes Oratorium zu Hencirim [1]) hierher, und endlich seien noch die von de Rossi im Codex Nr. 3439 des Vatikans entdeckten Zeichnungen erwähnt, welche uns die ehemalige Gestalt der unter Felix IV. (526—30) im früheren Templum sacrae Urbis gegründeten Kirche SS. Cosma e Damiano zu Rom vor Augen führen.[2]). In Gallien ist die Basilika des h. Martin in Tours zu vergleichen.[3])

Wie diese Analogien das scheinbar Abnorme in meiner Rekonstruktion der Apsisarkaden in Nola rechtfertigen, so ist auch die von mir angenommene Verbindung der beiden Basiliken nicht ohne Beispiel in der Architekturgeschichte jener Zeit. Ich wies schon oben auf das ähnliche Beispiel der Doppelbasilika der h. Sympherosa hin (s. Fig. 4), wo sich die Apsiden beider Kirchen berühren. Paulinus gab diesem Baugedanken eine monumentalere Gestalt, indem er die Apsiden mittels Arkaden öffnete und zwischen beiden Bauten einen kurzen Zwischenraum ließ, so daß eine Halle entstand, die, mit einem Brunnen versehen, zugleich das Atrium der neuen Kirche für diejenigen bildete, welche dieselbe von der Grabkirche aus betraten. Paulinus gebraucht für diese Halle sehr charakteristisch das Wort Transenna. Eben eine solche Transenna in eigentlicher Bedeutung, eine durchbrochen gearbeitete, gitterartige Marmorplatte, wurde in die Öffnung der sich tangirenden Apsiden solcher Doppelkirchen wie

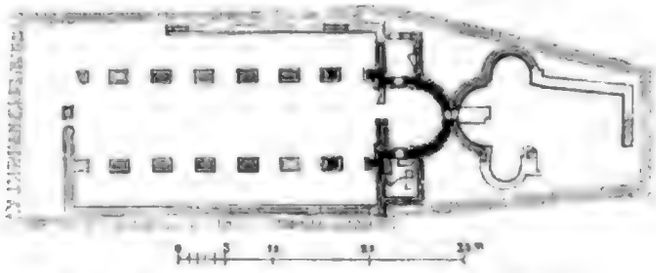


Fig. 4. Doppelbasilika der Sympherosa. (Nach Stevenson.)

S. Sympherosa eingesetzt. Hier vertrat diese Platte die Stelle der am Fuße des Altars üblichen fenestella confessionis, d. h. sie ermöglichte den Gläubigen den Blick auf die Memoria oder Confessio, das Grab, welches die Reliquien des Märtyrers oder Patrons der Kirche umschloß. In der eigentlichen Grabkirche wurde über dieser Confessio die Missa ad corpus gefeiert, aber die Enge des Orts und der Zudrang der Gläubigen gebot oft eine Teilung oder vielmehr Verdoppelung der Celebration. Man feierte deshalb eine Missa publica als Wiederholung der Missa ad corpus in einem größeren, die Menge der Andächtigen fassenden Raume. Einen solchen aber schuf sich dies Bedürfnis in einer zweiten, an die eigentliche Grabkirche anstoßenden, geräumigeren Basilika. Ihre Bestimmung verlangte eine enge Verbindung des neuen Altars mit dem Märtyrergrabe, und diese konnte nicht enger erreicht werden, als indem man die Apsis der neuen Basilika, die Stätte ihres Altars, mit der Apsis der Grabkirche, der Stätte des Märtyrergrabes, verband, d. h. beide Apsiden sich berühren ließ. So stellt es die Sympherosabasilika dar, so war es ehedem in den beiden Basiliken des Laurentius vor den Thoren Roms,[4]) bevor im dreizehnten Jahrhundert Honorius III. die Apsiden

ad perpendiculum inferiorum columnarum imponendae sunt minores quarta parte columnae. Supra earum epistylia et ornamenta lacunariis ornantur et inter columnas superiores fenestrae collocantur; ita basilicarum ea similitudo, non corinthiorum tricliniorum, videtur esse.)

1) Siehe die Notiz aus dem Sitzungsprotokolle der Società di cultori dell' archeologia cristiana im Bullett. di arch. crist. 1882, S. 101.

2) Vergl. über diesen Bau de Rossi im Bullett. di arch. crist. 1867, S. 61 ff. Dazu Lanciani im Bullett. della Commiss. archeol. comunale di Roma. 1882, und mein Referat in der Kunstchronik 1882, Nr. 33.

3) Chevalier, Le tombeau de St. Martin à Tours. Tours. 1880.

4) Siehe de Rossi im Bullett. di arch. crist. 1864, p. 41—45 und 1876, p. 24 ff. — Es sei er-erlaubt, an dieser Stelle zu bemerken, daß ich meinen Widerspruch gegen die falsche Orientirungsangabe dieser Kirche bei Mothes (Baukunst des Mittelalters in Italien, S. 82), auf die ich in meiner Kritik in der Kunstchronik 1882, S. 210 hinwies, nicht aufgeben kann, trotz der Gegenbemerkungen des Verfassers

der alten Grabkirche und der „basilica major" abbrach und beide Kirchen zur jetzigen Gestalt vereinte (s. Fig. 5). Einen gleichen Zweck verfolgte Damasus (364—84), als er im Cömeterium der Generosa an der Via Portuensis die Apsis der kleinen Basilika mittels einer fensterartigen Öffnung mit der Krypta der h. Simplicius, Faustinus und Beatrix verband,[1]) und ähnliches endlich erstrebte man in der Basilika der Petronilla (395 erbaut), indem man in die Apsis einen Eingang einbrach, um einen Zugang zum nahen Grabe der Heiligen zu eröffnen.[2]) Und die neue Basilika des Paulinus zu Nola? War ihre Bestimmung nicht die gleiche wie die der basilica major des Laurentius oder der großen Symphorosabasilika? Die Enge und Dunkelheit der alten Grabkirche des Felix hatte, wie wir im Eingange sahen, Paulinus zum Bau der neuen Kirche zu Ehren seines Schutzheiligen bewogen. Die kleine alte Grabkirche vermochte die Scharen der Andächtigen nicht zu fassen, die zur Feier des Missa ad corpus herzuströmten, es galt eine Missa publica für sie zu celebriren, wie man sie längst über den Cömeterien oberhalb der Erde zu feiern gewohnt war. Bereits aus dem dritten Jahrhundert sind uns jene Kapellen sub dio erhalten, in denen diese Missa publica gelesen wurde, jene Cellae trichorae, wie wir sie noch über den Calixtkatakomben sehen, kleine in drei Apsiden ausladende Bauten, nur ein Presbyterium darstellend, während die Gemeinde in der

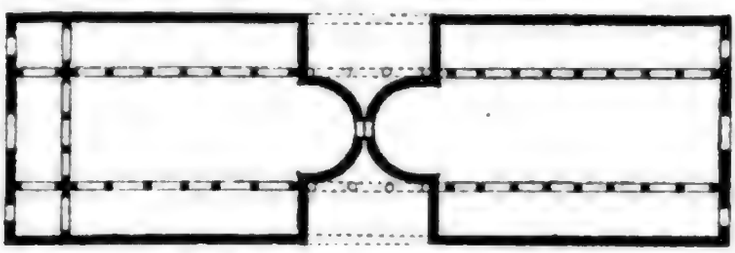


Fig. 5. Doppelbasilika S. Lorenzo f. l. m.

offenen Area stand. Der vorgeschrittenen Zeit, der gesicherteren und glänzenderen Lage der Gemeinden entsprachen bald diese einfachen Bauten nicht mehr, man durfte und konnte die Memorien der Märtyrer durch wirkliche Monumentalbauten gleich denen der Kultstätten innerhalb der Städte, durch wirkliche Basiliken verherrlichen. So entstanden die gewaltigen Cömeterialbasiliken an den Gräbern der Apostelfürsten, so die Basilika der Petronilla, des Hippolytus[3]) und andere mehr, so aber auch zugleich, wo schon ältere, einfache, aber durch das teure Grab, das sie bargen, geheiligte Memorien oder Grabkirchen bestanden, erhoben sich jene Doppelbauten, wie sie in den Basiliken des Laurentius, der Symphorosa und im Bau des Paulinus zu Nola erscheinen.

Es scheint mir geradezu eine logische Notwendigkeit, den Neubau des Paulinus in der oben entwickelten Art an die alte Felixkirche sich anschließend zu denken; alle analogen Monumente weisen, wie wir sahen, darauf, und allein darauf hin. Nachdem wir auf den Ursprung dieser doppelten Grabkirchen zurückgegangen und die Bauten kennen gelernt, in denen sich der Ritus, der jene hervorrief, zuerst entwickelte, befremdet uns auch die apsis trichora des Paulinus nicht nur nicht, vielmehr erkennen wir in ihr die natürliche Nachahmung des Vorbildes jener ganzen Basilika, die Imitation der cellae trichorae der Cömeterialarchitektur.

auf Seite 676, Anm. 1248, seines Werkes. Seine baugeschichtlichen Angaben über S. Lorenzo f. l. m. sind zum Teil nach de Rossi a. a. O. zu korrigiren.

1) De Rossi, Roma sotterranea III, p. 655, u. Tafel 46.

2) De Rossi, Bullett. di arch. crist. 1874, Tafel 4 u. 5. Abbildungen auch bei Kraus, Realencyklopädie, S. 130 ff.

3) Jetzt verschwunden; vgl. Prudentius, Peristephan. XI, 213 ff:

Angustum tantis illud specus esse catervis
Haud dubium est, ampla fauce licet pateat;
Stat sed juxta aliud, quod tanta frequentia templum
Tunc adeat, cultu nobile regifico.
Etc. (Beschreibung der Basilika).

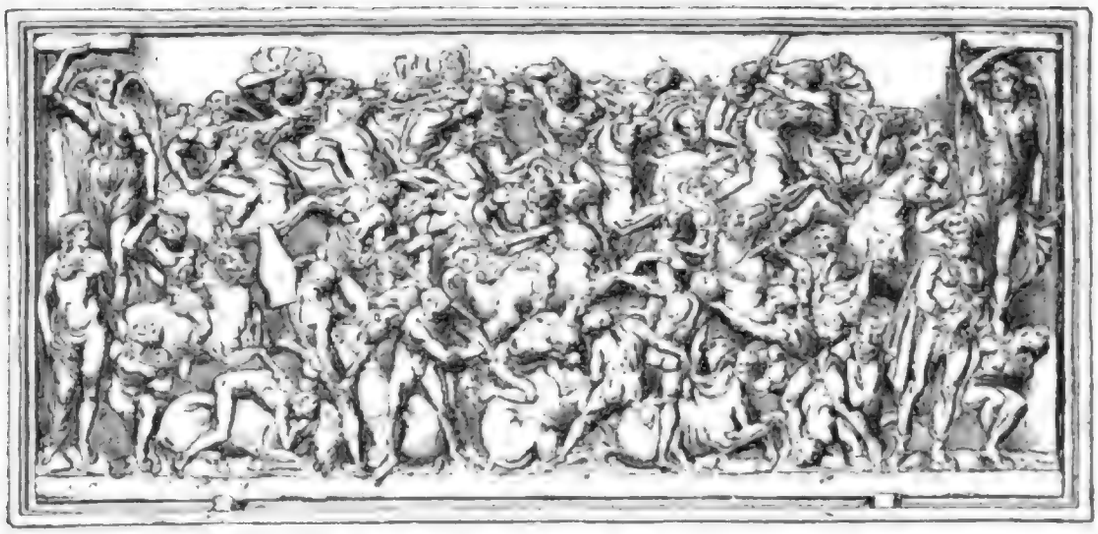


Fig. 4. Basrelief in Bronze von Bertoldo.

Bücherschau.

Aloïss Heiss, Les Médailleurs de la Renaissance. V. partie. Niccolò Spinelli, Ant. del Pollajuolo, Les Della Robbia, Giov. delle Corniuole, Bertoldo, Costanzo, Gent. Bellini et Anonymes d'Alphonse I d'Este, Lucrèce Borgia, Laurent de Médicis et Charles VIII. Paris, J. Rothschild 1885. 88 S. kl. Fol. mit 11 phototypographischen Tafeln und 100 Textillustrationen.

Das jüngst erschienene fünfte Heft der Heiß'schen Monographien (s. unseren Bericht über die vorhergehenden in der Zeitschrift, Jahrg. XIX, S. 360 u. ff.) führt uns nach Florenz und beginnt mit dem nächst Guaccialotti und Petricini frühesten der dortigen Medailleure, von dem uns bezeichnete Werke bekannt sind, mit Niccolò Fiorentino, eigentlich Niccolò di Forzore Spinelli, wie wir ihn nach Milanesi's archivalischen Ermittelungen von nun an zu nennen haben, die in der Bezeichnung der Denkmünze des Bischofs Silvestro von Chioggia im Antikenkabinet zu Wien (zuerst publizirt von Friedländer in der Zeitschrift für Numismatik, 1884, XI, S. 243) ihre Bestätigung finden. Hiernach entstammt Niccolò einer alten Goldschmiedefamilie, — Vater und Großvater hatten diese Kunst betrieben, während sein Großoheim Niccolò Spinelli der von Vasari unter dem Namen Spinello Aretino angeführte giotteske Maler war. Nach dem heutigen Stande der Forschung ist Niccolò's Thätigkeit einzig als Medailleur und Stempelschneider, und zwar an zwei weit auseinander liegenden Orten, beglaubigt: in Italien, nicht allein zu Florenz durch bezeichnete Denkmünzen seiner Hand, und am Hofe zu Burgund sowie in Lyon durch höchst wahrscheinlich ihm angehörende, wenn auch unbezeichnete Werke und archivalische Belege, die seine Anwesenheit daselbst in den Jahren 1468 und 1485—1499 bezeugen; im letzten Jahre stirbt er zu Lyon. — Hiernach sondert Heiß Niccolò's Medaillen in die bezeichneten italienischen und die unbezeichneten südfranzösischen, während er die von Armand ihm beigelegten — es sind deren 16 — in die Reihe der übrigen anonymen florentinischen verweist. Denn im großen ganzen sind diese letzteren durch ihre feinere, mehr ins einzelne gehende Modellirung von Niccolò's bezeichneten Stücken unterschieden; auch sind ihre Reversseiten wohl antikisirend, doch nicht direkt antiken Münzen und Gemmen entnommen, wie dies — mit Ausnahme jener Lorenzo's de' Medici — bei allen bezeichneten Denkmünzen Niccolò's der Fall ist. Als Beispiel dessen sei hier nur auf die Rückseite der Medaille Marcantonio's della Lecia, wohl der schönsten Arbeit des Meisters, hingewiesen. Sie zeigt gleich dem bekannten Medaillonrelief Donatello's im Hof des Palazzo Riccardi (s. die beistehende Figur 1, deren Reproduktion wir, wie auch jene der übrigen Illustrationen dieses Aufsatzes, der Güte des Herrn Verlegers verdanken) ein

genaue Kopie der berühmten griechischen Gemme mit der Darstellung des Palladiumraubes durch Diomedes, welche zu jener Zeit der Sammlung Lorenzo's de' Medici angehörte und heute sich im Museum zu Neapel befindet. Wir gewinnen damit eine neue Illustration für den unmittelbaren Einfluß, den die mediceischen Antikensammlungen auf das Schaffen der damaligen Künstler übten, und dieser wird in ein noch schärferes Licht gesetzt, wenn wir sehen, wie bei der zweiten Gruppe von Niccolò's Medaillen, den um 1494 für Carl VIII. und seine der dem Zuge nach Italien um ihn versammelten Paladine geschaffenen, in den Darstellungen der Kehrseiten wieder der von dem großen Begründer dieses Kunstzweiges vorgezeichnete Realismus in sein Recht tritt. Heiß zuerst nimmt diese ganze Gruppe von Denkmünzen (es sind deren 7, davon 3 hier zum erstenmal reproduzirte) mit voller Berechtigung für Niccolò in Anspruch, indem er sich auf dessen gleichzeitige Anwesenheit zu Lyon, auf seinen künstlerischen Ruf, der ihm vor allen anderen diese ehrenvollen Aufträge einbringen mußte, endlich auf die enge Verwandtschaft der Lyoner Arbeiten mit seinen bezeichneten Medaillen stützt.

Im Anschluß an eine dieser letzteren, die Denkmünze Alfonso's I. von Ferrara, stellt der Verfasser im vorliegenden Hefte sodann die anonymen Medaillen desselben Fürsten und seiner Gattin Lucrezia Borgia zusammen. Insbesondere die letzteren — drei an der Zahl, jedoch auf bloß zwei verschiedene Modelle zurückzuführen — sind ebensowohl ihres hohen künstlerischen Wertes wie der dargestellten Persönlichkeit wegen geeignet, das Interesse nicht bloß der Fachkreise zu erregen. Gerade jener, im Zusammenhalte mit den Chiffern einer der Kehrseiten, die sich als: F(ilippinus) Pb(ilippi) F(ilius) F(ecit) EN (= in) BO(lonia) auflösen lassen, hatte Friedländer, der die Lucreziamedaillen zuerst bekannt machte (Blätter für Münzkunde III, 202), veranlaßt, sie dem bekannten Florentiner Maler dieses Namens zuzuschreiben. Ein in S. Domenico zu Bologna befindliches Bild desselben v. J. 1501, von dem Friedländer voraussetzte, es sei auch dort ausgeführt, ließ ihn annehmen, Filippino hätte Lucrezia, als sie die Stadt auf ihrer Reise von Rom nach Ferrara im Januar 1502 passirte, modellirt und hiernach sien ihre Medaillen, welche laut eines eigenhändigen Briefs der Fürstin an Bembo im Juni 1503 eben in Arbeit waren, hergestellt worden. Heiß steht dieser Attribution, die denn doch auf zu vielen, wenn auch ingeniös miteinander verknüpften Vermutungen beruht, zweifelnd gegenüber; vorzugsweise deshalb, weil trotz Vasari's ausführlicher Biographie Filippino's darin nirgends etwas davon erwähnt wird, dieser habe sich außer der Malerei auch in irgend einem anderen Kunstzweige bethätigt. Der Verfasser zieht vor, den Meister der Denkmünzen Lucrezia's vorderhand den Anonymen einzureihen und ihn — dem Vorgang Armand's folgend — nach der Darstellung auf dem Revers der einen dieser Denkmünzen als den „Médailleur à l'amour captif" zu bezeichnen. Demselben Meister müssen sodann, ebensosehr wegen des Stils der Arbeit als auch der an Identität streifenden Ähnlichkeit der Darstellungen ihrer Kehrseiten mit denen der erwähnten Lucreziamedaille, auch jene der Jacopa da Corregio und der Maddalena Rossi (letztere Friedländer unbekannt und hier zuerst reproduzirt) zugewiesen werden. Sie, wie früher geschehen ist, wegen des P — M ihrer Kehrseiten dem Pomedello zuzuschreiben, auch nachdem ihre Zusammengehörigkeit mit der Lucreziamedaille erkannt ist, geht schon deshalb nicht an, weil die früheste der übrigens stets in andrer Weise bezeichneten Denkmünzen dieses Meisters von 1519, also aus dem Todesjahr Lucrezia's, stammt.

Auch die Denkmünzen zweier andern markanten Persönlichkeiten der Renaissance finden wir im vorliegenden Hefte vereinigt: jene Lorenzo's de' Medici und Savonarola's. Neben den beiden Medaillen Niccolò Forzore's giebt der Verfasser zuerst eine Abbildung jener Denkmünze Lorenzo's, die Armand geneigt ist, dem Ahnen einer noch heut in Florenz existirenden Goldschmiedefamilie Tanagli zuzuweisen, indem er ihr Künstlerzeichen, eine Beißzange, auf den Namen ihres Schöpfers bezieht. Sie zeigt Lorenzo als Jüngling: seine Züge haben hier etwas Wildes, was den übrigen Bildnissen gänzlich fehlt, der Kopf ist mit einem phantastischen Helm bedeckt. Nun wissen wir, daß Lorenzo in dem glänzenden Turnier, das er i. J. 1469 zu Ehren der Lucrezia Donati veranstaltete, einen silbernen Helm als Siegespreis davontrug, den eine Figur des Kriegsgottes krönte. Wenn diese auch aus Gründen der künstlerischen Anordnung auf dem Helm der Denkmünze nicht angebracht ist, so hat doch Armands Ver-

mutung, die letztere sei zum Andenken an jenes Ereignis gegossen, vieles für sich, und es bleibt nur sonderbar, daß ihr Schöpfer sich die Gelegenheit entgehen ließ, auf einer Darstellung der Kehrseite (die auf unsrer Medaille glatt geblieben ist) ihren Bezug zu dem erwähnten Feste noch besonders darzulegen und zu betonen. — An künstlerischem Wert steht sie übrigens weit hinter der Erinnerungsmedaille auf die Verschwörung der Pazzi zurück, die auf ihren beiden Seiten Darstellungen des Mordanfalles im Chor des Doms und darüber je eine Büste Lorenzo's und Giuliano's de' Medici zeigt, und auf Vasari's Zeugnis hin, obwohl dessen Beschreibung nicht ganz zutrifft und die Denkmünze auch nicht bezeichnet ist, als eine Arbeit

Fig. 1. Der Raub des Palladiums durch Diomedes. Relief von Donatello.

Antonio Pollajuolo's gilt. Auch der Verfasser teilt in dieser Beziehung die Reserven seiner Vorgänger Armand und Friedländer, ja er dehnt sie auf die von ihnen demselben Meister zugeschriebene Denkmünze des Erzbischofs Filippo de' Medici aus. In die biographischen Exkurse, welche die ebenbesprochenen Medaillen begleiten, haben sich zwei kleine Versehen eingeschlichen: das als Werk Pollajuolo's angeführte Niello der Kreuztragung in den Uffizien ist, wie Milanesi nachweist (Vasari III, p. 289, nota 2), eine Arbeit des Goldschmiedes Bern. di Guccio, die dieser 1472 für S. Maria nuova fertigte, — und das Grab des Giuliano de' Medici befindet sich nicht im Chor der Minerva zu Rom (dort steht vielmehr das seines natürlichen Sohnes, Papst Clemens' VII.) sondern in der neuen Sakristei von S. Lorenzo zu Florenz, im Sarkophag des Herzogs von Nemours, wohin seine Gebeine mit denen Lorenzo Magnifico's 1559 aus der alten Sakristei übertragen wurden. — Unter den künstlerischen Dokumenten, welche sich auf die in Frage stehenden Persönlichkeiten beziehen, giebt

maske gebildete Thonbüste bei Mr. Drury Fortnum (nach der im Besitz der Erben Gino Capponi's befindlichen Form), Domenico's de' Cammei Onyxkamee in den Uffizien und selbst Vasari's, wenn auch nicht gleichzeitiges, Bildnis ebendaselbst.

Alle bisher bekannten Denkmünzen Savonarola's — Heiß beschreibt deren neun — sind auf zwei Typen zurückzuführen. Der erste, dem acht davon abgeleitete Medaillen folgen, unterscheidet sich durch eine naturalistischere Auffassung von dem zweiten Typus, der uns nur durch eine einzige Medaille überkommen ist; auch in Äußerlichkeiten der Anordnung, wie der zurückgestreiften Kapuze, die das Stirnhaar sichtbar werden läßt, und dem gesenkten Blicke weicht er vom letzteren ab. Am prägnantesten zeigt ihn die große Medaille im Britischen Museum, die auf dem Avers die Halbfigur des fanatischen Predigers mit dem Kruzifix in den gefalteten Händen, auf dem Revers in zwei gesonderten Abteilungen das Schwert Gottes und den heiligen Geist über der Stadt Florenz schwebend zeigt. Auf das Zeugnis Vasari's hin führt der Verfasser die Medaillen des ersten Typus auf einen der beiden Söhne Andrea's della Robbia zurück, die als Frati Ambrogio und Luca Klostergenossen und eifrige Anhänger Savonarola's waren. Die Momente, die gerade in diesem Falle zusammentreffen, um für die Glaubwürdigkeit der Angabe Vasari's zu sprechen, scheinen uns schwerwiegend genug, um die Heiß'sche Attribution gegenüber seinen Vorgängern zu rechtfertigen. — Noch unzweifelhafter als in diesem Falle werden wir beim zweiten Typus auf dessen Urheber gewiesen: die ihn repräsentirende schöne Medaille der Uffizien (hier zuerst abgebildet, bei Friedländer nicht angeführt), von der wir in Figur 3 das Facsimile eines Marcantonschen Stiches im Britischen Museum beifügen, erweist sich als so genaue Reproduktion der großen Karneolgemme in den Uffizien, die Vasari als das ausgezeichnetste Werk Giov.'s delle Corgniuole anführt, daß sowohl Armand als auch Heiß sie auf das Wachsmodell zurückführen, das der Künstler für den Schnitt seiner Gemme nach dem Leben genommen haben mußte. Da überdies einige mit JO. F. F. (Johannes Florentinus fecit) bezeichnete Bronzeplaquetten auf denselben Meister zurückgeführt werden, so gewinnt die Ansicht an Begründung, die auch in unserer Medaille eine eigenhändige Arbeit desselben erkennt.

Den Schluß des ungewöhnlich reichen Heftes bildet, um die bekannte Denkmünze Bertoldo's von Florenz gruppirt, eine Zusammenstellung aller auf Mahomet II. geprägten Medaillen. Vorerst die dem Matteo de' Pasti zugeschriebene, welche das Münzkabinet zu Paris in einem einzigen Abdruck in Silber, leider in stark überarbeitetem Zustande, bewahrt. Die jugendlich männlichen Züge stimmen mit der Zeitepoche (vor 1643; Mahomet war 1430 geboren), wo Matteo nach Konstantinopel berufen worden war; da jedoch jeder sichere Beweis dafür fehlt, daß er die Reise auch wirklich angetreten habe, die Medaille in ihrem gegenwärtigen Zustand auch keinen Vergleich mit seinen beglaubigten Arbeiten dieser Art gestattet, so kann man die Vorbehalte, die sowohl Heiß als auch Armand bezüglich ihrer Attribuirung sowohl als auch der Identität des Dargestellten mit Mahomet II. machen, nur billigen. Die übrigen beglaubigten und bezeichneten Denkmünzen Mahomets gehen sämtlich auf das Porträt zurück, das Gent. Bellini, von der Republik dem Sultan zur Verfügung gestellt, im J. 1479—80 zu Konstantinopel gemalt hat und das sich heute im Besitz Sir Henry Layards befindet. In einer gelungenen Phototypie erhalten wir hier zuerst eine Facsimilereproduktion davon. Bellini's Medaille selbst ist erst nach seiner Rückkehr ausgeführt, wie ihre Umschrift ergiebt. — Aus dem Todesjahre Mahomets (1481) stammen die beiden bezeichneten und datirten Medaillen Costanzo's, deren zweite nur in der Umschrift von der ersten abweicht. Sie zeigen die gealterten und abgemagerten Züge des Sultans, und da sie unter allen seinen Denkmünzen das meiste unmittelbare Leben bekunden, so könnte man zu der Annahme veranlaßt sein, Costanzo habe sie auch nach dem Leben modellirt. Doch ist von seinem Aufenthalt in Konstantinopel, wie überhaupt sonst über ihn, nichts bekannt, auch keine andre Medaille von ihm vorhanden. In der Lebendigkeit des Ausdrucks, im realistischen Wurf, den die reitende Figur des Sultans auf der Kehrseite seiner Denkmünze zeigt, gemahnt er mehr als irgend ein Meister sonst an Pisano, weshalb es erklärlich erscheint, warum Vasari nach einem Ausspruch P. Giovio's Costanzo's Medaille jenem zuschreibt. — In allem steht ihr die

Denkmünze Bertoldo's di Giovanni, des bekannten Schülers Donatello's und Konservators der mediceischen Kunstsammlungen, — seine einzige bezeichnete — weit nach: augenscheinlich ist sie eine Nachbildung jener Bellini's, welche sie bis auf die Kleidung herab genau kopirt. Von authentischen Arbeiten des Meisters kannten wir bis vor kurzem nur das Bronzerelief einer mythologischen Schlacht im Bargello zu Florenz (s. Figur 4 auf Seite 142), ganz in Nachahmung römischer Sarkophagskulpturen geschaffen. Erst neuerlich hat Courajod in einer Bronzegruppe des Antikenkabinets zu Wien den ihm vom Anonimo des Morelli zugeschriebenen „Bellerophon" nachgewiesen*). Heiß nimmt für ihn, hierin Armand folgend, auch noch zwei Medaillen in Anspruch: jene der Letizia Sanuto und einen Revers ohne Aversseite (beide hier zuerst abgebildet), indem er sich auf die große Analogie von Stil und Gegenstand ihrer Kehrseiten — allegorischer Triumphe in antikisirendem Geschmack — mit jener der Mahometmedaille beruft. Eine Stütze gewinnt diese Attribution in der Nachricht eines von Guazzalotti, dem Prateser Domherrn und Medailleur, an Lorenzo de' Medici gerichteten Briefes, worin „vier Medaillen" erwähnt werden, die er für Bertoldo gegossen habe. Die Auslegung Friedländer's, der diese Nachricht auf vier Exemplare der Mahometmedaille bezieht, widerlegt sich zwar durch das Datum des Schreibens (11. Sept. 1478, — während die fragliche Denkmünze frühestens 1480 entstand), bleibt aber für eine der erwähnten anderen Medaillen Bertoldo's sehr plausibel. Denn es ist bei dem für die Herstellung der Werke dieser Art befolgten äußerst sorgfältigen Arbeitsverfahren wohl weniger anzunehmen, ein Meister habe zugleich vier verschiedene Medaillen zum Abguß fertig gestellt gehabt, als daß er bei einem Gießer — denn nur als solcher fungirt hier Guazzalotti — vier Exemplare eines und desselben Werkes abgießen ließ.

Fig. 3. Porträt Savonarola's. Nach einem Stich von Marc Anton.

In der typographischen und illustrativen Ausstattung steht das letzte Heft, sowohl was Reichtum als auch was Qualität des Gebotenen betrifft, durchaus auf der Höhe der vorhergehenden, und wir können daher das Lob, welches wir jenen in unsrer früheren Besprechung gespendet haben, in vollstem Maß auch auf dieses ausdehnen.

C. v. Fabriczy.

*) Ob jener Schüler Bertoldo's, mit Namen Adriano, nach Milanesi (Anonimo, ediz. Frizzoni, p. 248) wahrscheinlich Adriano di Giovanni de' Maestri, den der Anonimo als Gießer der Bellerophongruppe nennt, wohl identisch ist mit dem Meister, der sich auf der Bronzebüste Friedrichs des Weisen im Dresdener Antikenmuseum v. J. 1498 als „Hadrianus Florentinus" bezeichnet hat? (S. Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen, Bd. V, S. 59).

Notizen.

x. — **Winterlandschaft von August Fink.** Für die neuere Entwickelung der Landschaftsmalerei in München ist bekanntlich die Lehrthätigkeit von Eduard Schleich und Adolf Lier von entscheidendem Einfluß gewesen. Aus der Lier'schen Schule sind manche der tüchtigsten Talente hervorgegangen, u. a. Baisch, Schönleber und Wenglein. Auch August Fink gehört diesem Kreise der Intimen an, welche auf den stimmungsvollen Eindruck des Landschaftsbildes den Hauptnachdruck legen. Im Jahre 1846 in München geboren, wurde der junge Fink anfänglich für den Kaufmannsstand bestimmt und kam im Alter von 13 Jahren nach Amerika, von wo er im Jahre 1866 nach München zurückkehrte. Hier gründete er ein kaufmännisches Geschäft, verheiratete sich und trat im Jahre 1870, der angeborenen Neigung folgend, in enge Beziehung zu dem Kunstleben der Isarstadt, indem er das Sekretariat der Münchener Künstlergenossenschaft übernahm. Der stete Umgang mit Künstlern und der häufige Besuch der Ateliers reiften in ihm den Entschluß, sich der Kunst und insbesondere der Landschaftsmalerei zu widmen. Seine ersten Studien machte er unter Leitung von Stademann und Eduard Schleich d. ä. und schloß sich später Johann Wenglein an, mit dem er 1878 und in den folgenden Sommern gemeinsame Studienreisen machte.

8n. **Pietà, Ölgemälde von Ludwig Löfftz.** Wenn wir den Spuren der Wirksamkeit von Ludwig Löfftz in diesen Blättern nachgehen, so stoßen wir zuerst auf zwei lakonische Bemerkungen aus den Jahren 1872 und 1873. Ein im Wiener Künstlerhause 1872 ausgestelltes „hübsches" Genrebild „Mittagsruhe" veranlaßt den Berichterstatter zu dem Bemerken, daß es „in den Schattentönen zu grau gehalten sei". Das im Münchener Kunstverein 1873 auftauchende „Bibliothekszimmer, in welchen zwei Mönche den Studien obliegen" muß sich das Urteil gefallen lassen, daß es „haarscharf und ohne Not an die Karikatur streift". Man sieht, zu den üblichen „glänzenden Hoffnungen" hat das damals junge Talent, das sich unter Krelings Leitung in Nürnberg entwickelte, keineswegs berechtigt. Mit einer seltenen Plötzlichkeit erscheint dann der fertige Meister, von dem noch gemeldet wird, daß er mit Rud. Seitz und Aug. Spieß zur Ausführung der Wandmalereien im Landshuter Rathause (Januar 1878) berufen wurde, im Jahre 1879 auf der internationalen Kunstausstellung zu München, auf welcher das in der Zeitschrift durch eine Radirung von Krauskopf reproduzirte Gemälde „Geiz und Liebe"*) einen durchschlagenden Erfolg erzielte (Jahrgg. XV, S. 28). Löfftz gehört offenbar nicht zu den Sonntagskindern unter den Künstlern, denen Fama mit der Lärmtrompete vorauseilt und die mit raschem Schaffen raschen Ruhm erwerben. Er ist einer von den gewissenhaften Arbeitern, die sich selbst nie genug thun können und deshalb vorzugsweise zur Lehrthätigkeit berufen sind. Ein Korrespondent der Zeitschrift, welcher im Jahre 1880 den Kunstunterricht an der Münchener Akademie zu Gegenstande der Erörterung macht, würdigt die Bedeutung des Meisters mit folgenden Worten: „Wie einst der Lehrer (Dietz), so errang jetzt der Schüler Löfftz mit seiner Zeichenklasse bewunderungswürdige Erfolge. Die Einfachheit, Unmittelbarkeit und Wahrheit der Auffassung altdeutscher Meister wurde angestrebt und in vielen Fällen auch erreicht; Akte und Studien wurden ungewöhnlich schön und vornehm ausgeführt, so daß die Schülerausstellungen wahren Kunstausstellungen glichen." Auch unsere mater dolorosa, mit deren Wiedergabe wir ein altes Versprechen (XIX. Jahrg., S. 131) einlösen, giebt ein Zeugnis von dem thatkräftigem Streben, sowohl durch den schlichten Ausdruck menschlicher Empfindungen den Beschauer zu ergreifen, als auch den strengsten Anforderungen an die Korrektheit der Zeichnung gerecht zu werden, ohne daß dabei auf den malerischen Reiz der Lichtführung verzichtet wird. Löfftz zeigt in den wenigen Werken, die er bisher vor das große Forum der Kunstkritik brachte, wie man von den alten Meistern lernen, wie man ihren Geist erfassen soll, ohne sich sklavisch an Äußerlichkeiten anzuklammern.

*) Gegenwärtig im Besitz des amerikanischen Eisenbahnkrösus Vanderbilt in Newyork.

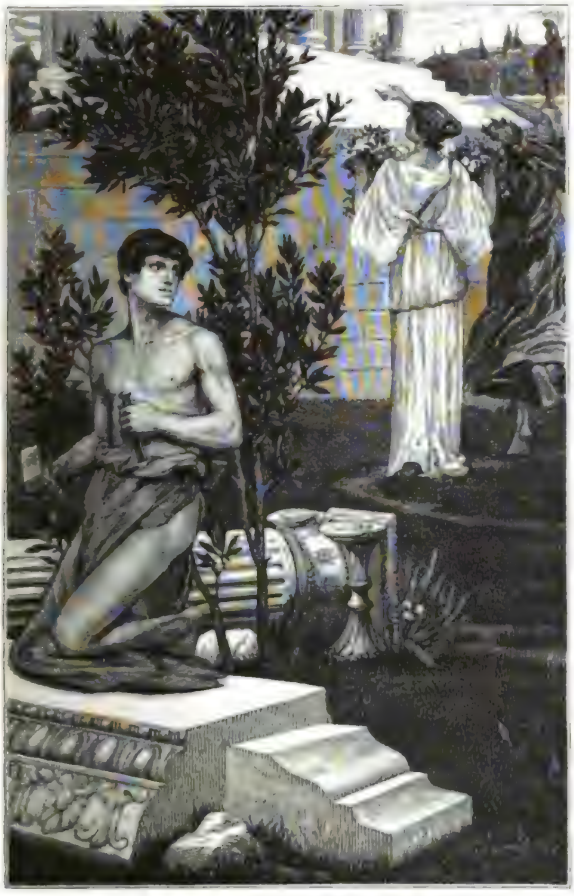
Lichtdruck von Hermann Rückwardt, Berlin. Zeichnung von Fr. Bergen.

Pietà.

Nach dem Gemälde von Ludwig Loefftz.

Hermann Prells Fresken im Berliner Architektenhause.

Mit Abbildungen.



Fresko im Berliner Architektenhause. Von H. Prell.

Als wir im Oktober 1882 in der „Kunstchronik" die erste Mitteilung von dem Freskenschmucke machten, mit welchem Hermann Prell den Festsaal des Architektenhauses in Berlin ausgestattet hat, verschoben wir eine ausführlichere Charakteristik seiner in reiner Freskotechnik ausgeführten Wandgemälde bis zu dem Zeitpunkte, wo wir im stande sein würden, unsern Lesern auch eine bildliche Anschauung eines Teils dieser Schöpfung vorzuführen. Wir wollten damit bis zur Vollendung der Deckendekoration warten, die damals zwar schon projektirt, aber in ihren Einzelheiten noch nicht festgestellt und genehmigt worden war. Dies ist inzwischen geschehen, nachdem für dieselbe aus dem Kunstfonds des preußischen Staates 6000 Mk. ausgesetzt worden sind. Die Ausführung ist jedoch noch nicht erfolgt, weil dem Künstler inzwischen ein anderer Auftrag monumentaler Malerei zu teil geworden war, dessen Vollendung uns den Beweis geliefert hat, daß das Vertrauen, welches man auf einen jungen, noch nicht an großen Aufgaben erprobten Künstler gesetzt, in diesem Falle gerechtfertigt worden ist. Dieser Auftrag besteht in der Dekoration

des Rathaussaales in Worms, welche auf Kosten der Stadt und einiger kunstsinniger Bürger ganz nach den Angaben Prells erfolgt ist. Der Künstler hat nicht nur drei Freskogemälde geschaffen, sondern auch die Entwürfe für Glasmalereien angefertigt, unter denen besonders ein im königlichen Institut für Glasmalerei zu Charlottenburg ausgeführtes Fenster mit dem Bischof Burkard hervorragt. Über den beiden Thüren einer Schmalwand sind auf weißer Wand die Personifikationen der Gerechtigkeit und der Tapferkeit, auf der gegenüberliegenden Wand ein Moment aus dem Leben König Heinrichs IV. dargestellt, der, von den Fürsten und Bischöfen verfolgt, eine Zufluchtsstätte bei den Bürgern von Worms fand, wofür er ihnen — dies ist das Motiv der Komposition — eine Urkunde mit Gerechtsamen verlieh, in denen er sie die „meliores omnium civium“ nennt.

Dieses figurenreiche Bild ist mir in seiner endgiltigen Gestaltung noch nicht bekannt geworden, wohl aber die beiden Erscheinungen der Gerechtigkeit und der Mannhaftigkeit oder Virtus, wie sie der Künstler selbst genannt hat. Das Wormser Rathaus zeigt in seiner gegenwärtigen Gestalt, welche ihm mit Benutzung der älteren Teile der Münchener Architekt Gabriel Seidl gegeben hat, das Stilgepräge der deutschen Bau- und Dekorationskunst des 16. Jahrhunderts. Dieser Stil, welcher sich streng genommen schon in vielen Punkten mit dem ästhetischen Begriffe deckt, den wir der Kürze halber als den Barockstil bezeichnen, ist bekanntlich der Münchener Kunst am geläufigsten. Alle kritischen Einwendungen, welche man gegen seine Willkür und seine Überschwenglichkeit erheben mag, sind gewiß vollkommen gerechtfertigt. Aber den einen Vorzug muß man ihm lassen, daß seine pomphaften Ausdrucksformen dem Streben nach Monumentalität oder nach monumentaler Dekoration, wie es sich in der neuesten Zeit ausgebildet hat am meisten entsprechen. In diesem Sinne großartiger, schwungvoller und massiger Formengebung sind auch die beiden allegorischen Figuren gehalten, welche Prell als Bekrönung über den beiden Thüren der einen Schmalwand des Wormser Rathaussaales gemalt hat. Sie haben nichts von jenem fahrigen, flittrigen Wesen, an welchem die Allegorien der Zeichner, Maler, Kupferstecher, Bildhauer und Goldschmiede der deutschen Spätrenaissance leiden, nichts von jenem gedankenlosen Spiel mit flatternden, schnörkelhaften Gewändern und mit verdrehten, zu unnatürlicher Schlankheit ausgerenkten Gliedmaßen, welches die meisten sinnbildlichen Figuren jener Kunstepoche zu burlesken Karikaturen macht. Es sind vielmehr lebensfähige Wesen von gewaltigem, aber wohl organisirtem Körperbau, denen man es ansieht, daß sie an Mustern Michelangelo's groß gezogen, aber mit Maß und mit feinem, geläutertem Formengefühl durchgebildet worden sind. Der sie belebende und erfüllende Geist ist derselbe, welcher sich in der reizvollen Komposition der drei Schwesterkünste ankündigt, die unsere Heliogravüre wiedergiebt, nur um vieles potenzirter und machtvoller entwickelt. Und gerade diese Beobachtung erfüllt uns mit der freudigen Zuversicht, daß sich in Hermann Prell ein Talent entfaltet, welches einen im höchsten Grade willkommenen Zuwachs zu den im deutschen Norden nicht gerade häufigen Malern liefert, die einen stark ausgeprägten Sinn für monumentale oder dekorative Kunst besitzen*). Hermann Prell ist zwar ein geborener Sachse, also ein Glied

*) Wir benutzen diese Gelegenheit, um daran zu erinnern, daß zwischen monumentaler und dekorativer Malerei oder Plastik im Grunde genommen kein Unterschied besteht. Das Wort „dekorativ“ ist von den Franzosen übernommen worden, welche unter décoration des monuments die Ausmalung und

desjenigen deutschen Volksstammes, in welchem sich die südliche Lebhaftigkeit der Phantasie mit der maßvollen Formenstrenge des Nordens vereinigt, eine Vereinigung, welche in Rietschel und Schilling, in Ludwig Richter und Schnorr von Carolsfeld ihre schönsten Früchte gezeitigt hat. Da Prell aber aus Leipzig stammt, wo er am 29. April 1854 geboren wurde, hat das norddeutsche Wesen in seinem künstlerischen Naturell ein leichtes Übergewicht über die süddeutsche Weichheit und Regsamkeit der Empfindung.

In der Art, wie er die Fresken für den Festsaal des Architektenhauses nach ihrer Komposition bestimmt und gestaltet hat, spricht sich eine starke Neigung zum Kritischen und Kaustischen aus. Indem er sich bewußt war, daß dieser Saal einer doppelten Bestimmung zu dienen hatte, einmal eine ernste Zuhörerschaft zu fachwissenschaftlichen Vorträgen, Diskussionen und Beratungen zu versammeln, ein andermal den Rahmen für heitere Festtafeln, für fröhliche Gelage und für Bälle zu bilden, glaubte der Maler auch die Pflicht zu haben, in seinen Wandmalereien dieser doppelten Bestimmung Ausdruck geben zu müssen. Als er die Entwürfe anfertigte, war er noch zu jung, um den richtigen Weg finden zu können, und es hat ihm offenbar an kundigen Beratern gefehlt, welche im stande gewesen wären, ihm durch verständige Unterweisung auf die stilistische Disharmonie der einzelnen Wandgemälde aufmerksam zu machen. In der begreiflichen und durchaus entschuldbaren Absicht, sein Bestes zu geben, hat er das Ernste zu ernst und das Humoristische zu komisch und oberflächlich aufgefaßt, während er beide Elemente zu einem festlichen und heiteren Ganzen hätte zusammenschmelzen sollen. Dieses Ideal hat er gleichwohl mit glücklichem Instinkt erreicht in dem großen Bilde der Ostwand, welches unsere Heliogravüre wiedergiebt. Es ist die erste Offenbarung eines starken, individuellen Talents und deshalb würdig, an dieser Stelle einer Gemeinde von Kunstfreunden geboten zu werden, welche gelernt hat, das Echte vom Unechten zu scheiden.

Um dieser Komposition, die gleichwohl durch sich selbst verständlich ist, den Zusammenhang mit den übrigen Bildern des Cyklus zu wahren, wollen wir eine kurze Beschreibung derselben geben. Die Anordnung der elf Bilder, welche den Saal schmücken, ist durch die sechs Säulenpaare an den drei bemalten Wänden — die vierte, westliche ist die Fensterwand — und die vier Thüren, welche die Wände durchbrechen, bedingt worden. Vier dieser Bilder sind in kleineren Dimensionen gehalten als die übrigen, weil sich die Thüren unter ihnen befinden. Da der Berliner Architektenverein der Besitzer des Hauses ist, ergab sich das Thema der Wandgemälde, die Entwicklungsgeschichte der Baukunst, von selbst. Der Cyklus beginnt an der Südwand mit einem Blick auf die ägyptische Architektur. In einsamer, von dem gestirnten Himmel überspannter Wildnis sieht man den kolossalen Kopf einer Statue zwischen Tempeltrümmern liegen. Eine mit gelben Gewändern bekleidete Frau, in welcher man vielleicht die Mondgöttin zu erkennen hat, betrachtet, in staunendes

plastische Ausschmückung von öffentlichen und privaten Bauwerken aller Art verstehen. Der Charakter der Ausschmückung, d. h. die Wahl der Gegenstände und die mehr ernst oder mehr leicht und spielend gehaltene Art ihrer Ausführung, hängt nur von der Bestimmung des Gebäudes ab. Da wir Deutsche aber seit der Erneuerung unserer Kunst im Anfange dieses Jahrhunderts gesehen haben, daß sich die Wandmalerei vornehmlich an der Ausschmückung von Kirchen, Museen und öffentlichen Gebäuden erprobte und erst viel später auch in Privathäusern ein Feld ihrer Thätigkeit fand, thun wir gut daran, die Begriffe „monumentale" und „dekorative" Malerei möglichst scharf zu scheiden und alles Dekorative abzuweisen, wo monumentaler Ernst nötig ist. Die Entwicklungsgeschichte unserer Kunst berechtigt uns vollkommen zu einer so scharfen Trennung.

Sinnen verloren, den Koloß. Über der Thür daneben ruht Orpheus, welcher hier die höhere Harmonie versinnlicht. Wie er sein Saitenspiel rührt, nahen sich ihm Tiger in voller Sanftmut, und Genien fügen Stein zum Stein, bis die schlanke Säule emporwächst. Die Säule ist das bedeutsamste Glied des griechischen Tempelbaues, und diesem edelsten Gebilde der antiken Baukunst gilt das nächste Gemälde, welches unser Holzschnitt wiedergiebt. Es stellt einen jungen Steinmetz dar, der in seiner Arbeit an dem zierlichen Eierstab eines Architravs innehält, um nach dem Reigentanze zweier Mädchen umzublicken. Im vierten Bilde ist die üppigste Blüte der Architektur des Altertums durch eine prächtige Forumanlage veranschaulicht, welche ein vornehmer Römer besichtigt, wobei ihm der Baumeister den Plan vorlegt. Auf der gegenüberliegenden Nordwand sind die Hauptentwicklungsstufen der mittelalterlichen Baukunst des Abendlandes dargestellt. Der Künstler hat in dem ersten Bilde dieser Reihe, in der Absicht, die ersten Anfänge der Baukunst durch die Pfahlbauten zu repräsentiren, einen grotesk-komischen Ton angeschlagen, welcher mit dem Charakter der vier genannten Bilder und der drei zunächst folgenden, derselben Reihe angehörigen disharmonirt. Aus einem Binnensee taucht ein grünlich schillerndes Ungeheuer empor, vor dessen gieriger Verfolgung ein monströser Pfahlbauer, eine Art Caliban, sich glücklich auf sein Gerüst geflüchtet hat, von welchem herab er grinsend auf die enttäuschte Seeschlange blickt. Wenn man auch der Bestimmung des Saales, in welchem ernste Arbeit und übermütiger Scherz oft unmittelbar auf einander folgen, die weitesten Zugeständnisse macht, so ist damit der jähe Wechsel zwischen feierlichem Ernst und groteskem Humor noch nicht entschuldigt. Entweder hätten die ernsten Bilder minder feierlich gestimmt werden müssen, oder der Künstler hätte sich hier eine größere Zurückhaltung auferlegen sollen, da Wandgemälde keine Tischkarten für fröhliche Feste sind. In dem unmittelbar dem zottigen Fischmenschen benachbarten Wandfelde über der Thür thront die Madonna mit dem Kinde auf dem Ringturme einer Burg, als die Repräsentantin des Mittelalters überhaupt und im besonderen als die Schutzherrin der kirchlichen Baukunst des Mittelalters. Die romanische Epoche derselben vertritt die Darstellung eines Kreuzganges, in welchem ein Mönch an einem Gemälde auf Goldgrund arbeitet, während ein anderer ihm zuschaut, die gotische Bauperiode das Richtfest eines Doms, von dessen Höhe der Werkmeister das Glas, aus welchem er getrunken, unter dem Jubel der Bauleute herabwirft. Die Ostwand ist der modernen Baukunst gewidmet. Hier ist es auch, wo der Maler sich in dem die bildenden Künste im Renaissancezeitalter darstellenden Mittelbilde zur höchsten Entfaltung seiner Kraft aufgeschwungen hat. Hier hat er echt monumentale Haltung und Strenge der Composition mit dekorativer Festlichkeit zu einem glücklichen Bunde vermählt. Das Bild, welches unsere Heliogravüre wiedergiebt, ist so deutlich und sprechend, daß eine Erläuterung nur sagen könnte, was jedermann mit eigenen Augen sieht. In den drei Vertreterinnen der Künste hat Prell die drei vornehmsten Kunstvölker des sechzehnten Jahrhunderts personifiziren wollen: in der Malerei die keusche italienische Frührenaissance, in der Skulptur die keck um sich blickende Beweglichkeit der Franzosen und in der die Schwesterkünste umfassenden Architektur die Universalität des deutschen Geistes. Dadurch aber, daß er dem prächtigen Bilde den landschaftlichen Hintergrund italienischer Natur gab, wollte er mit Nachdruck auf das Land weisen, in welchem die moderne Kunst ihre Wiedergeburt begonnen hat. Rechts von diesem Bilde ist die Rococokunst durch eine Nymphe versinnlicht, welche, von einem kleinen Pan begleitet, auf einem Rocaillebrunnen lagert. Über der Thür zur Linken ist das Wesen

der modernen Architektur wiederum durch eine Komposition angedeutet worden, welche an den Tischkartenstil erinnert. Ein Architekt liegt, seine Cigarette rauchend, neben einem Berge von Plänen und Bauzeichnungen, welche vermutlich auf die Bureaukratie und die Umständlichkeit des modernen Konkurrenzwesens anspielen sollen. Von rechts schleppen Gnomen eine Kaiserkrone herbei, und links sieht man, halb durch Rauchwolken verhüllt, das Eisengerüst einer Bahnhofshalle.

Mit Rücksicht auf den Umstand, daß in diesem Saale die vom Architektenvereine gestellten Preisaufgaben gestellt und die Namen der Sieger verkündigt werden, ist für das Deckenfeld eine Darstellung der Siegesgöttin projektirt, welche ihrem Adler den Kranz giebt, um ihn hinabzutragen. Sie ist von Jünglingen mit Adlerflügeln umschwebt, welche zum Wettkampf auffordern.

Hermann Prell hat in den Jahren 1872—75 seine Kunststudien auf der Dresdener Akademie, vornehmlich unter der Leitung Th. Grosse's, begonnen und dieselben in den Jahren 1876 und 1877 in Berlin bei Gussow fortgesetzt, bei welchem er besonders sein Kolorit ausbildete. Im Jahre 1878 erschien er zum erstenmal auf der Kunstausstellung der Berliner Akademie mit einem Genrebilde „Die letzte Jagd". In den Jahren 1880 und 1881 hielt er sich in Rom auf, und in letzterem Jahre wurde ihm der Auftrag zur Ausschmückung jenes Festsaales zu teil, dessen er sich in elf Monaten entledigte. Einen hübschen Mädchenkopf, welcher auf der Kunstausstellung von 1883 zu sehen war, haben unsere Leser (XVIII. Jahrgg., S. 401) durch einen Holzschnitt kennen gelernt. Nach seinen bisherigen Schöpfungen darf man von dem Künstler sagen, daß er das Geheimnis kennt, Anmut und Würde zu edlem Bunde zu paaren.

Adolf Rosenberg.

Fig. 1. Ansicht der Holzkirche zu Braunau.

Die Holzkirche zu Braunau.

Von Carl Lachner.

Mit Abbildungen.

Auf dem Kirchhof von Braunau, einem freundlichen Städtchen des Riesengebirges in Böhmen, unweit der schlesischen Grenze und Glatz, steht von schattigem Laub umgeben eine kleine, unansehnliche Holzkirche, die in ihrer friedlichen Einsamkeit und ihrem unscheinbaren Kleide die Aufmerksamkeit kaum herausfordert; trotzdem hat sie einen bedeutenden kulturhistorischen Wert, der für die Geschichte der Holzarchitektur nicht hoch genug angeschlagen werden kann. In ihr besitzen wir ein Denkmal des Holzbaues aus einer Zeit, aus der nur noch sehr wenige Spuren dieser Bauweise vorhanden sind; ja wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir sie überhaupt als das älteste Holzbauwerk Deutschlands bezeichnen. Nur in Oberschlesien befinden sich noch einige Holzkirchen, die hier in Frage kämen; doch reicht, unseres Wissens, keine derselben über das dreizehnte Jahrhundert zurück, während Urkunden es außer allen Zweifel stellen, daß das Geburtsjahr der Braunauer Kirche das Jahr 1171 war.

Verleiht schon an und für sich das ansehnliche Alter ihr den Vorzug vor ihren oberschlesischen, böhmischen und mährischen Schwestern, so geschieht dies noch in erhöhtem Grade durch ihre Bauart. Wie allgemein in den slavischen Landen, so ist auch in Oberschlesien der Blockbau die herrschende Bauweise; im Blockverbande sind sowohl die Bauernhütten und städtischen Wohngebäude als auch die Kirchen aufgeführt und selbst unsere Zeit hat hierin, abgesehen von den modernen Steinbauten größerer Städte, keine Wandlung geschaffen. In der Braunauer Kirche dagegen ist uns ein reiner Ständerbau germanischen Ursprungs überkommen. Durch ihre Existenz wird das nachweisbare Alter des Ständer- oder Riegelbaues um eine beträchtliche Zahl von Jahren erweitert, sowie dessen frühzeitige Anwendung in dem Gebiete des Riesengebirges, soweit es deutsche Volksstämme bewohnen, festgestellt.

Der in Fig. 2 wiedergegebene Grundriß der Kirche besteht aus einem 20 m langen und 8,7 m breiten Rechteck, das am Chore dreiseitig endet; ein kleiner, niedriger und rautenförmiger Sakristeiraum ist an ihn angefügt. Zwei Pfosten mit kleineren, der Hauptwand sich anschließenden Wandteilen trennen den Chor von dem andern Raume, welcher außerdem eine Stufe tiefer liegt. Den eigentlichen Kirchenraum umschließt ein 2,20 m breiter Gang, der nur an der Sakristei schmäler wird; ein Pultdach deckt und verbindet ihn mit dem Hauptgebäude, während über den Eingängen Satteldächer mit nach außen gerichteten Giebeldreiecken seine langgestreckten Dachflächen unterbrechen und so der ganzen Kirche in der wirksamsten Weise ein malerisches Ansehen verleihen.

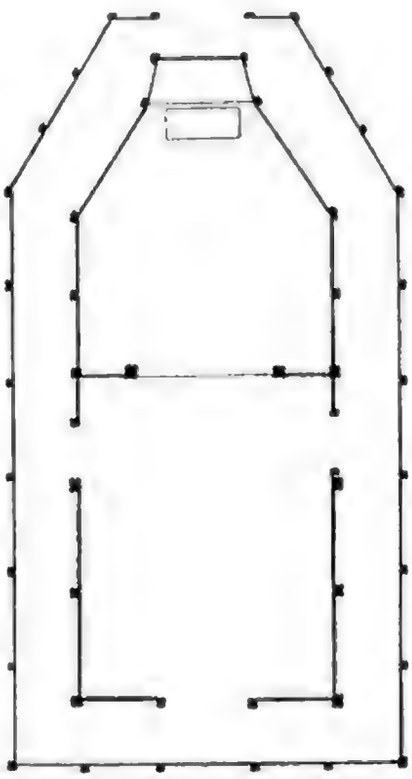


Fig. 2. Grundriß der Holzkirche zu Braunau.

Diese Vorhallen wie auch der Hauptbau sind in einem regelrechten Ständerbau aufgeführt, dessen eigenartigen Merkmale für den gesamten Fachwerksbau des Riesengebirges geradezu als typisch bezeichnet werden können. Die Ständer tragen oben ein Rahmholz und finden unten ihr Lager in einer Schwelle; gegen eine etwaige seitliche Verschiebung dienen schräggestellte Schubriegel, weitere horizontale Verriegelungen fehlen (zur besseren Veranschaulichung haben wir in Fig. 3, in der Ansicht, die Vorhalle entfernt gedacht, im Schnitte finden sie unsere Leser wieder). Der Verband der einzelnen Holzteile unter sich geschieht nicht, wie in Niedersachsen, durch Brustzapfen, sondern durch Überplattung, ohne daß jedoch die vorderen Sichtflächen in eine Ebene gelegt sind: vielmehr treten die Ständer und Riegel vor den Schwellenflächen heraus. Durch das Dach des Umgangs ist die untere Riegelwand geschützt und bis dorthin nur durch eine lotrecht gestellte Bretterlage an der Innenseite eingeschalt; in ihrer oberen, dem Wetter direkt ausgesetzten Hälfte findet sich auf beiden Seiten eine lotrechte Verschalung; bis zur Brusthöhe ist die Vorhalle gleichfalls durch Brettstücke verkleidet, von da ab liegt sie offen.

Originelle Holzkonstruktionen bieten die Eingänge zur Vorhalle, von denen Fig. 4 einen darstellt. Zwei schräggestellte Riegelhölzer verbinden die Thorständer mit dem Sturzriegel und sind mit ihnen gleich den anderen Holzverbindungen sichtbar überplattet;

unten ausgeschweift, bilden sie mitsamt dem Sturzriegel einen Halbkreisbogen; die oberhalb gelegenen dreieckigen Zwischenräume sind durch kleine Brettstücke verdeckt. Das steile Dach des Hauptgebäudes ist mit Holzschindeln gedeckt und trägt einen keck aufsteigenden, achteckigen, spitz zulaufenden Dachreiter, dessen Mitte ein kleines Flugdach unterbricht und wirksam belebt. Der Westseite ist ein viereckiger Glockenturm hinzugefügt. Die wenigen Fensteröffnungen sind nahezu quadratisch und weisen keinerlei äußereren Schmuck auf.

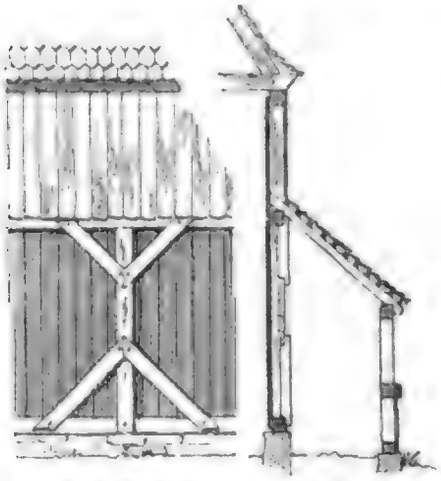


Fig. 3. Konstruktion der Holzkirche zu Braunau.

Fig. 4. Eingangsthür der Holzkirche zu Braunau.

Im Innern ist die Kirche vollständig verschalt; gekehlte Leisten bedecken die Fugen der senkrechten Bretter und stellen eine vertikale Felderteilung her. Die horizontale Decke ist gleicherweise verschalt, nur erreichen an ihr die Leisten größere Breiten. Die Schablonenmalereien der Chordecke stammen mutmaßlich aus dem 14. Jahrh.; aus der großen Zahl der gotischen, meist weiß auf rotbraunem Grunde erscheinenden Flachmuster haben wir in Fig. 5 einige wiedergegeben. Zwischen Tierfriesen und Pflanzenornamenten kommt auch auf einer größeren Zahl der vorgenagelten Profillatten eine schwer zu entziffernde fortlaufende Schrift vor, deren schwarze Buchstaben auf weißem Grunde stehen. Minder alte, etwa dem 15. Jahrh. entstammende Schablonenmalereien von

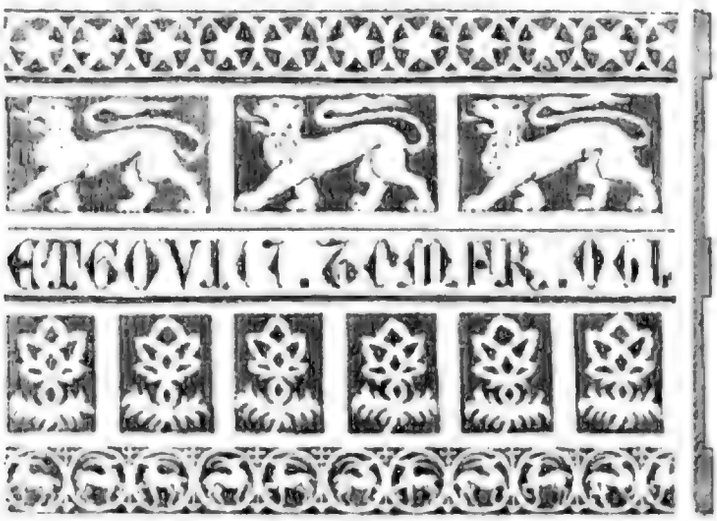


Fig. 5. Von den Deckenmalereien in der Holzkirche zu Braunau.

Rankenmotiven und anderen Blattornamenten zieren in weißen, roten, grünen und dunkelbraunen Farben die Decke des anderen Kirchenraumes.

In seinem Äußeren gleicht das Bauwerk mit seinen gefälligen Formen den anderen oberschlesischen und böhmischen Holzkirchen, denen vielfach große Ähnlichkeit mit den norwegischen Gotteshäusern zugeschrieben wird; eine scheinbare Verwandtschaft läßt sich auch auf den ersten Blick nicht verkennen; allein wenn hier die Vorhalle nur als loser Anbau, zum Schutz der Gläubigen gegen Wetter, zu betrachten ist, dem eine eigentlich konstruktive Bedeutung mangelt, so hat der meist kaum 80 cm breite Umgang der norwegischen Kirchen die Bedeutung einer Schutzwand gegen Schneewehen und Kälte, hat also einen durchaus konstruktiven Zweck. Deshalb gestattet er auch dem Lichte Durchgang, indem kleine Fensteröffnungen die Außen- und Innenwände des sonst ganz geschlossenen Raumes unterbrechen; an der Braunauer Kirche dagegen liegt die Halle nach außen offen, nach innen fehlen die Öffnungen. Da sich ferner in der Konstruktion des Ständerbaues prinzipielle Verschiedenheiten nachweisen lassen, so kann auch von einer gegenseitigen Beeinflussung der beiden gleichzeitig aufgeführten Kirchengruppen keine Rede sein.

Zur altmorgenländischen Vasenkunde.

Von Eugen Kalesse.

Mit Abbildungen.

Bereits in den Zeiten, welche sich in der Geschichte einer definitiven Datirung entziehen, herrschte im Osten eine bedeutende Kultur, und die Kunst war über die ersten Stufen ihrer Entwicklung längst hinausgekommen. Das, was wir von erhaltenen Monumenten der Tigrisländer kennen, gehört bekanntlich schon dem Verfall jener Kunstepoche an. Wir wissen, wie die Kunstformen des Ostens Jahrtausende überdauert haben, und daß sie, vor vielen Jahrhunderten von den westlichen Kulturvölkern aufgenommen, noch heut ihren Platz in der Grammatik der modernen Kunstformen behaupten. Wir kennen auch den Einfluß des Ostens auf die Völker des Altertums, besonders bei den Hellenen[1]). Nicht nur die bildende Kunst schöpfte von diesem Quell, sondern auch die gewerblichen oder technischen Künste, und diese letzteren bewahrten wohl am treuesten den Typus ihrer Vorbilder; denn nicht die Form oder die Verzierungsweise war nachzuahmen, man wußte sich auch die Fertigkeit, die berühmte asiatische Technik anzueignen, welche das Morgenland heute noch auszeichnet. Bald war mehr als dies gethan, da die neuen Kulturen im Westen nach ihrer Art die östlichen Motive zu verwerten suchten und den Gesetzen ihrer ästhetischen Prinzipien unterordneten. So in der Gefäßbildnerei, für welche die Griechen den vollendetsten Ausdruck und die edelsten Formen schufen. Aber auch die Vorläufer hellenischer Kunsttöpferei folgten ihren eignen Systemen und Prinzipien, welchen sie nicht einmal entsagten, als schon die vollendeteren Kunstprodukte der Griechen nebenherliefen.

Wenn wir hier von altmorgenländischen Gefäßen sprechen, so sollen damit in erster Linie die phönicisch-cyprischen Erzeugnisse, dann die wenigen Reste assyrischer Töpferkunst, die Poterien von Troja und endlich die ägyptischen Thongefäße gemeint sein. Bei sorgfältiger

1) Vergl. Milchhöfer, Anfänge der Kunst in Griechenland. Leipzig 1883.

Vergleichung der Überreste jener Kulturvölker fällt vor allem die Formenverwandtschaft ins Auge, ja ganz ausgesprochene Eigentümlichkeiten eines Volkes tauchen auch zuweilen bei einem anderen auf, was seine Erklärung darin findet, daß entweder die Natur der Sache zu gewissen Formen führte — und dann sind die primitiven Äußerungen und Erfindungen überall fast dieselben — oder daß ein Volk vom anderen aufnahm, wie es die Phönicier in ihrer Kunst an den Tag legen, da sie ägyptische und assyrische Kunstformen zu vereinen wußten[1]).

In zweiter Reihe ist der Dekorationsvorrat zu betrachten, welcher nun allerdings über größere Variation und Abweichung gebietet. In beiden Punkten beschränken wir uns hier nur auf das speziell Künstlerische und behandeln auch nur die Vasenformen, welche nicht mehr der Periode der primitivsten Entwicklung angehören, vor allem widmen wir uns aber den Masken- oder Gesichtsgefäßen.

Die Nutzbarkeit bedingte die Form des Gefäßes, man gab daher den Hohlgefäßen, mochten sie für Flüssigkeiten oder trockene Körper bestimmt gewesen sein, mit Vorliebe die

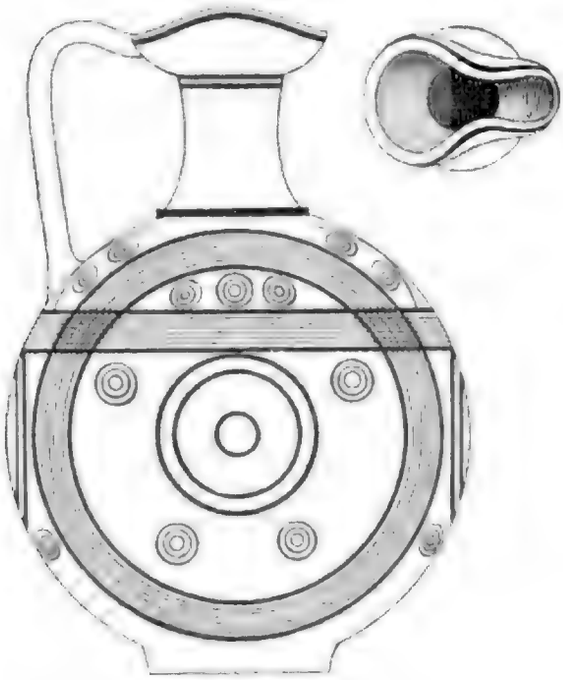


Fig. 1.

Fig. 2.

Kugelform[2]). Hierbei entwickelte sich nun die Rundform, welche zu den elegantesten Bildungen führte und welche noch heute unserer Industrie die besten Muster liefern kann. Die cyprischen Gefäße, meist Werke phönicischer Kunsttöpferei[3]), geben die glücklichsten und vollendetsten Formen der älteren Zeit. Die Gefäße erscheinen vollkommen in allen ihren Teilen: Hals, Körper (Bauch), Henkel und Fuß bei Kannen, Amphoren und Flaschen. Am interessantesten sind indes die Krüge, besonders die mit den eigentümlichen Linien- und Kreisornamenten, welche in ihren ansprechenden Formen an manchen Krug der Renaissance erinnern. Fig. 1 giebt einen rotbraunen Krug mit geschweiftem Ausguß und den cyprischen Ornamenten. Auffallend ist bei letzteren die Neigung des Dekorators, die Querstreifen wagerecht über den runden Vasenkörper zu ziehen, was die Griechen stets vermieden[4]). Dieselbe Form ist im allgemeinen den Schöpfgefäßen (ἀρύταινα, ἀρ᾽στιχος) geblieben, sowohl bei den Griechen, als auch bei

1) W. Helbig in den Annali dell' istituto di corrisp. archeol. Rom. 1876. S. 211.

2) Lau, griechische Vasen. Tf. I u. II.

3) Murray in Cesnola's Cypern. Jena (London) 1879.

4) Murray in Cesnola's Cypern, S. 358, bemerkt noch, daß dies vielleicht die Sucht nach Neuem veranlaßt hätte.

fäße einer Familie angehören, beweist eine andere, noch kunstvollere Bildung des Maskenkruges. Am Halse eines Gefäßes aus Idalium (Dali) sitzt eine Figur, welche einen Krug hält, der nichts weiter als das Ausgußrohr des Gefäßes ist (Fig. 6). Dieselbe Idee findet sich in Troja unter den Funden der vierten Stadt. Eine Vase mit Eulenkopf hat zwei große Henkel, welche als Arme hier wirklich gedacht sind, und welche einen Becher halten, der hier gleichfalls den Ausguß des Gefäßes bildet (Fig. 7).

Auch die Gießgefäße in Tierform, wie sie in Idalium gefunden worden sind [1]), verraten vielfach die üblichen Gefäßgestalten, welchen sie nachgeformt worden sind, und lassen darauf schließen, daß ihre Entwicklung wie bei den Maskenkrügen dieselbe ist: der Töpfer folgte eben einem natürlichen Instinkt, der die Form seiner Erzeugnisse ihm vorschrieb [2]).

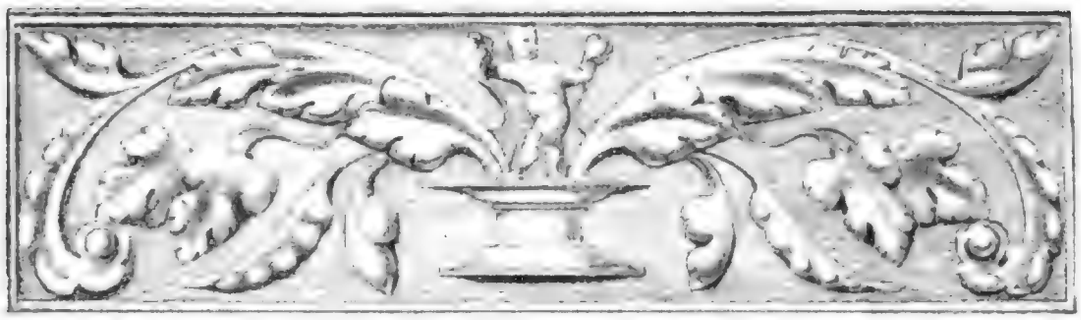
Ein zweites, großes Kapitel bildet die Dekoration mit Tierfiguren und vegetabilischen Musterungen, deren Behandlung wir uns für späterhin noch aufbewahren, da hier der Raum ein bemessener ist.[3])

1) Cesnola, a. a. O. Tf. XV.

2) Daß die menschliche Figur bei den Ägyptern auf den emaillirten Faiencegefäßen schon sehr in Vergessenheit gerät, siehe bei Perrot et Chipiez, Hist. de l'art dans l'Antiquité I, in dem kurzen Abriß über die Keramik der Ägypter.

3) Da der Verf. dieses Aufsatzes inzwischen verstorben ist, so ist für diesen späteren Artikel keine Aussicht mehr vorhanden. Anm. d. Red.

Fig. 7.



Bücherschau.

La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII. Ouvrage publié sous la direction et avec le concours de M. Paul d'Albert de Luynes et de Chevreuse, duc de Chaulnes, par M. Eugène Müntz. Paris, Firmin-Didot 1885. XI u. 566 S. in kl. 4° mit 38 Tafeln und 300 Textillustrationen.

Das schöne Buch, dem diese Besprechung gewidmet ist, füllt eine Lücke der französischen Litteratur in würdigster Weise aus. Sein Verfasser, den Lesern der Zeitschrift seit langem wohlbekannt, war ganz der Mann, die schwierige Aufgabe: ein zusammenfassendes Gemälde der Kultur und Kunst der Renaissance zu entwerfen, so zu lösen, daß seiner Arbeit neben dem grundlegenden Werke Burckhardts ein ehrenvoller Platz gesichert bleibt. — Es erscheint fast unmöglich, die Fülle des Stoffs, die sich in dem Begriffe der „Renaissance" zusammendrängt, zu einem einheitlichen Bilde zu gestalten, dem kein wesentlicher Zug fehlt, ohne daß dieses seinen Rahmen sprengte. Zum Glück für die Ökonomie des vorliegenden Buches erfuhr die Aufgabe nach zwei Richtungen eine Beschränkung. Gegenstand und Plan der von dem früh verstorbenen Herzog von Chaulnes vorbereiteten „Geschichte des Kriegszugs Karls VIII. nach Italien", in dessen Auftrag Müntz gleichsam als Grundlage und Einleitung für die politische Geschichtsdarstellung sein Werk zu verfassen hatte, gebot einerseits die Beschränkung der Darstellung auf die Periode bis zum Zeitpunkte jener Expedition (1494), also den Ausschluß der Hochrenaissance; andrerseits engte der Verfasser den Umfang jener aus freien Stücken ein, indem er den Nachdruck auf die künstlerische Seite der Entwickelung legte und die allgemein kulturgeschichtlichen, wie die humanistisch-litterarischen Momente der letzteren wenn auch nicht ausschließlich aus dem Gesichtspunkt jener, so doch vorzugsweise unter Hervorhebung ihrer gegenseitigen Bezüge und Einwirkungen in seine Darstellung hereinzog. Unseres Erachtens bei der gegebenen Umgrenzung der Aufgabe mit vollem Recht. Besteht ja doch das Bleibende, was die Renaissance von Selbstgeschaffenem dem Besitztum der Menschheit an unvergänglichen Gütern hinzugefügt hat, in den Wunderwerken ihrer Kunst und liegt doch ihre höchste Bedeutung auch nach kultureller Seite hin in der beispiellosen Entfaltung der bildenden Künste unter dem belebenden Hauch ihres gleich stark von der Verehrung der Antike wie der Natur erfüllten Geistes.

Ehe wir nun auf den Inhalt des Buches näher eingehen, seien einige Worte dessen Ausstattung gewidmet. Dank der Fürsorge des Herzogs von Chaulnes, der die Mittel dafür zur Verfügung gestellt hatte, Dank den vornehmen Traditionen der altberühmten Verlagsfirma auf dem Gebiete typographischer Ausstattung kann sich der französische Büchermarkt wieder eines jener Musterbücher rühmen, wie sie, einzelne Ausnahmen abgerechnet, dem deutschen immer noch als unerreichte Vorbilder vorleuchten. Von Papier, Druck, Satz, Gruppirung und anderem Verwandten wollen wir nicht weiter reden; aber die Sorgfalt der bildlichen Ausstattung verdient besondere Hervorhebung. Nach Auswahl des Stoffs, wie nach Qualität der Ausführung läßt sich ihr unter den einschlägigen Erzeugnissen des französischen Buchhandels kaum eines ohne jeden Vorbehalt an die Seite stellen. Was jene betrifft, so ist es vor allem der Sorge des Verfassers zu danken, daß uns nicht wieder bloß das alte, den „eisernen Bestand" kunsthistorischer

ginale und dabei an individuellem Gepräge nicht leicht übertroffen werden dürfte. Der geneigte Leser möge nach den diese Zeilen begleitenden Illustrationsproben, die wir der freundlichen Zuvorkommenheit der Verlagshandlung verdanken, selbst entscheiden, ob das Lob, das wir dem Werke nach dieser Richtung spenden, ein unverdientes sei.

Seinem Inhalte nach gliedert sich das Müntzsche Buch in drei Hauptgbschnitte. Im ersten giebt der Verfasser eine Charakteristik des Geistes der Renaissance, wie er sich auf sämtlichen Gebieten menschlicher Thätigkeit äußerte und ausprägte. Bei der Beschränkung auf etwa 200 Quartseiten, wovon gut ein Dritteil auf Abbildungen entfällt, konnte hier kein allseitiges

Teil der Fassade der Kapelle Colleoni in Bergamo.

Bild der Kultur jener Epoche gezeichnet werden; es galt vielmehr ihre bestimmenden Faktoren hervorzuheben und auf den Zusammenhang derselben mit der Kunstentwickelung besonderen Nachdruck zu legen. Diese schwierige Aufgabe ist dem Geschick des Verfassers trefflich gelungen. Der Raum und die besonderen Zwecke der Zeitschrift verbieten uns auf den Inhalt der Kapitel einzugehen, die sich mit den religiösen und sittlichen, den gesellschaftlichen und staatlichen, den wissenschaftlichen und litterarischen Zuständen des Quattrocento beschäftigen. Auch den Reichtum der beiden letzten Kapitel dieses Abschnittes, deren Gegenstand die Künste und Künstler bilden, können wir bloß andeuten. Was der Verfasser hier über Künstlererziehung, Lehrmethode und Lehrmittel, über den Einfluß der antiken Bildwerke, über die anatomischen und sonstigen theoretischen Studien der Künstler, was er über das Sinken des sozialen Niveau's des Standes im Beginn der Renaissance, über die Ausbildung der Künstlergenossenschaften, den materiellen Wert der Kunstwerke, die äußeren Bedingungen ihres

Entstehens, über das Konkurrenzwesen und anderes mehr beibringt; wie er den Spuren der Kunstentwickelung bei der Wiederentdeckung von Natur und Welt durch das Medium der Antike nachgeht; wie er die Geburt der Historienmalerei im Gefolge der naturalistischen Kunstanschauung darlegt, die neuen Stofffreise analysirt, welche einerseits die letztere, andrerseits das wiedergewonnene Altertum erschließt; wie er das allmähliche Eindringen seiner verschiedenen Elemente: des formellen, des mythologischen, historischen, ikonographischen und allegorischen in die einzelnen Kunstgattungen verfolgt, — alles dies bildet eine der interessantesten Partien seines Werkes, der neben allem, was über das Thema schon vorgebracht

Weibliche Büste von Verrocchio. (Sammlung Dreyfus.)

wurde, selbständiger Wert gesichert bleibt. — Bei der Übersicht des Entwickelungsganges der Künste im besonderen gereicht es unserem Werke zu speziellem Vorzug, daß auch die Nebenzweige der hohen Kunst, wie Miniaturmalerei, Medailleur- und Intarsiakunst, Email, Mosaik, Majolika mit einbezogen werden. Neben den vervielfältigenden Künsten hätten hier auch die Niellen mehr als bloß die gelegentliche Erwähnung, die ihnen zu teil wird, verdient, umsomehr als die Abbildungen zahlreiche ihrer schönsten Specimina vorführen.

Zum Schluß sei uns, ehe wir von diesem Teil des Werkes scheiden, noch eine Bemerkung gestattet. Sie betrifft die Gleichgiltigkeit, ja die Ablehnung, welche die Kunst gegenüber der Geschichte und dem Leben der eigenen Zeit beweist: in ihrem gesamten überreichen Inventar bringt man, wie Müntz betont, kaum ein halbes hundert Werke zusammen, die dem Stofffreis jener entnommen wären. Aber abgesehen davon, daß die vom Verfasser gegebene Liste sich durch manches gleich wertvolle Werk vervollständigen ließe (wir führen darunter nur

die Fresken Mantegna's im Palazzo ducale zu Mantua, Besozzo's in der Casa Borromeo zu Mailand, Pinturicchio's in der Libreria zu Siena, die Reliefs mit Scenen aus dem Leben Gian-Galeazzo's am Hauptportal der Certosa von Pavia, jene der Bronzethüren von St. Peter in Rom und des Castel nuovo zu Neapel mit Darstellungen aus dem Kriege der Barone, und die Fresken desselben Gegenstandes von Piero und Polito Donzello, die mit dem Lustschloß auf Poggio reale untergingen, die gleichfalls zerstörten Wandbilder Castagno's, Botticelli's und Sarto's am Palazzo del Podestà zu Florenz, Gent. da Fabriano's und Pisanello's im Dogenpalast zu Venedig und im Kastell von Pavia an), sind denn die ausgedehnten Freskencyklen des Quattrocento, insbesondere jene Gozzoli's in Pisa, Florenz und S. Gimignano, Ghirlandajo's an beiden letztgenannten Orten, diejenigen Lippi's in Prato, Signorelli's und Sodoma's in Montoliveto, sind die Bilderfolgen der Gent. Bellini, Carpaccio, Bonifazio (Triumphe im Wiener Belvedere und im Museum zu Weimar) etwas anderes, als aus der treuesten Beobachtung der eigenen Zeit geschöpfte Sittenbilder? Die vielen Darstellungen der Triumphe Petrarca's und sonstiger Triumphzüge haben — neben etwas antikisirendem Aufputz, besonders was die Hauptpersonen betrifft — die lebendige Wirklichkeit mit ihren Gebräuchen, jene Festzüge, in deren Prunk und Pracht sich diese Zeit so sehr gefiel, zur Quelle; und welche Fülle von Illustration zur Kultur der Zeit enthalten nicht die Werke der vervielfältigenden Künste, vor allem die Holzschnitte der vielen Traktate, der Ausgaben antiker und moderner Dichter und anderer berühmter Druckwerke jener Zeit, wie z. B. Valturio's De re militari und Fr. Colonna's Hypnerotomachia? Das letztere merkwürdige Buch — ein wahres „Compendium der Renaissancekunst" — hätte überhaupt eine eingehendere Würdigung verdient, als sie ihm in den flüchtigen Erwähnungen S. 97 und 302 und der Wiedergabe einiger seiner Abbildungen zu teil wird. Im Anschlusse daran hätte sich auch Gelegenheit geboten, die übrige Kunstlitteratur der Renaissance wenigstens in einer Übersicht vorzuführen: von allen hierher gehörigen Traktaten der Ghiberti, Alberti, Filarete, Fr. di Giorgio, Piero della Francesca, Luca Pacioli, Foppa, Zenale ist es einzig Cennini's Libro dell' arte, womit wir durch einige, die handwerkliche Ausbildung der Maler betreffende Auszüge teilweise bekannt gemacht werden.

Der zweite Hauptabschnitt umfaßt eine Übersicht der geschichtlichen Entwickelung der Renaissance bis zum Ende des Quattrocento an den einzelnen Centren von politischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Bedeutung, wobei der Schwerpunkt durchweg auf das letztere Moment gelegt und in geographischer Folge der Weg von Norden nach Süden verfolgt wird. Leider können wir den Verfasser auf seinem interessanten Gange nicht im einzelnen begleiten, müssen uns vielmehr mit dem Hinweis auf eine oder die andere besonders gelungene Partie der Darstellung genügen lassen. Überaus fesselnd und aus einem Guß gestaltet ist das Gemälde, das von dem Wiederaufleben der Antike und der Kunst in Padua entworfen wird. In letzterer Richtung ist es Müntz' Verdienst, neben der dafür bisher als ausschließlich maßgebend geltenden Persönlichkeit Squarcione's, diejenige Jacopo Bellini's als gleichwertig, wenn nicht überlegen, ins rechte Licht gesetzt zu haben. (Wir verweisen diesbezüglich auf die Notiz in Nr. 26 der Kunstchronik, die über den Gegenstand ausführlich berichtet.) Wie sehr übrigens Jacopo's Sinn von der Antike gefangen war, dafür giebt es unseres Erachtens keinen schlagenderen Beleg als seinen Entwurf für das Grabmal Borso's v. Este († 1471) unter den Handzeichnungen des Louvre. Auf einem sarkophagartigen Untersatz mit dem (bis auf die moderne Kutsche) durchaus antik komponirten Relief eines Triumphzugs ruht — offenbar eine Huldigung für das Lebensprinzip der klassischen Skulptur — die völlig nackte Gestalt des Verstorbenen, — das einzige Beispiel dieser Art in der gesamten italienischen Renaissancekunst und das Vorbild für ein Motiv, das in der späteren französischen Skulptur in den Leichenstatuen der Königsgräber von St. Denis seine Auferstehung feiert. — Bei der Schilderung der urbinatischen Renaissance unter den Auspizien Federigo's v. Montefeltre schreibt Müntz dem Architekten Francesco di Giorgio Martini einen hervorragenden Anteil am Bau des herzoglichen Palastes zu. Nach allen urkundlichen Nachrichten, die wir sowohl über diesen als über den Künstler besitzen, wäre jener beträchtlich einzuschränken und der Nachdruck für die Thätigkeit Francesco's in Urbino vielmehr auf dessen Festungsbauten zu legen gewesen (s. Ba-

sari III, S. 70, N. 4 und Rumohr II, S. 184 u. ff.). Für Florenz konnte der Verfasser seine Darstellung kurz fassen: unter Hinweis auf seine „Précurseurs de la Renaissance" beschränkte er sich auf eine Skizze der florentinischen Kunst zur Zeit der Expedition Karls VIII. Indes hat das Bild hier ebenso unter der Enge seines Rahmens etwas zu leiden gehabt, wie jenes der übrigen toskanischen und umbrischen Kunststätten, wo sich z. B. Siena mit einer einzigen Seite begnügen mußte. Hier fanden wir — der rühmlichste Beleg für die Sorgfalt des Verfassers auch in dieser Richtung — das einzige thatsächliche Versehen in dem ganzen einhalbtausend Seiten starken Bande: die kleine offene Kapelle am Palazzo pubblico, deren oberer Aufsatz von A. Federighi herrührt (sie selbst, ein Ex voto der Pest von 1348, entstand i. J. 1376), ist sowohl im Text S. 390 als in der Abbildung S. 395 mit desselben Künstlers Loggia am Familienpalast der Piccolomini verwechselt. — Auch in dem Rom gewidmeten Kapitel mußte sich der Verfasser auf ein Gemälde der künstlerischen Bestrebungen und Leistungen der Zeit Innocenz' VIII. und Alexanders VI. beschränken. Nicolaus' V. Bauthätigkeit und weitaussehende Projekte, der Aufschwung der Bildnerei unter Pius II., Pauls II. großartige Sammellust wie seine Sorge für die klassischen Denkmäler konnten leider ebensowenig eine Stelle in der Darstellung finden, wie die reiche Entwickelung der Architektur und Malerei unter Sixtus IV., was umsomehr zu bedauern ist, da Müntz' Forschungen selbst auf alle diese Phasen der römischen Kunst so viel neues Licht geworfen haben.

Der letzte Hauptabschnitt behandelt in fünf Kapiteln die Renaissance in Frankreich bis zum Ende des 15. Jahrhunderts und zwar vorzugsweise in ihren wechselseitigen Beziehungen mit jener Italiens. Als Ausgangspunkt giebt der Verfasser eine Skizze vom Kulturzustande des Landes während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, kennzeichnet ihm gegenüber die Aufgabe der „Vorläufer", weist in dieser Beziehung auf den Einfluß der Verbindungen verschiedenster Art hin, die zwischen beiden Ländern seit dem Mittelalter bestanden, führt uns die frühsten fürstlichen Mäcene vor, welche die Antike und die Kunst Italiens über die Alpen verpflanzten, zeichnet die beiden ersten heimischen Künstler, in denen die Renaissance zum Durchbruch gelangt: den Maler Jean Foucquet (1415—80) und den Bildhauer Michel Colombe (1430—1512), und zählt die Sendboten auf, die jene schon vor dem Zug Karls VIII. über die Alpen geschickt hatte, um dort für sie Propaganda zu machen: einen Franc. Laurana, Pietro da Milano, Niccolò Spinelli, Giul. da Sangallo, um auf dem Gebiet der bildenden Künste zu bleiben. Mit jener Expedition und in ihrem Gefolge tritt dann der Umschwung zu Gunsten der Renaissance völlig und allgemein ein, nachdem die fremden Eroberer durch den Aufenthalt in Italien für die neuen Formen der Kultur und Kunst gewonnen waren. Außer dem Enthusiasmus dafür, den jene in die Heimat zurückbringen, sind es aber auch die greifbaren Belege derselben: Bilder, Statuen, Manuskripte, Teppiche und andere Werke der Kunst, die als Siegestrophäen mitwandern mußten, sind es besonders auch die italienischen Künstler und Werkleute, welche der König für den Schloßbau von Amboise in Sold genommen hatte „pour ouvrer à son dovis et plaisir à la modo d'Ytallie", die der neuen Weltanschauung und ihrer künstlerischen Verkörperung zu Verbreitung und Sieg verhelfen.

Am spätesten unter allen Künsten beugt sich die französische Architektur der Einwirkung der italienischen: die schiefe Situation der fremden Baumeister gegenüber den festgefügten einheimischen Bauhütten und Werksgenossenschaften aus der gotischen Epoche erklärt es, daß der neue Stil vorerst rein äußerlich auf die ornamentale Umkleidung der Bauformen beschränkt blieb, während Komposition und Struktur der altgewohnten Weise folgten. Neuere Forschungen haben denn auch den Anteil der in Diensten Karls VIII. stehenden italienischen Architekten, insbesondere Fra Giocondo's und Dom. Vernabei's von Cortona, an den großen baulichen Unternehmungen jener Epoche bedeutend eingeschränkt, wenn es auch keineswegs ausgemacht erscheint — wie französische Forscher bewiesen zu haben meinen —, daß jener dort überhaupt nur als Ingenieur thätig gewesen sei und dieser keinen Anteil an der Westfassade des Pariser Stadthauses in der Gestalt, wie sie bis 1871 bestand, gehabt habe. — Früher und viel vollständiger siegt in der Skulptur der italienische Einfluß. Die von Karl VIII. ins Land gezogenen Bildner Guido Marzoni und Geron. Pacchiarotti (Passerot) verbreiten die heimatliche Kunst-

Die Auktion Bösch in Wien.

Mit einer Radirung.

Der Name des im März 1884 verstorbenen Stadtbaumeisters Adolf Josef Bösch hatte bei den Wiener Kunstfreunden seit langer Zeit einen guten Klang. Als Herr Bösch sich vor etwa sechzehn Jahren seines damaligen Besitzes an modernen Bildern entäußerte, um für die Beteiligung an dem großen Unternehmen der Weltausstellung alle seine Mittel zu konzentriren, sahen wir mit Schmerz und mit Respekt vor dem feinen Geschmacke des einfachen Mannes die kostbaren Perlen französischer, deutscher und niederländischer Malerei, welche Bösch zu einer glänzenden Kette vereinigt hatte, wieder in alle Weltgegenden sich zerstreuen.

Das gleiche Schicksal droht jetzt einer zweiten, noch viel wertvolleren Gemäldesammlung, welche der Verewigte, nachdem er sich von dem aufreibenden Geschäftsleben seiner früheren Zeit in einen ruhigeren Thätigkeitskreis zurückgezogen, während der letzten Jahre seines Lebens zusammengestellt hatte und deren gesamter Bestand — mit einer einzigen Ausnahme — nur Werke altniederländischer Meister der holländischen und vlämischen Schulen des 17. Jahrhunderts umfaßt. Die am 28. d. M. in Döbling bei Wien stattfindende Versteigerung dieser Bilder wird eine Kraftprobe für die österreichischen Kunstfreunde sein, wie sie sie lange nicht zu bestehen gehabt haben. Allerdings handelt es sich nur um eine kleine Sammlung, — der prächtig ausgestattete, von Dr. Alfred v. Wurzbach mit rühmenswerter Sorgfalt redigirte Katalog zählt nicht mehr als 56 Nummern, — aber es sind Bilder von feinster Qualität und hochadeliger Provenienz darunter, welche dem Kabinett auch des verwöhntesten Liebhabers zur Zierde gereichen können und um deren Erwerbung sich die öffentlichen Sammlungen Wiens zu außergewöhnlichen Anstrengungen aufraffen sollten, um dadurch manche fühlbaren Lücken ihres Besitzes auszufüllen.

An der Spitze steht Rembrandt mit einem männlichen Bildnis von jener Helligkeit des Tons und jener zart verschmolzenen, höchst sorgfältigen Ausführung, welche die erste Zeit seines Amsterdamer Aufenthaltes kennzeichnen. Es ist die lebensgroße Halbfigur eines in Schwarz gekleideten Mannes von lebhafter Gesichtsfarbe, mit leichten Blatternarben und rötlichblondem Haar und Bart. Er trägt in der Linken einen Geldbeutel und legt die Rechte treuherzig an die Brust. Nach der Bezeichnung RH. van Ryn 1632 entstammt das Porträt dem nämlichen Jahr, wie die berühmte „Anatomie des Dr. Tulp" und hiermit harmonirt auch die ganze Auffassung und Behandlung. Das Bild stammt aus der Sammlung des Königs Wilhelm von Holland und war dann im Besitz des Herrn John Nieuwenhuis. — Nicht minder vorzüglich sind Albert Cuyp und Frans Hals repräsentirt: der erstere durch ein weibliches Porträt von blühender Schönheit und herrlichem Impasto, der letztere durch zwei Bilder, deren jedes ihn von einer andern charakteristischen Seite zeigt; das auf ein kreisrundes Brett gemalte Brustbild eines blondhaarigen Jungen, der eben aus dem Glas einen tüchtigen Zug thut, gehört in die Klasse jener „Momentbilder" aus des Meisters übermütigster Epoche, in denen er irgend einen lustigen Kameraden, eine bekannte Straßenfigur, einen Habitué der Harlemer Schenken mit keckem Pinsel der Nachwelt erhalten hat; das andere Bild, ein lebensgroßes Kniestück eines vornehmen Herrn in schwarzer Tracht, giebt sich durch den grauen Ton

und die tiefen Schatten als ein Werk aus der späteren Zeit des Meisters zu erkennen, in welcher mit dem Humor auch die Palette des Frans Hals in düstere Melancholie versank.

Um so heller und fröhlicher blinken die Farben des anmutigen Genrebildchens, durch welches der jüngere Bruder des großen Harlemer Meisters, Dirk Hals, in der Sammlung vertreten ist. Es ist eine jener von echter Lebenslust erfüllten Musikgesellschaften, wie sie der Künstler so häufig gemalt hat. Wir glauben im Anschauen dieser lachenden, in glänzende Tracht gekleideten Gestalten die heiteren Melodien zu vernehmen, in deren Genuß sie völlig aufgehen. Die tadellose Erhaltung — ein Vorzug der meisten Bilder der Sammlung Bösch — bietet uns den klarsten Begriff von der scharfen und geistvollen Darstellungsweise des Meisters. — Adriaen van Ostade steuert drei vorzügliche Bilder bei, darunter den berühmten, schon von Descamps erwähnten „Tanz in der Scheune" v. J. 1652, früher in der Sammlung Demidoff, und die bei Smith verzeichneten „Raucher" v. J. 1663, ein Bild von dem zartesten, silbertönigen Schmelz und bewundernswürdiger Feinheit des Helldunkels. — Auch der Delft'sche van der Meer und Pieter de Hooch fehlen nicht. Von jenem finden wir den „Geographen", ein schon von Bürger in seiner bekannten Monographie über den Delfter Meister eingehend gewürdigtes Bild; Pieter de Hooch ist durch eines seiner beliebten Interieurs repräsentirt, welche durch den Ausblick aus dem gedeckten, im Helldunkel gehaltenen Raum in das volle Licht des Hofs oder der Straße dem Künstler Anlaß geben, in der Abstufung der Töne seine Virtuosität zu zeigen. — Ein wahres Juwel ist das kleine, braun in braun gemalte Bild von Egbert van der Poel: „Der Edelsteinschneider". Wir sehen in das mit allerhand Geräten und Kunstsachen angefüllte Gemach hinein, in dem der Graveur hinten am Fenster sitzt, uns den Rücken zukehrend. Links ist sein Bursche am Kamin beschäftigt. Das Ganze ist mehr Stillleben als Genrebild, von unergründlicher Sachlichkeit und Feinheit der Beobachtung wie der Ausführung, schlicht und geistgetränkt gleich einer Sepiazeichnung von Rembrandt. — Philipp Wouwerman dürfte nur selten in Privatsammlungen jüngeren Datums in so vorzüglicher Qualität anzutreffen sein, wie hier. Zunächst finden wir das bereits von Moireau für sein Sammelwerk radirte „Reiterlager" aus der Sammlung van Loon in Amsterdam, ein Bild von staunenswerter Feinheit der Detaillirung; sodann den einzelnen, im Stalle stehenden Schimmel, früher in der Sammlung Demidoff, aus Wouwermans Todesjahr (1668). Es ist, als ob der Meister in diesem Werke dem Tier, das ihn unsterblich gemacht, ein Monument habe setzen wollen: so einfach und groß im kleinen erscheint hier alles! — Von Minderbekannten und selbst dem Eingeweihten Fremden wäre noch des hübschen Barent Graat und des empfindungsvoll durchgebildeten, aber im Ton etwas branstigen Gerrit Maton eingehender zu gedenken. Aber wir nehmen Rücksicht auf den beschränkten Raum und gehen zu den Landschaftsmalern der Holländer über, von denen einige durch Bilder von höchster Qualität sich vertreten finden.

Der große Poet des nordischen Waldes, Jakob Ruisdael, auch Meindert Hobbema sind leider in der Sammlung Bösch nicht repräsentirt. Dagegen werfen wir mit dem trefflichen Philipp de Koninck einen Blick von hohem Standpunkt über die weite holländische Landschaft mit ihrem reich coupirten Terrain, den grünen, buschumsäumten Wiesen, hell schimmernden Dünen und dem in der Ferne sich dehnenden Meer, finden auch von Salomon Ruisdael, Jan van Goyen, Pieter Molyn und andern holländischen Landschaftern der Glanzepoche charakteristische Werke. Doch den bei weitem stärksten Magnet in diesen Teilen der Sammlung bilden zwei Gemälde von Jan van der Heyden, wie sie uns in privatem Besitz außerhalb Hollands überhaupt noch niemals begegnet sind: Bilder von altniederländischen Adelssitzen, einem Schloß mit wohlgepflegtem Garten, und einer kleineren, bescheideneren Anlage ähnlicher Art, von so herrlicher Farbe und so staunenswerter, bis in die Fugen der einzelnen Ziegel minutiös durchgeführter Detailmalerei, daß wir es begreifen, wenn diese beiden Werke von manchen Kennern als die Perlen der ganzen Sammlung bezeichnet werden.

Von den übrigen Holländern seien nur noch der große Melchior de Hondecoeter, ein Bild von selten fein vollendeter Ausführung, ferner das Kircheninterieur von Emanuel de Witte, und ein gemeinsames Werk (Früchte und Wild) von Jan Fyt und Jan Glauber

namhaft gemacht, um zum Schluß — unter kurzer Begrüßung des auch gegenständlich sehr interessanten Francesco Guardi (Feuersbrunst in Venedig) — des kleinen Kontingents der vlämischen Meister noch mit einigen Worten zu gedenken. Der Chorführer der Schule, Peter Paul Rubens, hat zwei Bilder (eine Landschaft und die Skizze einer Reiterschlacht) beigesteuert; von Anton van Dyck sehen wir eine aus der Sammlung des Kardinals Fesch herstammende „Auferstehung Christi"; aber den Vogel schießt David Teniers mit seinen „Bogenschützen" ab, dem in der Wörnle'schen Radirung den Lesern vorgeführten kleinen Bilde, welches an leichter Touche und feinster Silbertönigkeit zu den Wunderwerken seines Pinsels zählt. Es existirt bekanntlich von Teniers selbst eine Radirung dieser Komposition, welche mit dem Bilde der Sammlung Bösch nahezu übereinstimmt. Das Bildchen ist signirt und datirt v. J. 1645. Es befand sich früher in der Sammlung Buchanan und ist von Smith im Catalogue raisonné unter Nr. 528 beschrieben.

Wo man auch hinblickt beim Durchwandern der drei wohnlichen Zimmer der Villa Bösch, überall vernehmen wir jene vollen Brusttöne echter Meisterschaft, welche uns die große Epoche der altniederländischen Malerei und das glückliche Walten eines feingebildeten Kunstfreundes lebendig vor die Seele rufen. L.

Hause seines Vormundes in den alten Klostermauern auf. Schon in seiner Gymnasialzeit war er als Lehrer thätig, man hatte damals in Prag das Institut der Correpetitoren, die älteren begabten Schüler hatten mit den jüngeren zu arbeiten. Auf diese Weise trat er dem Hause des berühmten Arztes Czermak nahe, die Söhne desselben, der spätere Maler Jaroslaw Czermak und der bekannte Physiologe Johann Nepomuk Czermak, beide nur wenig jünger als er, wurden seine Schüler und Freunde. In der biographischen Skizze, die Springer 1873 dem früh verstorbenen Johann Czermak weihte, giebt der Verfasser ein Bild von der geistigen Atmosphäre jener Jahre in Prag. Die musikalische Ausbildung stand im Vordergrund; von der deutschen Litteratur war es durch die geistige Absperrung Österreichs von Deutschland unendlich schwer, sich umfassende Kenntnisse zu verschaffen, nur Schiller war einigermaßen bekannt, Lessing und besonders Goethe blieben nur den engsten Kreisen zugänglich. Das war nach 1840. Eine Reise in das deutsche Ausland, in die Schweiz war ein schwieriges Unternehmen, das an jeder Grenzstation mit List und Gewalt durchgekämpft werden mußte.

Springer studirte auf der Prager Universität vornehmlich Geschichte und Philosophie, hatte sich aber auch mit der Geschichte der bildenden Künste so weit beschäftigt, daß ihm, dem einundzwanzigjährigen, nach seiner Promotion 1846 bereits kunstwissenschaftliche Vorlesungen an der Prager Kunstakademie übertragen wurden. Dieser erste Versuch zeigte ihm am klarsten die Lücken seiner fast ohne irgend welches Anschauungsmaterial erworbenen Kenntnisse und so brach er zunächst auf zu neuen Studien nach Italien und von dort nach einjährigem Aufenthalt nach Deutschland.

In Tübingen öffnete sich ihm im nahen Verkehr mit David Friedrich Strauß und mit Friedrich Vischer der Blick für die weiteren Gebiete deutscher Wissenschaft, und um ihr völlig angehören zu können, promovirte er, da das Prager Doktordiplom an deutschen Universitäten keine Geltung hatte, noch ein zweites Mal in Tübingen über „Hegelsche Geschichtsanschauung". In dieser Umgebung begann auch für die religiöse Anschauung des im Katholizismus erzogenen Mannes eine allmähliche Bewegung, die es schließlich ermöglichte, daß er bei seinem Jubiläum zum Ehrendoktor der protestantisch-theologischen Fakultät zu Gießen ernannt werden konnte.

So kehrte er mit neuen Anschauungen und frischem Mute nach Prag zurück, um dort seine Lehrthätigkeit an der Universität zu beginnen. Er habilitirte sich im Beginn des Jahres 1848 für das Fach der Geschichte als Privatdozent, ein Vorgang, der bis dahin an österreichischen Hochschulen noch unbekannt war. Ehe seine Vorlesungen beginnen konnten, hatten die Märztage des wilden Jahres das akademische Völkchen auseinandergesprengt. Von einer ruhigen Sammlung für kunstgeschichtliche Studien war nirgends mehr die Rede, Springer selbst war von der aufstrebenden Bewegung auf das lebhafteste ergriffen, und statt im engen Kolleg das Lebenswerk Raffaels und Dürers zu erläutern, kündete er kühn Vorlesungen an „über die Geschichte der Revolution". Alle Welt strömte dem feurigen, jungen Apostel zu, vor mehr als 700 Zuhörern hielt er die geschichtlichen Vorträge, die funkelnde Lichter in die wirren Fragen der Zeitgeschichte warfen. Diese Vorträge wurden als Buch gedruckt, sind aber unter den Händen nachträglicher Censur so gut wie verschwunden. Springer arbeitete zugleich für eine politische Zeitung, die Union, welche unter Betonung der Föderation und der Versöhnung der Nationalitäten in Österreich verfassungsmäßige Zustände forderte, das politische Parteileben zog ihn zeitweilig nach Wien, die neu erstarkende Reaktion zwang ihn zu täglichen

Kämpfen, nicht selten mit voller Einsetzung seiner persönlichen Freiheit. Sein politisch-historisches Kolleg war längst geschlossen, die Hoffnung, durch journalistische Thätigkeit seinem Vaterlande ernstlich nützen zu können, verschwand immer mehr, und so entschloß sich Springer im Jahre 1850 der österreichischen Heimat Lebewohl zu sagen und nach Bonn überzusiedeln. Als Nachklang an die politische Arbeit jener schweren Zeit schrieb dann Springer viele Jahre später, 1863—65, für die von Hirzel herausgegebene Staatengeschichte der Neueren Zeit „Die Geschichte Österreichs seit dem Wiener Kongreß", in welcher vornehmlich die Periode der Revolution eine erschöpfende Darstellung fand.

Springer hatte trotz der aufreibenden Thätigkeit im Redaktionsbüreau und in politischer Schriftstellerei auch in Prag seine eigentliche wissenschaftliche Lebensaufgabe fest im Auge behalten. Noch 1850 begann er in Prag seine „Kunsthistorischen Briefe", welche eine Übersicht der allgemeinen Kunstgeschichte geben und besonders der altorientalischen Kunst und ihrem Zusammenhange mit dem Abendlande Beachtung widmen. Auch dieses Buch ist jetzt selten geworden.

Nach Bonn zogen den jungen Gelehrten, der trotz aller Erlebnisse erst fünfundzwanzig Jahre alt war, vornehmlich die Beziehungen zu Friedrich Dahlmann, der als einer der Göttinger Sieben ähnliche Schicksale wie sein junger Kollege erlebt hatte und nach bitteren Enttäuschungen in Frankfurt und Erfurt nunmehr ruhig in der rheinischen Universität der Wissenschaft lebte. Die Freundschaft mit Dahlmann hat bis zu dem Hinscheiden des greisen Gelehrten 1860 dem Leben Springers in trüben Tagen einen festen Halt gegeben, in seiner Biographie des großen Historikers hat er ihm ein würdiges Denkmal gesetzt.

Springer hatte gehofft, daß auch ihm an der preußischen Universität eine freundliche Stätte würde bereitet werden. Aber die Zeiten waren für einen politisch verdächtigten Mann so ungünstig wie möglich, die Fakultät hatte ihn als Privatdozenten aufgenommen, aber das Ministerium Raumer legte ihm Schwierigkeiten in den Weg. Von Österreich aus wurde er als Revolutionär denunzirt; er konnte nachweisen, daß er keine gewaltsame Handlung unternommen und nur für eine gesetzmäßige Regelung der Zustände eingetreten war, ja er konnte sogar darauf hinweisen, daß die politische Haltung seiner Partei vor allem dem deutschen Berufe Preußens zu gute käme: man konnte seine Habilitation nicht rückgängig machen, aber der junge Politikus galt auf dem Lehrstuhl Kinkels zu Bonn als besonders mißliebig, und das Ministerium Raumer erklärte direkt, daß Springer niemals auf eine Beförderung würde rechnen dürfen. Diese Erklärung wurde redlich eingehalten und trotz des glänzenden Erfolges von Springers Lehrthätigkeit, trotz wiederholten Andrängens der Fakultät blieb er unbesoldeter Dozent, bis die neue Ära 1860 als eine der ersten Thaten ausgleichender Gerechtigkeit Springer zum Professor extraordinarius und dann am 4. Mai zum Ordinarius der Kunstgeschichte ernannte.

Bis zu seiner Berufung nach Straßburg im Frühjahr 1872 hat Springer an dieser Stelle gestanden, zwanzig Jahre jugendlichen Feuers und reifer männlicher Kraft sind jener Universität als köstliches Gut dargebracht worden. In jene Zeit fällt eine Reihe wertvoller Publikationen. Aus dem Leben innerhalb der romanischen und gotischen Architektur des Rheinlandes erwuchs „Die Baukunst des christlichen Mittelalters", Bonn 1854. Die freundschaftlichen Beziehungen zu den schaffenden Künstlern im nahen Düsseldorf regten an zu der Schrift „Die Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahr-

hundert", Leipzig 1859. Von besonderer Wichtigkeit wurden einzelne Arbeiten kleineren Umfanges, welche er als „Ikonographische Studien" in den Mitteilungen der österreichischen Central-Kommission veröffentlichte und welche es sich zur Aufgabe stellen, die Entwickelung der Typen innerhalb der christlichen Kunst in streng historischer Weise zu verfolgen. Für die Belehrung weiterer Kreise waren kleinere Aufsätze berechnet, von denen einzelne in verschiedenen Zeitschriften erschienen und von denen er eine Auswahl in dem köstlichen Buche „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte", Leipzig 1867 sammelte.

Von Springers Wirksamkeit in Bonn kann der Schreiber dieser Zeilen, der 1865 bis 1866 dort zu seinen Schülern gehörte, aus persönlicher Erinnerung berichten, und er thut es mit dankbarem Herzen und mit freudigstem Gedenken jener schönen Tage. Bonn war in jener Periode eine der glänzendsten Hochschulen Deutschlands für philologische und geschichtliche Studien. Ritschl, mit dem Springer dann später in Leipzig wieder zusammentraf, war der Mittelpunkt einer geistig frischen Schule klassischer Philologie, welche lange Jahre hindurch die Lehrstühle Deutschlands besetzte, kritische Schärfe verband sich bei ihm mit wahrhaft attischer Grazie der Darstellung. Neben ihm wirkte Otto Jahn, der reichbegnadete herrliche Mann, in welchem sich die exakteste wissenschaftliche Forschung mit dem weitesten Blick für alle Erscheinungen des Kunstlebens verband, der ebenso zu Hause war in dem kleinsten Detail frühgriechischer Vasen, wie in den Partituren von Mozart und Beethoven, der ein Buch schreiben konnte über ein einzelnes Wort und in dessen Büchern jedes einzelne Wort seine unanfechtbare Stellung und Geltung hat. Und als dritter in dem leuchtenden Gestirne stand für uns alle Anton Springer. Nach Bonn kamen zu jener Zeit in großer Zahl die Philologen in den höheren Semestern, besonders von den kleineren Hochschulen Mitteldeutschlands. Wer sich für die höhere wissenschaftliche Laufbahn berufen fühlte, suchte dort das letzte Wort klassischer Bildung, dort wurde promovirt und das Schlußexamen gemacht, jeder von uns hatte die ersten leichtsinnigen Semester hinter sich und wußte, daß er ernst zu arbeiten habe. Und dieser ganze Kreis, in dem jeder einzelne auf eine Berufsstellung innerhalb der klassischen Philologie hinarbeitete, hörte so gut wie ausnahmslos mit voller Hingabe die kunstgeschichtlichen Vorlesungen von Anton Springer. Es würde dies selbst heute eine höchst auffallende Erscheinung sein, aber damals war es etwas Unerhörtes.

Die Kunstgeschichte war zu jener Zeit noch weit davon entfernt, als ernsthafte, wissenschaftliche Spezialität anerkannt zu sein. Professuren der Kunstgeschichte gab es nur wenige und Studirende der Kunstgeschichte überhaupt nicht. Wer von uns Jüngeren lebhaftes Interesse für dieses Gebiet empfand, schloß sich doch weislich einer anderen festgegliederten Disziplin, der Philologie oder der Geschichte an, welche die Aussicht auf gesicherte Lebensstellung bot. Die wenigen Kollegien an den anderen Universitäten wurden spärlich besucht von vornehmen jungen Herren, die sich für die große Tour durch Europa etwas vorbereiten wollten.

In Bonn dagegen versammelte Springer jeden Morgen vor seinem Katheder die Elite der ganzen Studentenschaft, und was an anderen Stellen als ein überflüssiger Luxus erschien, das wurde hier zu einem notwendigen Element wahrhaft humanistischer Studien. Springer vereinigt in sich alles, was einen akademischen Lehrer ersten Ranges ausmacht. Er beherrscht das Gebiet seiner Wissenschaft in allen Teilen, aber er behandelt es im Auditorium nicht wie eine Spezialität, die nur um ihrer selbst willen da ist, sondern er weiß

jedes Faktum, das er vorträgt, einzuordnen in den Rahmen der allgemeinen historischen Bildung, seine Zuhörer empfinden, daß die Kenntnisse in der Litteratur und sonstigen Quellenkunde, die sie anderweit erworben, lückenhaft sind, wenn nicht die Kenntnis der Monumente bildender Kunst hinzutritt. Was sie hier lernen, dient nicht nur dazu, ihre ästhetische Genußfähigkeit zu erhöhen, sondern es ist eine ernsthafte wissenschaftliche Disziplin, ohne deren Beherrschung oder zum mindesten Kenntnisnahme der Bildung die letzte Abrundung fehlt. Dem kunstgeschichtlichen Studium diese Stellung auf einer der glänzendsten dem exakten Fachstudium gewidmeten Universitäten erobert zu haben, ist eine gewaltige That, für welche wir Springer gar nicht dankbar genug sein können.

Mächtig wurde Springer hierbei unterstützt durch den wunderbaren Zauber seiner Persönlichkeit. Wenn Springer auf das Katheder trat, war das Auditorium gefüllt bis auf den letzten Platz, niemand kam zu spät, nicht die leiseste Unruhe trat ein. Springer war damals noch schlank, mit hagerem Gesicht und tiefschwarzen, zur Seite fallenden Haaren. Er begann mit einigen kurzen leise gesprochenen Sätzen, die den Faden der Vorlesung leicht anknüpften, auf sein Heft hatte er kaum zu sehen, er sprach fast völlig frei, seine glänzenden Augen hefteten sich auf den jugendlichen Kreis, der ihm mit Hingebung folgte, und so entzündete sich in jeder Stunde neu in dem Lehrer das Feuer einer Begeisterung, welche in anderen Menschen kaum das Vorrecht besonders glücklicher Tage und ungewöhnlicher Anregung ist, bei Springer aber aus dem Gegenstande heraus erwuchs, so daß jedes Kunstwerk, das er schilderte, sich vor den Hörern entwickelte wie etwas eben erst Geschautes, ja eben erst Geschaffenes. Im prächtigen Strom bilderreich und doch plastisch und absolut zutreffend und bestimmt in der Bezeichnung floß die Rede dahin, der etwas fremdartige Ton der Sprache, die scharfen an das Böhmische gemahnenden Accente erhöhten in Verbindung mit dem südländisch feurigen Gepräge des Kopfes diese eigenartig hinreißende Wirkung des Vortrages. Jede Vorlesung rundete sich ab wie ein geschlossenes Kunstwerk, er machte nicht einen Strich im Heft, wenn die volle Stunde schlug, um am nächsten Tage an der betreffenden Zeile fortzufahren, sondern er erreichte den Punkt, den er im Auge hatte und der einen nicht zu fühlbaren Einschnitt in den Lauf der Darstellung ermöglichte. Aber so sehr für Springer die künstlerische Abrundung seines Vortrages ein Bedürfnis ist, niemals läßt er sich bestimmen, Lücken zu verwischen, sondern in erster Linie steht die klare wissenschaftliche Darlegung dessen, was man auf dem Gebiete mit Sicherheit weiß, und dessen, was zu erforschen uns noch vorbehalten bleibt. Nur durch diese strenge Methode ist es möglich, das höchst kritische Publikum einer philologisch zugeschnittenen Universität dauernd festzuhalten.

Als Springer seine Vorlesungen in Bonn begann, fehlte der Kunstwissenschaft noch völlig die akademische Disziplin, ja selbst das nötigste Handwerkszeug. In jener Zeit hatte man — wie auch Springer selbst in seinen kunsthistorischen Briefen — die ersten allgemeinen Resultate gezogen und sie mit großer Schnelligkeit und bemerkenswertem Geschick der populären Bildung als wichtiges Material zugeführt. So sah die Disziplin leidlich abgerundet aus, während in Wirklichkeit nur die Periode griechisch-römischer Kunst durch die an der Philologie geschulte klassische Archäologie fachwissenschaftlich ausgebildet war. Für alle übrigen Gebiete blieb noch so ziemlich alles zu thun, und es handelte sich keineswegs nur um Spezialuntersuchungen für einzelne Punkte, sondern selbst die Arbeiten der größten Meister, selbst das Verhältnis ganzer Schulen und ganzer Kunstperioden zu einander mußte erst hinreichend klargestellt werden.

Springer hat als Lehrer nie verfehlt, genau die Punkte zu bezeichnen, wo die weitere Arbeit einzusetzen hat. Er selbst hat diese Arbeit ganz besonders vom Standpunkte des Historikers aus gefördert. Wer auch nur sein populärstes Buch, seine „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte", in die Hand nimmt, wird sehen, daß jedem dieser einzelnen gefällig abgerundeten Aufsätze ein wichtiges Problem zu Grunde liegt. Es handelt sich darin in erster Linie um den Zusammenhang der großen Kunst und Kulturepochen, um die Stellung der antiken Kunstanschauung zur mittelalterlichen und modernen, um das Weiterleben der Antike im Mittelalter, um die eigentümliche Form, in welcher das Streben nach der Antike in der Frührenaissance wieder erwächst. Wir sehen die bahnbrechenden Meister in Einzelerscheinungen auftreten, sehen das Heranwachsen deutscher Kunst und wiederum den Konflikt der gotischen Bauformen mit denen der Renaissance. Über Holland fort durch das Zeitalter des Rococo und der Revolution führt uns der Faden bis zu den Wegen und Zielen der gegenwärtigen Kunst.

Aus dem Material an Gedanken und Spezialkenntnissen, welches in diese „Bilder" hineingearbeitet ist, hätten sich einige sehr stattliche Folianten mit einem großen Apparat von Anmerkungen zurechtbauen lassen. Jetzt ist alles zu knappster Form, zu höchster Vollendung anmutiger Redeweise abgerundet, die ihre Erklärung darin findet, daß diese Aufsätze zunächst als Vorträge in verschiedenen Städten des Rheinlandes gehalten worden sind. Springers Name lebt von jenen Zeiten her in allen diesen Städten, welche sich einer ungewöhnlich gebildeten und mit der Kultur des In- und Auslandes wohlvertrauten Bevölkerung rühmen dürfen, in dankbarster Erinnerung fort. Als Springer seine populären Vorlesungen begann, war die Kunstgeschichte noch eine junge Disziplin, die Denkmale, für deren Kenntnis die Photographie noch nicht gesorgt hatte, waren schwer oder gar nicht vorzuführen, nur ein geistig besonders hochstehender Mann, der an die bekannteren Voraussetzungen der politischen, der Litteratur- und Kulturgeschichte anzuknüpfen und von da aus den Faden des Verständnisses weiterzuspinnen vermochte, durfte darauf rechnen, die Zuhörer wirklich geistig zu fördern. Die eigene Begeisterung mußte die Masse mit fortreißen und die Sehnsucht nach dem Schönen erwecken, die uns so oft den wirklichen Genuß ersetzen muß. Wo einmal in einer Gemeinde Springers geistsprühende Worte erklungen waren, hatte er begeisterte Anhänger, die wieder und immer wieder ihn herbeizurufen strebten. Weit über seine körperliche Leistungsfähigkeit hinaus hat Springer diesen Rufen Folge geleistet, als er fast ein Jahrzehnt lang als unbesoldeter Privatdozent durch Nebenarbeiten sich und die Seinen erhalten mußte. Aus dem Kolleg auf die Eisenbahn, aus der Bahn in den Vortragssaal, und von dort wieder mit dem Nachtzuge zurück, um des Morgens wieder im Kolleg zu stehen; das war jene Überanstrengung, welche den Grund zu späteren Leiden legte. Ein längerer Aufenthalt in Sizilien, zunächst aus Gesundheitsrücksichten unternommen, förderte für die Kunstgeschichte seine Schrift über die mittelalterliche Kunst von Palermo, Bonn 1869.

Nach Ritschls Fortgange und Otto Jahns Tode hatte die philosophische Fakultät von Bonn ihren historischen Glanz eingebüßt, Springer hatte vielfach die ehrenvollsten Berufungen nach anderen Hochschulen abgelehnt, aber auch in besseren Zeiten hätte wohl jeden der Ruf gelockt, der im Jahre 1871 an ihn erging, als es galt, die Besten im Reiche zu sammeln, um in Straßburg die alte Stätte deutscher Wissenschaft neu zu errichten. Anton Springer war es vergönnt, am 1. Mai 1872 bei der feierlichen Einweihung der Universität die Festrede zu halten, deren weihevolle Klänge weithin schallten

durch alle deutschen Lande und dem lange ersehnten Ziele, der Wiedergewinnung des Elsaß, den höchsten vergeistigten Ausdruck gaben.

Für die Lehrthätigkeit war der Boden von Straßburg noch wenig vorbereitet und Springer, welcher darauf rechnen mußte, einem organisirten Auditorium mit vorgeschulten Kräften gegenüber zu stehen, nahm 1873 den Ruf nach Leipzig an, dessen Universität damals zu ungewöhnlichem Glanze emporblühte, ein Glanz, zu dessen Springers Lehrthätigkeit nicht weniges beigetragen hat. Dort entstand eine Reihe kleinerer Arbeiten, wie die Psalterillustrationen, die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters, die in den Abhandlungen und Berichten der königlichen sächsischen Akademie der Wissenschaften veröffentlicht sind. Springer hatte seine Aufmerksamkeit immer wieder den frühmittelalterlichen Darstellungen zugewandt, von welchen uns die Miniaturmalereien der Manuskripte als einzige Denkmale erhalten sind. Er wies, wie schon in früheren Arbeiten, darauf hin, daß es für eine wahrhaft geschichtswissenschaftliche Behandlung der Kunst vor allem darauf ankomme, die Entwickelung der Typen zu zeigen, um auf dieser Grundlage festzustellen, was der einzelne Maler zur Weiterentwickelung derselben gethan habe.

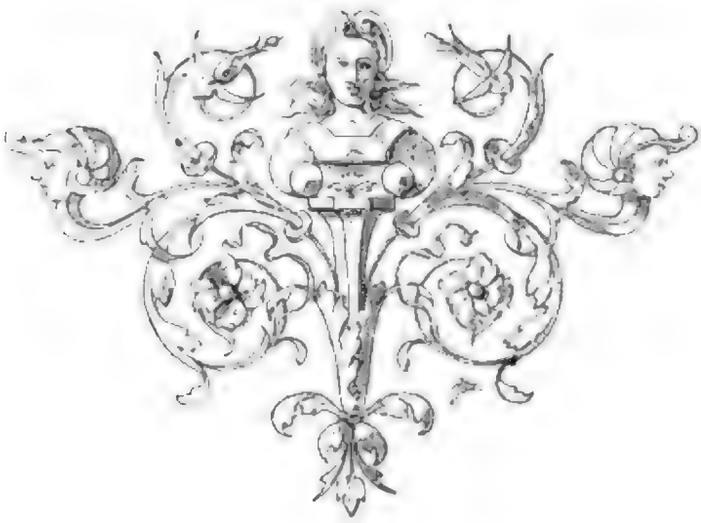
Neben diesen Spezialstudien, an denen er zugleich den immer mehr sich ausdehnenden Kreis seiner Schüler erzog, wurde Springer aber auch seinen Freunden in weitestem Gebiete nicht untreu und er fuhr fort, in Vorträgen und Zeitschriften Tagesfragen der Kunst zu erörtern, und die Resultate der Forschung in allgemein verständlicher Form weithin zugänglich zu machen. So entstand als Frucht jener Jahre sein „Raffael und Michelangelo", dessen erster Auflage vom Jahre 1878 schon 1883 die zweite Auflage folgte. Springer betont in der Vorrede, wie sehr sich das Studium der Kunst seit dem Beginne seiner Lehrthätigkeit geändert habe, die frühere Zeit arbeitete mit allgemeinen Vorstellungen, unsere Zeit will die exakte Methode, wir wollen die Entstehung jedes Bildes verfolgen, die Photographie, welche die Handzeichnungen der Meister zu einem flüssigen Material gemacht hat, giebt uns das Handwerkszeug in die Hand, und während man vor 30 Jahren bereits vor dem fertigen Resultat zu stehen glaubte, wird jetzt jeder Punkt neu durchgearbeitet und doch immer wieder mit dem Bestreben, zur Abrundung des Gesamtbildes zu gelangen. Für die Zusammenstellung der beiden Meister war für Springer der kulturhistorische Zug maßgebend, der stets über die Grenze des einzelnen Künstlerlebens hin die Arbeit erkennen will, die sein Wirken im Dienste der Menschheit verrichtet, und wer das Italien des sechzehnten Jahrhunderts verstehen will, kann diese beiden Meister nicht scheiden.

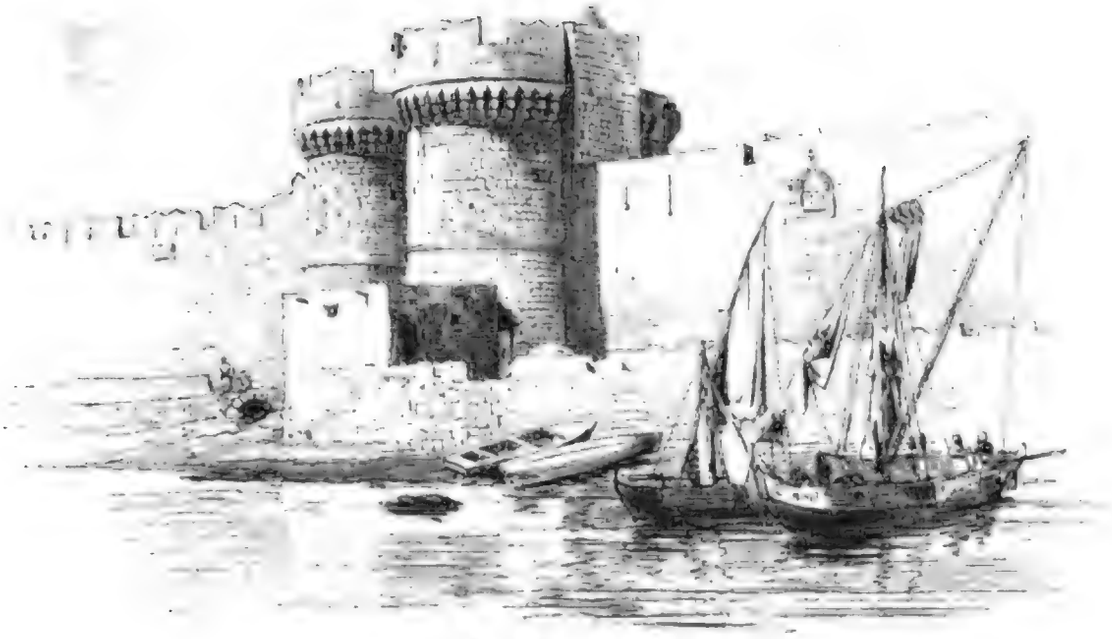
In die Leipziger Zeit hinein, 1874, gehört ferner die Bearbeitung von Crowe und Cavalcaselle's Geschichte der altniederländischen Malerei. Vergessen wollen wir aber auch nicht ein anderes Buch, das Springer zuerst namenlos erscheinen ließ und das auch in der zweiten mit dem Namen des Autors versehenen Auflage mit seinem bescheidenen Titel „Textbuch zu den kunsthistorischen Bilderbogen", Leipzig 1881, kaum erraten läßt, was es enthält. An der Hand jenes unvergleichlich reichen Materials an Abbildungen, mit dem Springer so gerne arbeitet und nach dem er sich in allen seinen Arbeiten sehnt, hat hier der Meister und Lehrer auf der Höhe seines Wissens eine vollkommene universalhistorische Übersicht der Kunstgeschichte gegeben. Mit knappstem Wort, immer lichtvoll und das Wesen der Sache treffend, führt er mit unvergleichlicher Sicherheit den Pfad des Erkennens und Verstehens. Im Anschluß an dieses Buch hat seine ältere Schrift

über die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 1884 eine zweite Auflage erfahren, der nunmehr 82 Abbildungstafeln in Folio zur Verfügung stehen. Auch wollen wir es Springer nicht vergessen, daß er es nicht verschmäht hat, für Bädekers Reisebücher die kunsthistorischen Einleitungen zu schreiben. Für weite Schichten des Volkes, in die sonst kaum je ein Wort von Kunstgeschichte dringt, sind diese meisterhaft scharfen Einleitungen der erste Lichtblick in ein bis dahin verschlossenes Gebiet gewesen, aber auch für den Erfahrenen ein fester Anhalt und eine Kontrolle der gewonnenen Eindrücke.

Die Dankbarkeit, welche die besten Kreise des deutschen Volkes ihrem Lehrer und Führer auf dem Gebiete der Kunsterkenntnis entgegenbringen, hat das Jubiläum der Lehrthätigkeit Springers zu einem Festtage gestaltet, der bei einem Manne, welcher, so jung seine Lebensarbeit begann, keinen Abschluß, sondern nur einen Haltepunkt bezeichnet, von dem aus er befriedigt in die Vergangenheit und hoffnungsvoll in die Zukunft schauen mag.

Julius Lessing.





St. Katharinenthor.

Mittelalterliche Baudenkmale auf Rhodus.

Mit Abbildungen.

Seitdem ich von Rhodus zurückgekehrt bin, hat man mich schon oft nach den dortigen Bauten der „Ritterzeit" gefragt; ich entnehme daraus, wie wenig bekannt dieselben sind und wie viele sich dafür interessiren. Es erscheint mir daher dankenswert, die Studien zu publiziren, die ich während meines jüngsten Aufenthaltes in der genannten Stadt machte, umsomehr als bisher auffallend wenig aus Rhodus durch Zeichnungen verbreitet ist und die meisten älteren dortigen Bauten einem raschen Verfall entgegengehen. Dabei muß ich freilich zu meiner Entschuldigung bemerken, daß ich manches nicht zeichnen konnte, was unmittelbar zu den Befestigungswerken der Stadt gehört, weil die türkischen Behörden unter gar keiner Bedingung die Erlaubnis dazu geben, Aufnahmen zu machen; Rhodus gilt als Festung und wird sehr strenge bewacht. — Bekanntlich hat der unlängst in Breslau verstorbene Landschaftsmaler A. Berg vor über zwanzig Jahren ein Werk über die Insel Rhodus herausgegeben (Braunschweig, Westermann 1862). Das umfangreiche und mit vielen Radirungen ausgestattete Buch ist jedoch manchmal zu malerisch und phantasievoll in seinen Abbildungen, und was ich darin gänzlich vermisse, das sind genaue Darstellungen einzelner Objekte. An Interesse gewinnt das Werk jedoch dadurch, daß es trotz der kurzen Zeit, welche seit seinem Erscheinen verflossen ist, uns vieles bietet, was heute schon nicht mehr existirt. Die Johanniskirche am Ende der Ritterstraße sah auch Berg nicht mehr; sie war kurz vorher durch eine Pulverexplosion zerstört worden; die schöne Loggia am Abschluß der Ritterstraße war ebenfalls bereits in Trümmer gegangen; aber vieles andere, was heute nicht mehr existirt, ist in dem Buche zu finden, so der schöne Naillaesturm am Eingange des großen Hafens, die schönste Zierde und das Wahrzeichen von Rhodus. Er stürzte seitdem infolge eines Erdbebens ein und ist spurlos verschwunden.

Die Geschichte von Rhodus bietet uns eine lange Reihe von Kämpfen; sie haben der Stadt ihren Charakter aufgeprägt. Die starken Wälle und festen Türme schließen die eng gedrängten Häuser wie ein steinerner Gürtel ein, nur wenigen Straßen ist Raum gegönnt; die meisten sind eng von gewaltigen Bogen oft mit starken, finsteren Gewölben umspannt, so daß kaum das Tageslicht einzudringen vermag. Die fortwährenden Kämpfe und langen Belagerungen, so die vergebliche des Sultans Mahmud II. unter Pierre d'Aubusson 1480, haben ihre deutlichen Spuren zurückgelassen. Der Abzug der Ritter aus Rhodus am 20. Dezember 1522 nach der hartnäckigen Belagerung durch Soliman, der mit 300 Schiffen und einem Heere von 200 000 Kriegern endlich die Übergabe der Stadt erzwang, war zugleich das Ende der Geschichte von Rhodus. Wohl wurden die Festungsmauern wieder in Stand gesetzt, so daß die Lücken heute gar nicht herauszufinden sind; die Stadt aber blieb verfallen, und was die centnerschweren Steinkugeln der Türken, die heute noch überall herumliegen, nicht zerstört haben, das gelingt der Pietätlosigkeit und dem Gleichmute der heutigen Bewohner. Die Kirchen wurden in Magazine verwandelt oder in Moscheen, die schönen Paläste der Ritter sind verunstaltet, ihre großen Fenster meist vermauert oder mit Brettern verschalt. Es ist außer den Moscheen nichts dazu gekommen, die Stadt blieb stehen, wie sie die Ritter verlassen haben; nur außerhalb der Mauern haben sich neuere Stadtteile gebildet, besonders gegen das Sandkap zu, wo die griechische Bevölkerung ihren Hauptwohnsitz hat, während die Türken und spanische Juden, letztere nahezu die Hälfte der Bevölkerung, die Stadt bewohnen.

Gasse in Rhodus.

Schon der erste Anblick von Rhodus überrascht durch die hohen gewaltigen Mauern und Befestigungstürme, die sich rund um die Stadt ziehen, gegen die Landseite durch breite Gräben noch mehr gesichert. Charakteristisch für diese Mauern sind die durchwegs dreizackigen Zinnen, ein sarazenisches Element, welches die Mauern der Ritter von anderen europäischen Mauern derselben Zeit unterscheidet. Auch auf der Insel Kos, welche gleichfalls den Rittern gehörte, bemerkt man dieselben Zinnen an der Festung.

Der Blick wird vorzugsweise durch das schöne Katharinenthor gefesselt, welches, von Pierre d'Aubusson erbaut und mit Marmorreliefs geziert, zwischen zwei gewaltigen zinnengekrönten Türmen seinen gotischen Bogen spannt. Ein ähnliches Thor befindet sich auf der Ritterburg, mit gemalten Wappen und ebenso gut erhalten wie jenes. — In die Mauern und Türme sind sehr häufig Relieffiguren mit Wappenhaltern einzelner Heiliger oder Wappenschildern mit architektonischem Schmuck im Charakter der Spätgotik eingelassen.

Betritt man, wie gewöhnlich, die Stadt durch die Porta del Castello, so gewahrt man kaum, daß man in den Bazar eingetreten ist. Rechts gegenüber auf einem kleinen Platz befindet sich eine Kaserne. Dies ist das Hospital der Ritter, deren Fassade sehr

einfach, deren innere Einrichtung aber sehr praktisch und für eine Kaserne wie gemacht erscheint. Ein erkerartiger Vorbau, der von einem starken Bogen getragen wird, erhebt sich über dem Eingangsthore; rechts und links davon sind offene Gewölbe, sowie auch der viereckige Hof im Innern mit Gewölben und um die Gänge laufenden, rundbogigen Arkaden geschmückt ist. In diesen Arkaden war für die Kranken ein luftiger angenehmer Raum zur Erholung geschaffen.

An der Ecke des genannten Gebäudes beginnt die Ritterstraße (Strada Cavalieri), eine jetzt wenig belebte, gerade, zur Meisterburg und zur Johanniskirche sanft aufsteigende

Kaserne (Hospital der Ritter).

Straße, gegen das Ende von einem Schwibbogen überspannt. Von den einzelnen Gebäuden zu bestimmen, welchem Zwecke sie dienten, ist schwer; man vermutet, daß es die Herbergen der verschiedenen Nationen waren, und nennt eine italienische, französische, spanische und englische Herberge. Gleich von dem ersten Gebäude links, mit zugemauertem Portal, mit einem Spitzbogen darüber und der Jahreszahl 1482, ist mir nicht bekannt, welchem Zwecke es diente. Diesem schräg gegenüber ist die französische Herberge, eines der charakteristischesten und besterhaltenen Gebäude. Es ist dies ein einstöckiges, mit Zinnen und Türmchen gekröntes Gebäude, dessen Erdgeschoß wahrscheinlich offene Gewölbe enthielt, die jetzt zugemauert sind. Ein mit Wappen und Inschrift verzierter Spitzbogen bildet den Haupteingang. Eine in gotischen Charakteren ausgeführte Inschrift über dem Spitzbogen trägt die Jahreszahl 1492, daneben die Wappen des Ordens und des Emeric d'Amboise. Über dem Thore läuft ein einfaches Gesimse durch das ganze Gebäude, in

zwei Absätzen unter rechten Winkeln ansteigend, letzteres offenbar in der Absicht, dadurch das Ansteigen der Straße nach rechts weniger auffallend zu machen. In einiger Entfernung darüber befindet sich ein zweites, mit einem gewundenen Stab verziertes Gesimse, parallel mit ersterem. Der Raum zwischen beiden ist mit Wappen geziert, gegen das obere Ende befindet sich ein kleines viereckiges Fenster, vielleicht erst später aus dem Rahmen eines Wappens ausgemeißelt. Die meisten dieser Wappen tragen die Jahres-

Ornament aus den Fensterrahmen der französischen Herberge.

zahl 1511. Über dem Gesimse sind fünf große Fenster angebracht mit schön ornamentirten Rahmen, teils aus Blätterwerk, teils aus verschlungenen Schnüren mit Quasten. Zwischen den beiden mittleren Fenstern ist in einen schon ornamentirten Rahmen eine weiße Marmorplatte eingelassen, mit dem Lilienwappen Frankreichs und d'Aubussons, letzteres mit dem Kardinalshute. Über dem französischen Wappen steht: „Montjoie",

Portal in der Ritterstraße.

zu beiden Seiten: „Sainct Denis", darunter die Zahl 1495 und die Worte: „Voluntas Dei est".

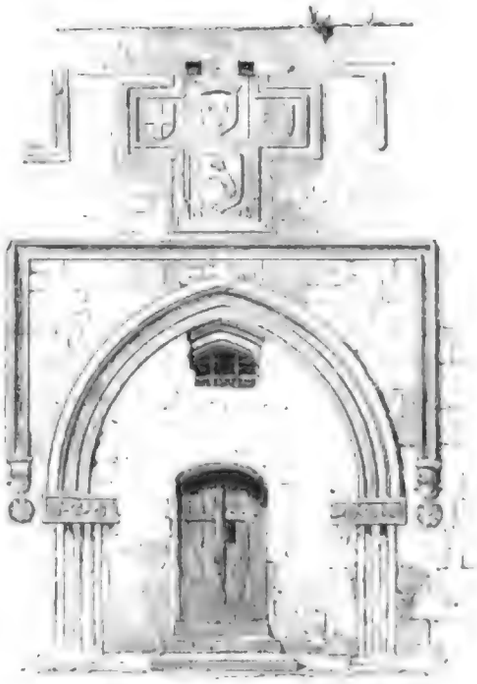
Über den Fenstern sowie im Erdgeschosse ragen aus der Mauer steinerne Träger hervor, wahrscheinlich mit der einstigen Bestimmung als Vorrichtungen zum Ausspannen von Segeltüchern gegen die Sonne. Der oberste Teil der Mauer ist teils von Zinnen, teils von kleinen runden Türmchen gekrönt; ebenso sieht man dort zwei Träger für Flaggenstangen und vier phantastische Wasserspeier. Dieser Teil der Fassade trägt eine

starke Schicht von rot bemaltem Stuck; es ist aber nicht mehr zu entscheiden, wie weit derselbe herabgereicht hat. Das ganze Gebäude ist aus schön dunkelgelb verwitterten Quadern gebaut. Am oberen Ende des Hauses ist noch ein Eingang, eigentlich ein Durchgang; denn man gelangt durch diesen in eines jener finsteren, zum Teil überwölbten Gäßchen, welche für Rhodus charakteristisch sind. Und in diesem Durchgange befindet sich noch ein Eingang: eine mit Wappen geschmückte, marmorgefaßte Thür, zu der eine Treppe emporführt. Das beschriebene Haus ist typisch für alle Profanbauten von Rhodus. Ein Blick auf das „Haus im Judenviertel" zeigt dieselbe Anordnung, andere oft stark verunstaltete Häuser im Judenviertel haben denselben Charakter; überall sieht man dasselbe Stabornament, die gleiche Form der Fenster und dieselben Ornamente.

Sogen. Kanzel.

Weiter die Straße hinan auf derselben Seite gelangt man, an einem Türkengrab vorbei schreitend, zu einer Art Kanzel, zu der eine Freitreppe empor führt. Auf dem Baldachin der Kanzel war einst noch eine Erhöhung und eine zuckerhutförmige Spitze, die heute nicht mehr existirt. Die Kanzel soll einst zu Urteilsverkündigungen und anderen Publikationen gedient haben. Auch dieses Gebäude ist mit mehreren Wappen geziert.

Hierauf kommt ein Schwibbogen, hinter dem ein Haus mit reichem, wappengeschmücktem Portale folgt, welches für die spanische Herberge gilt; ein anderes, wenig bemerkenswertes heißt die englische.



Spanische Herberge.

Das ist alles, was von der Ritterstraße heute noch zu sehen ist. Leider wirkt auf uns mehr die goldige Farbe seiner Ruinen mit den verwitterten Steinen, den dunklen Schatten, welche die später angeflickten Vordächer und Erker auf die sonnigen Flächen werfen, und der schöne blaue Himmel des Südens, der sich über das Ganze wölbt, als die Architektur selbst; denn diese müssen wir uns leider oft im Geiste rekonstruiren, ohne daß uns feste Anhaltspunkte gegeben sind. Hier, wo wir uns jetzt befinden, stand einst ein weit gespannter Spitzbogen, überwölbt von einer schönen Loggia; rechts davon gelangte man zur Meisterburg, links zur Johannis

kirche. Heute ist dort ein wüster Platz; nur der Stumpf einer Säule, halb eingemauert, scheint zu jenem Bogen gehört zu haben; die Fundamente der Johanniskirche werden eben ausgegraben, um das Material zu verwerten.

In das Innere der Meisterburg zu gelangen, ist heute nicht möglich; die schönen Thore sind ganz intakt, wahrscheinlich auch die Burg, da sie zu den Festungswerken gehört. Mir ist jedoch nicht bekannt, daß sich im Innern der Burg etwas Beachtenswertes befindet, welches zu verzeichnen hier nötig wäre.

Die südliche größere Hälfte der Stadt gehört zum größten Teile dem bereits erwähnten Judenviertel an. Hier haben sich die Bewohner der ärmsten Klassen in den

Justizpalast.

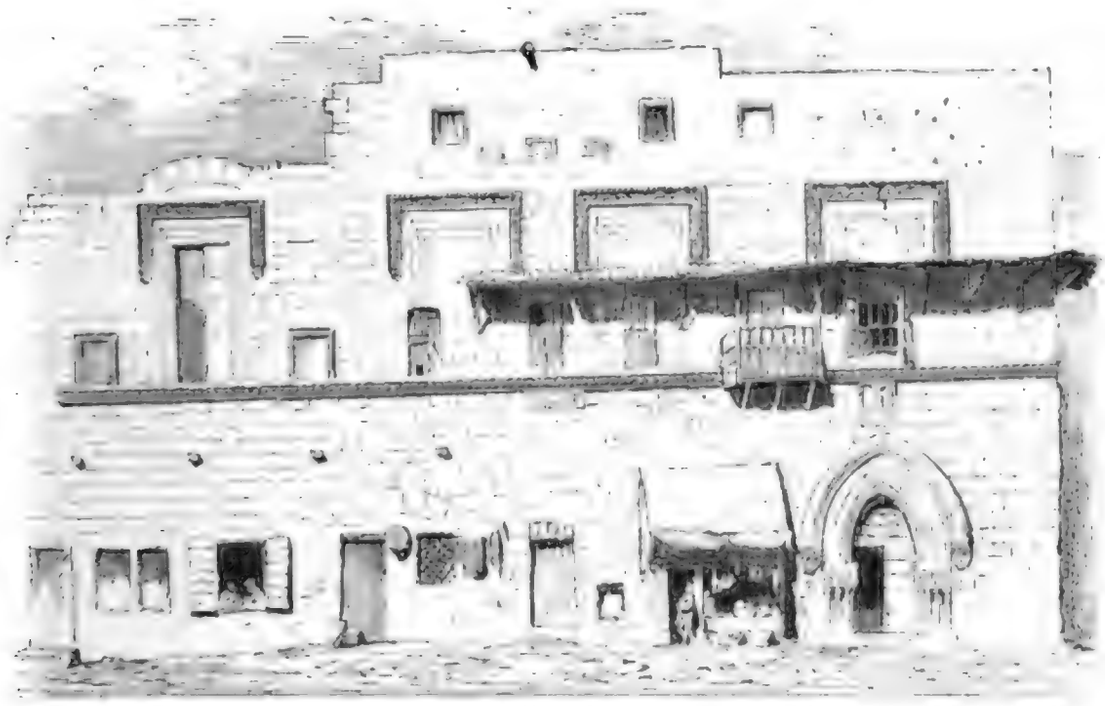
Palästen eingenistet, die Fenster verklebt, die schönen großen Räume vielfach geteilt und ihren ärmlichen Verhältnissen angepaßt. Viele der Gebäude sind deshalb schon zu arg zugerichtet, als daß es sich der Mühe lohnte, dieselben aufzunehmen. Die erhaltenen Fragmente zeigen auch in der Regel ganz dieselben Motive, wie die bereits geschilderten.

Das besterhaltene Gebäude dieses Viertels ist der sogenannte Justizpalast an der Pescharia; an der breiten, ziemlich hohen Treppe, die zur obern Etage des Gebäudes führt, werden Fische verkauft; daher der Name. Das Gebäude selbst — die Nebengebäude desselben sind bereits bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt und nur durch die dahin führende steinerne Thüre als solche bezeichnet — ist ein quadratischer, nahezu würfelförmiger Bau, dessen eine Seite mit einem großen Wappenrelief des Großmeisters d'Am-

boise in reicher gotischer Einfassung geziert ist; daneben sieht man ein viereckiges Fenster mit steinernem Kreuze, in welches die französischen Lilien eingehauen sind. Die Lilie ist auch in der Krone der Wappenverzierung als Ornament verwendet. Die andere Seite des Gebäudes zeigt zwei ähnliche Fenster und zwei mächtige Drachen als Wasserspeier.

Nicht weit davon liegt ein Gebäude, welches in der Anlage ganz der französischen Herberge gleicht, nur weit weniger reich ornamentirt ist; es wird eines darauf befindlichen Wappens halber die Admiralität genannt.

Die Reste der Kirche „Notre dame de la Victoire" sind zu unbedeutend, als daß ich näher darauf einzugehen brauchte. Dagegen kann ich die Soliman-Moschee nicht unerwähnt lassen, die wahrscheinlich die alte Apostelkirche war. Ihr Portikus besteht aus acht weißen antiken Säulen. Das Portal des Einganges in die Moschee ist eine Arbeit



Admiralität.

des 15. Jahrhunderts, im Stil der schönsten Renaissance, offenbar italienische Arbeit und wahrscheinlich als fertiges Objekt nach Rhodus gebracht. Es ist so ganz verschieden in Stein und Arbeit von allen anderen dortigen Architekturen, die ja sonst durchweg gotisch sind, daß man ganz überrascht davon ist. Zu beiden Seiten des Portals stehen zwei Säulchen, reich ornamentirt mit Helmen, Streitäxten, Engelsköpfchen zwischen feinen Laubgewinden, welche an den Schäften emporklettern.

Außerhalb der Stadtmauer ist von mittelalterlichen Baureesten so gut wie nichts mehr erhalten; dafür finden sich aber zahlreiche, wenn auch unbedeutende, Reste aus antiker Zeit. Unmittelbar hinter der Stadt erhebt sich der sog. Monte Smith, auf dem sich die Stadt hinaufzieht, aber nicht, wie in der innern Stadt, eng zusammengedrängt, sondern zwischen reizenden meist verwahrlosten Gärten, in einzelnen Häusern oder Gruppen. Dieser Berg war die alte Akropolis; zahlreiche Steine mit Inschriften, Grabaltäre und einzelne Mauern erinnern daran. Ich bin leider genötigt, der Versuchung zu widerstehen, eingehend von den dortigen Funden zu sprechen. Nur die landschaftliche Schön-

heit des Berges, der übrigens seiner Höhe nach diesen Namen kaum verdient, will ich hervorheben. Verwilderte Gärten voll üppiger Feigen, Granaten und Palmen ziehen sich bis zur Höhe hinan, die oben ein Plateau bildet, welches die alte Akropolis aufnahm. Die geologischen Verhältnisse und die häufigen Erdbeben sind daran schuld, daß ein großer Teil des Felsens bereits ins Meer gestürzt ist. Weiche, oft sandige Schichten bilden die Unterlage für ein darüber lagerndes festes Gestein, welches von Zeit zu Zeit sich ablöst und den Berg hinunterkollert. Daher ist der Abhang mit zahlreichen wild durch einander geworfenen Felsblöcken von gewaltiger Größe bedeckt, die in abenteuerlichen Gestalten oft Grotten und Tunnel bilden; dazwischen liegen zahlreiche Petrefakten, welche den alten Schriftstellern bereits aufgefallen sind und zu zahlreichen Sagen Anlaß gegeben haben. Bis weit ins Meer hinein liegen oft abenteuerlich geformte Felsen, über die hinweg man den weitern Zug der Küste verfolgen kann, der sich in duftiger Ferne verliert und endlich in einigen Inselchen ausläuft. Jenseits des Meeres zieht sich in langer Kette das Gebirge von Karien hin.

Eine Gegend wie diese ist ganz geeignet, die Phantasie anzuregen; man braucht da nur unter den so häufigen Versteinerungen einmal das Skelett eines großen vorweltlichen Tieres gefunden zu haben, wie man ja weiß, daß an einzelnen Thoren der Stadt riesige Knochen solcher Tiere aufgehängt waren, und der Impuls zu der Sage vom „Kampf mit dem Drachen“ war gegeben.

Hans Ludwig Fischer.

Die Sammlung Davillier im Louvre.

Seit kurzem ist das fürstliche Vermächtnis, welches der im Frühjahr 1883 verstorbene Kunstkenner und Forscher Baron Davillier den Museen seines Heimatlandes in seiner Kunstsammlung hinterlassen hat, in seiner Gesamtheit in einem Saale des ehemaligen Musée des Souverains des Louvre der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht, — ehe es den Bestimmungen des Testaments entsprechend zwischen dem keramischen Museum von Sèvres und dem Louvre geteilt, beziehungsweise den einzelnen Abteilungen des letztern eingereiht werden wird. Es bietet sich somit die günstigste Gelegenheit, einen Überblick über die reichen Schätze zu geben, die dadurch den genannten Sammlungen zuwachsen, wobei wir uns freilich wegen der Fülle des Vorhandenen auf das Hervorragendste beschränken müssen.

Vor allem waren es die Bronzen der italienischen Renaissance, denen Davillier besondere Vorliebe zugewandt hatte; sie sind denn auch in einer für das Kabinet eines Privatmannes unvergleichlichen Reihe in seinen Kunstschätzen vertreten. Das Hauptstück darunter, was den rein ästhetischen Wert betrifft, ist wohl die Statuette eines an einen Baumtronco gelehnten nackten jugendlichen Perseus, der mit der einen Hand das Ende des leicht über die Schultern geworfenen Mantels und sein Schwert fassend, in der andern das Medusenhaupt haltend, in graziös geschwungener Haltung, die an das Motiv antiker Antinousstatuen gemahnt, dasteht. Starke Spuren ehemaliger Vergoldung zeugen für den Wert, den man dem Werke seit jeher beilegte. Dessen ehemaliger Besitzer glaubte darin eine Arbeit Benv. Cellini's, und zwar eine der vorläufigen Modellstudien zu seiner berühmten Perseusgruppe in Florenz zu erkennen, wie ja deren die Sammlung des Bargello in der That zwei, — die eine aus Bronze, die andere aus Wachs — besitzt, als Beweis dafür, wie eingehend sich der Meister mit der Aufgabe beschäftigte. Allein die Naivität der Konzeption, der feine, überaus gewählte Zug der Linienmotive, die Einfachheit und Breite der Modellirung sprechen gegen die Autorschaft des genannten Repräsentanten des beginnenden Verfalls der Hochrenaissance, und wir müssen uns bis auf weiteres begnügen, darin ein anonymes Werk des florentinischen Cinquecento zu bewundern. — Derselben Quelle und Zeit entstammt auch ein kleiner Genius, der rittlings auf einem Fasse sitzend in den beiden Armen Gefäße trägt, eine treffliche Arbeit der Kleinkunst. — Unbestritten dagegen ist die Autorschaft des berühmten Paduaner Erzbildners Andrea Riccio für drei der kostbarsten unter den Davillierschen Bronzen: eine kleine Porträtbüste des Meisters, nach den Repliken, die sich davon am berühmten Kandelaber des Santo zu Padua (und im Antikenkabinet zu Wien) finden, nicht zu verkennen; eine Statuette Arions, der, sonderbarerweise in den Panzer eines Hopliten der römischen Kaiserzeit gekleidet, auf einem mit dem Delphin und andern musikalischen Attributen gezierten Sockel sitzend, zu den Klängen der Leier sein Lied ertönen läßt, — ein kleines Meisterwerk an Schärfe der Charakteristik, Eleganz der Komposition und Sicherheit wie Vollendung der Modellirung; endlich ein Basrelief der Anbetung der Könige (ein zweites Exemplar davon im Besitz des Grafen von Pourtalès zu Berlin), worin Courajod (s. Chron. d. a. Nr. 26, 1884) mit vieler Wahrscheinlichkeit eine der Bronzen nachgewiesen hat, die der Anonimo des Morelli (Ausgabe Frizzoni, S. 71) in der Sammlung des Paduaner Rechtsgelehrten Marco Mantova Benavides beschreibt (eine zweite wäre das Relief der Geißelung Christi von oder nach Donatello im Louvre, aus der Sammlung His de la Salle, wovon ein zweites Exemplar im Berliner Museum). — Wahrscheinlich ist ferner die Attribution der Statuette „David als Besieger Goliaths" an Bellano, den Paduaner Schüler Donatello's und Lehrer Riccio's (ein zweites Exemplar davon im Museo Correr zu Venedig); jedenfalls ist das kleine Meisterwerk ein Erzeugnis der

norditalienischen Renaissance, ebenso ausgezeichnet durch Größe der Konzeption — es ließe sich durch bloße Vergrößerung, ohne jede Änderung der Komposition, zu einer Monumentalgruppe umschaffen, ohne etwas einzubüßen — als durch vollendete Technik in Guß, Ciselirung und Patina. Derselben paduanischen Schule gehören auch noch zwei geringere Arbeiten an: eine bis an die Hüften nackte Venus, in Stellung und Gewandmotiv durch die bekannte ihr Haar lösende Venusstatue im Braccio nuovo des Vatikan inspirirt, ein Werk, worin das Detail der Formen gegen die Eleganz des Ensembles und die Feinheit der technischen Ausführung zurücksteht, — und ein an den Baum gefesselter h. Sebastian, von trefflicher Charakteristik, aber etwas roher, obwohl energischer Ausführung. — Auch einige kleine sitzende Satyrfiguren sind den Werken dieser Schule einzureihen, dagegen die Herkunft einer großen Plaquette mit der Darstellung eines „Triumphs des Todes" unbestimmt. Sie gehört einer Folge an, die sämtliche sechs Triumphe Petrarca's illustrirte, und sowohl in Bronze- als auch in Elfenbeinexemplaren vorhanden war. Das Louvre besitzt davon außerdem einen „Triumph der Liebe" in Bronze (Sammlung His de la Salle) und einen „Triumph des Ruhmes" in Elfenbein, Mr. Malcolm in London einen „Triumph des Todes", der sich mit den übrigen fünf auf den zwei Reliquienschreinen im Dome zu Graz wiederfindet, die letzterwähnten alle in Elfenbein ausgeführt. — Endlich ist unter den Bronzen noch die naturgroße Büste eines römischen Kaisers (Lucius Verus?) anzuführen, ein tüchtiges Werk der Venezianer Schule aus jener Zeit des Cinquecento, in der sie noch die Abhängigkeit von ihren paduanischen Anfängen bekundet (eine Replik davon bei Graf Pourtalès), und die in kostümlicher Beziehung höchst interessante Reiterstatuette eines Gewappneten, eine französische (?) Arbeit aus dem 12. Jahrhundert. — In der Aufzählung der Bronzewerke der Kleinkunst, wie Medaillen, Plaquetten, Kirchengeräte, Kästchen, Feuerhunde u. dergl. können wir wegen Raummangels nicht eingehen; es genüge die Erwähnung, daß unter den Medaillen einige Unica, unter den Kleingeräten ein reizendes venezianisches Tintenzeug mit den Reliefs einer Schlacht und eines Triumphzuges, unter den Plaquetten ein bez. h. Hieronymus von Franc. Enzola, eine Grablegung nach dem Stich Mantegna's, eine Nachbildung der mediceischen Kamee „Triumphzug von Bakchos und Ariadne" (jetzt im Museum zu Neapel) und — erwähnenswert als kunsthistorisches Kuriosum — zwei Nachbildungen von mittelalterlichen Elfenbeinreliefs (Abgüsse nach der darüber genommenen Gipsform) befinden, die eine Gottvater segnend (byzant. Stils), die andere Christi Einzug in Jerusalem (gotisch) darstellend.

Den Bronzen am nächsten kommen an Kunstwert die Elfenbeinschnitzwerke, die sich ihrem Ursprung nach von der Antike bis zum Cinquecento herab erstrecken. Indem wir die zahlreichen Nummern dekorativen Charakters, als Diptychen, Medaillons, Spiegeldosen, Schreibtafeln, Kosser, Bischofsstäbe, kleine Figuren und Reliefs von intarsirten Schränkchen u. a. dergl. übergehen, wollen wir nur bei den vier Kapitalstücken dieser Gattung verweilen. Vorerst zwei Elfenbeinarbeiten der Antike: ein kleiner Merkurkopf der griechisch-römischen Kunst und eine Friesplatte, auf deren beiden Flächen je vier vor einem Altar tanzende Genien geschnitzt sind, — beides, besonders das letztere, Werke, die, ganz abgesehen von ihrer überaus großen Seltenheit, durch die Grazie und Eleganz ihrer Arbeit mit den Produkten der hohen Kunst rivalisiren. Sodann die „Madonna, das auf ihren Knieen stehende Kind säugend", ein durch außergewöhnliche Dimensionen und vorzügliche Arbeit vor den übrigen dieser Art hervorragendes Werk vom Ende des 14. oder Beginn des 15. Jahrhunderts, wohl französischen Ursprungs; endlich eine große „Lesende Madonna mit Kind, das mit einem Vogel spielt", die, aus Valenzia stammend, in ihrem Stil ein Gemisch von Einflüssen italienischer, speciell lombardischer, vlämischer und burgundischer Kunstweise zu Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhundert zeigt, welches vor der Hand eine genauere Fixirung ihres Ursprungs nicht gestattet.

Die Werke der Stein-, Terrakotta- und Holzskulptur sind weder so zahlreich noch von so hohem Kunstwert wie jene der beiden vorbesprochenen Gattungen. Von den ersteren heben wir ein Relief der Madonna mit Kind und zwei Cherubim, die Madonna in Vorderansicht, hervor, welches Bode (Bildwerke Donatello's und seiner Schule, im Jahrbuch der preuß.

Kunstsammlungen, V. Bd., 27—42) mit einem zweiten, ähnlichen der Sammlung Timbal im Louvre und einem dritten, aus Pal. de' Gialli in Florenz ins Berliner Museum gelangten vermutungsweise Michelozzo zuschreibt, wegen der Verwandtschaft mit dessen Figur des Glaubens am Grabmal Papst Johanns XXIII. im Baptisterium zu Florenz. — Unter den Marmorskulpturen findet sich eine Madonna auf dem Thron sitzend, mit dem segnenden Kind auf den Knieen, die noch auf die vorgotische Epoche der italienischen Bildnerei zurückgeht, deren nähere Datirung und Schulbestimmung jedoch bisher nicht gelungen ist. Ein männliches und ein weibliches Reliefbildnis kennzeichnen sich durch einige Härte als Erzeugnisse der norditalienischen Kunst vom Ende des 15. Jahrhunderts, während ein Idealrelief des Kaisers Hadrian mit Lorbeerkranz und reichem Harnisch auf die florentinische Schule des beginnenden Cinquecento hinweist. Einer frühern Periode derselben Schule gehört auch eine stark mitgenommene Wiederholung des segnenden Christusknaben Desiderio's da Settignano am Tabernakel der Sakramentskapelle von S. Lorenzo in Florenz an, die Arbeit eines gleichzeitigen Bildners. — An Terrakottabildwerken verdienen vor allen ein Relief der Madonna mit Kind, das den Charakter der Kunstweise Orcagna's trägt und frühestens dem Anfang des 15. Jahrhunderts angehört, ferner eine Halbfigurenbüste desselben Sujets Erwähnung, diese ein in kunsthistorischer Beziehung sehr interessantes Werk der Frühzeit des Quattrocento, worin die Renaissance ihre ersten tastenden Schritte aus der Gebundenheit der Gotik heraus zu thun wagt. Eine Thonskizze der von Engeln durch die Wolken getragenen h. Magdalena ist eine Replik des gleichen Reliefs im South-Kensington Museum (Nr. 7605) und wird mit diesem von Bode dem Atelier Verrocchio's zugewiesen. Die reizende Skizze eines Engelreigens, sowie die Figur einer Madonna in weiß auf blauer Glasur repräsentiren die liebenswürdige Kunst der della Robbia, und eine männliche Porträtbüste die Bildnerei Venedigs vom Ausgang des 15. Jahrhunderts, — ein seltenes Stück, dem sich von demselben Material und gleicher Provenienz allenfalls nur eine Jünglingsbüste im Berliner Museum an die Seite stellen läßt. — Gleicherweise Venedig gehört die einzig bedeutende Holzskulptur der Sammlung Davillier an: ein großes Relief der Darstellung im Tempel, aus der Blütezeit venezianischer Kunst vom Beginn des 16. Jahrhunderts, das uns wie ein Bild Cima's, Basaiti's oder Catena's anmutet und dem ähnlichen, etwas früheren Relief der Beweinung Christi im Louvre (Sammlung His de la Salle) wohl an Feinheit der Zeichnung und Ausführung nachsteht, es dagegen an Freiheit der Komposition und Fülle der Darstellung übertrifft.

Unter den Emails der Sammlung Davillier verdienen die transluciden italienischen besondere Hervorhebung. Von diesen seltenen Erzeugnissen zumeist sienesischer Kunstfertigkeit war es dem Besitzer geglückt mehr als ein Dutzend Stücke zusammenzubringen, deren schönstes, eine Pax in der ursprünglichen Fassung vom Ende des 15. Jahrhunderts, Christus zwischen Maria und Johannes darstellt. — Sehr reich ist die Goldschmiedekunst vertreten durch Kirchengerät des Mittelalters und der Renaissance, durch eine kostbare Folge von Ringen vom Altertum bis zum Cinquecento herab, durch Niellen des Quattrocento, insbesondere aber auch durch einige reizende Pendeloques der Hochrenaissance, die zum Schönsten ihrer Art gehören; sodann durch ein kostbares Mosaik byzantinischen Stils aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, St. Georg im Kampf mit dem Drachen darstellend, endlich durch zwei Jaspisschalen aus dem Besitz Lorenzo's de' Medici (wie die eingeschnittene Inschrift bezeugt), davon die eine jedenfalls antiken Ursprungs (abgeb. in Müntz' „Précurseurs", S. 194). —

Endlich sind noch einige kostbare Specimina flandrischer Teppichweberei hervorzuheben: das früheste (erste Hälfte des 15. Jahrhunderts) die Begegnung einer Dame und eines Herrn in einem Walde, — das späteste (Beginn des 16. Jahrh.) Christus und Magdalena im Garten zeigend, eine prachtvolle, mit Gold- und Silberfaden durchschossene Weberei nach einem Karton aus der Schule Bernhards van Orley; — der Zeit nach dazwischen: die Auferstehung und — das kostbarste von allen, in den Kreisen der Kenner als „la Reine des Tapisseries" bekannt — die Reproduktion eines Triptychons der Schule von Brügge mit der Krönung Mariä durch Engel im Mittelbild, — Moses dem Felsen Wasser entlockend und dem Engel am Teich Bethesda auf den Flügeln (bez. 1485; abgeb. in Müntz, La Tapissorie, S. 143).

Jener Teil der Sammlung, der dem Museum von Sèvres zufällt, besteht aus den Majoliken, Porzellanen und alten Gläsern. Hier sind vor allem die spanisch-maurischen Faiencen in einer Reihe vertreten, wie sie kaum eine öffentliche Sammlung aufzuweisen haben dürfte. Bekanntlich ist es Davillier gewesen, der ihren Ursprung in einer seiner ersten kunstwissenschaftlichen Arbeiten feststellte. — Sodann die Erzeugnisse der italienischen Fabriken, unter denen das Bruchstück einer Schüssel von Faenza mit dem Datum 1475, eine Schale mit der Bezeichnung „Ravena", das einzige bekannte Exemplar dieses Fabrikationsortes, und sieben Stücke des seltenen mediceischen Porzellans hervorzuheben sind, dessen Geschichte ihr Besitzer seine letzte Publikation gewidmet hatte. Endlich die Erzeugnisse der französischen Fabriken von Moustier, Marseille, Nevers aus dem 17. und 18. Jahrhundert, deren Geschichte er gleichfalls aufgeklärt hatte. Unter den alten Gläsern zeichnen sich mehrere Produkte muranesischer Manufaktur, besonders aber eine reiche Folge spanischer Fabrikate aus, worunter eine prächtige Imitation einer Moscheenampel aus dem 14. oder 15. Jahrhundert mit goldnen Blumenornament und einem Wappenschild auf blau emaillirtem Grund besondere Erwähnung finden mag. — Zu bedauern bleibt es, daß nicht wenigstens die Gläser den entsprechenden Kunstgegenständen im Louvre einverleibt werden können, da diese im Museum von Sèvres bisher gar nicht vertreten sind, darin auch — seiner durchaus auf die praktischen Zwecke der keramischen Produktion gerichteten Bestimmung gemäß — in Zukunft kaum an rechter Stelle sein werden.

C. v. Fabritzy.

Zur Schnitztechnik und Farbenwirkung der Holzarchitektur Hildesheims.

Im Anschluß an den früher in diesen Blättern veröffentlichten Artikel [1]) über die Holzarchitektur in Braunschweig, in welchem auf die Wirkung der farbigen Bemalung der spätmittelalterlichen Fachwerksbauten hingewiesen wurde, bringen wir in der heutigen Nummer zwei Farbentafeln mit einigen größeren Details von den hervorragendsten Holzbauten Hildesheims aus der Zeit von 1530 bis 1610, auf welchen die Technik der Schnitzarbeit möglichst getreu zur Darstellung gebracht ist. Die eine der beiden Tafeln vereinigt einige Proben von der überaus reichen Ornamentation des Knochenhaueramtshauses, des reizvollsten Denkmals der Schnitzkunst aus der spätgotischen Periode. Den Meister des 1529 aufgeführten Bauwerks ausfindig zu machen, ist bisher jede Bemühung leider vergeblich gewesen. Daß es ein echter Künstler war und kein handwerksmäßiger Arbeiter, bezeugt sowohl die Feinheit der Erfindung als auch die flotte und sichere Technik, mit welcher das Schnitzmesser die Einzelform herausgeholt und modellirt hat. Die Eigentümlichkeit der Schnitztechnik macht sich am deutlichsten in dem als Löwenmaske gebildeten Balkenkopf und der ein Kopfband zierenden Engelsfigur geltend, die frei aus dem Holzkörper herausgeschnitzt ist. Ohne sich mit sorgfältiger Ausfeilung aufzuhalten, hat der Künstler hauptsächlich auf eine energische Linienführung Bedacht genommen. Das Werkzeug, dessen er sich bediente, bestand offenbar nur aus dem Flacheisen, dem Hohleisen und dem Geisfuß. Vielleicht unterließ er absichtlich ein weiteres Abschleifen der Formen, um nicht die Fernwirkung derselben abzuschwächen.

Das von uns dargestellte Schwellenornament ist der Langseite des Gebäudes entlehnt. Der sog. Laubstab, welcher das Wesen der Schwelle als eines durchlaufenden bandartigen Baugliedes trefflich charakterisirt, ist auch insofern ein überaus sinniges Motiv, als dadurch das Material, aus welchem die Schwelle besteht, lebhaft zum Bewußtsein gebracht wird. Dieser Laubstab ist sehr charakteristisch für die letzten Jahrzehnte der Gotik; um 1500 kommt das Motiv in Aufnahme, um 1540 ist es abgethan. Nirgends hat dieses Motiv eine so feine Durchbildung erfahren, als an dem in Fig. 1 dargestellten Hildesheimer Beispiel. Das Ebenmaß in der Flächenverteilung, die leicht geschwungenen Blattranken, nicht minder das Distelblattwerk selbst, sowie der nicht zu schwach gehaltene Baumstamm, dazu der warmblaue Ton des Grundes, welcher die

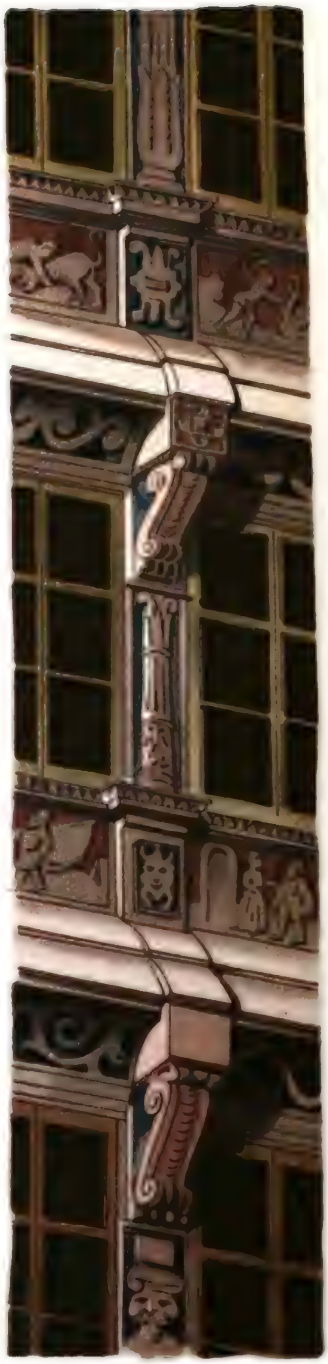
1) Vergl. S. 53 dieses Jahrgangs.

Verlag v. E. A. Seemann in Leipzig

Lith. Anst. v. G. Fritzsche in Leipzig

HILDESHEIM.

Fig. 1. 2 u. 3 Vom Knochenhaueramthaus, Fig. 4 u. 5 Von einem Hause am gelben Stern N° 1048



Verlag v E A Seemann in Leipzig 1. 2. Lith Anst v J G Fritzsche in Leipzig

HILDESHEIM.

1. Von der Neustädter Schenke 2. Von der Altstädter Schenke.

Zeichnung noch kräftiger hervortreten läßt, alles trägt dazu bei, der Schwelle ein markiges Ansehen zu verleihen, ihre Bedeutung wirksam zu veranschaulichen.

Eine unlängst vorgenommene genauere Untersuchung hat zu dem überraschenden Resultat geführt, daß an dem Knochenhaueramtshause alle, selbst die formschönsten Schnitzereien mit grellen bunten Farben überzogen waren; so bedeckte den Grund ein lebhaftes Ultramarinblau, die Rundstäbe und Profilgliederungen ein Zinnoberrot, die Blattornamente erscheinen in hellem Saftgrün, die Früchte gelb, die Rankenstämme und Blattrippen waren gelbgrün bemalt, ebenso hatten auch die Figuren und die auf der Giebelseite zahlreich vorkommenden Figurenornamente einen stark leuchtenden Fleischton [1]).

In die Zeit von 1548 führen uns die einem kleinen Hause, Gelber Stern Nr. 1048, entlehnten Figuren 4 und 5. Beide Bilder befinden sich auf einer in Felder geteilten Schwelle. Der Gegenstand der Darstellung steht in engem Zusammenhang mit dem in dem Hause betriebenen Gewerbe; wie auch aus anderen an der Fronte befindlichen Holzschnitzereien hervorgeht, war der Eigentümer ein Waffenschmied.

Auch in diesen Schnitzarbeiten zeigt sich ein tüchtiger Meister; im Geiste der Hochrenaissance gehalten, spricht uns zwar die Ornamentik durch ihre flüssigen und weichen Formen an, allein für die Fernwirkung ist die sorgfältige Modellirung nicht günstig. Die Verbindung figürlicher Gebilde mit Rankenwerk, aus welchem sie herauswachsen, ist ein Motiv, daß trotz seiner großen Beliebtheit in der Kleinkunst nur vereinzelt in der Holzornamentik auftritt.

Die beiden Fragmente auf der zweiten Tafel, Teile der Neustädter und Altstädter Schenke, gehören der Spätrenaissance an. Die Neustädter Schenke ist 1601 als Rathaus aufgeführt und strotzt förmlich von figürlichen Darstellungen, deren mythologisch-allegorischer Charakter einen Vorgeschmack von dem heraufkommenden Barockzeitalter giebt. Der Einfluß der Schulgelehrsamkeit auf die Verzierung dieses Gebäudes ist unverkennbar, das Ganze sieht wie ein in Holz geschnitztes Programm aus. An der einen Seite des Gebäudes erscheinen die als Gottheiten personifizirten Planeten in Übereinstimmung mit der damals gangbaren Vorstellung, denen je eine Muse gegenübergestellt ist. Wie hier ein Auszug aus der Mythologie, so ist auf der Langseite des Gebäudes auf den Holzplatten der Fensterbrüstungen ein Auszug aus der Weltgeschichte gegeben in den sog. neun starken Helden, drei heidnischen (Hektor, Alexander, Cäsar), drei alttestamentlischen (Josua, David, Judas d. Maccabäer) und drei christlichen (Chlodwig, Karl d. Gr., Gottfried von Bouillon). Ähnliche Darstellungen finden sich auch anderweitig an Stadthäusern; sie hatten zweifellos eine halb symbolische, halb moralisirende Bedeutung, insofern uns die Heldengestalten die Würde der Herrschaft und das nachahmenswerte Beispeil vor Augen führen.

Das Gebäude, von welchem der rechts dargestellte Ausschnitt entnommen ist, trägt die Jahreszahl 1612 und bildet insofern eine Ausnahme von der Regel des Fachwerksbaues, als die Vorkragung der Balken ohne gleichzeitiges Vorkragen der Geschosse stattfindet. In den Reliefbildern auf den Fensterbrüstungen sind die Thaten des Herkules und Scenen aus dem bürgerlichen Leben, insbesondere der Weinbau, geschildert.

In der Gliederung des Aufbaues und in der Behandlung der Schmuckformen sind sich beide Häuser ziemlich ähnlich, sie gleichen hierin der großen Mehrzahl der Hildesheimer Fachwerksbauten jener Epoche. Ohne hier auf die konstruktiven und dekorativen Eigentümlichkeiten näher eingehen zu wollen, heben wir nur hervor, daß den Ständern in ihrer oberen Hälfte flache Säulen, in ihrer unteren Füllungsornamente, die an Eisentechnik erinnern, eingeschnitten sind; die vortretenden Balkenenden werden von Konsolenkopfbändern gestützt, die Geschosse in horizontaler Richtung durch profilirte Leisten gegliedert. Die Schnitzereien sind ziemlich flach gehalten und erscheinen fast wie Zeichnungen, deren Konturen erst durch das Hinzutreten der Farbe sich klarer von dem Grunde abheben.

Carl Lachner.

1) Das angeführte Gebäude, das schönste Holzbauwerk Deutschlands, ist ausführlich in der Holzarchitektur Hildesheims von C. Lachner beschrieben. Im August vorigen Jahres zum Teil niedergebrannt, wird es gegenwärtig wieder in seiner alten Form rekonstruirt. Die hierzu neu anzufertigenden Schnitzereien werden von dem Bildhauer Küsthardt ausgeführt. Damit ist die Hoffnung verbürgt, daß sie genau im Geiste des älteren Meisters ausgeführt werden.

Bücherschau.

Eugène Dutuit, Manuel de l'Amateur d'Estampes. Tom. I. Paris, A. Lévy, 1884. 8⁰.

Drei Jahre sind vergangen, seitdem A. von Wurzbach im siebzehnten Bande dieser Zeitschrift auf Dutuits Manuel hinwies, ein großartig angelegtes Werk, das versprach in acht Bänden die Geschichte der zeichnenden Künste aller Zeiten zu schildern. Der damals herausgegebene vierte Teil behandelte die vlämische und holländische Schule, und zwar so wenig wissenschaftlich, daß Wurzbach mit Recht keine großen Hoffnungen in das Buch setzte. Kürzlich ist nun jenem Teile ein zweiter gefolgt, welcher den ersten Band des Ganzen bilden soll und die ältesten Erzeugnisse des Grabstichels bis zum Jahre 1460, die Arbeiten in Schrotmanier und besonders ausführlich die Blockbücher behandelt. Auch an diesen Teil tritt man unwillkürlich mit einem leisen Mißtrauen heran, da schon seit Heineckens Zeiten diese alten Holzschnittfolgen zu zahllosen Streitfragen Anlaß gaben und noch heute, wo sich eine weitverzweigte Litteratur über sie angesammelt hat, eine abschließende Behandlung derselben mit zu den schwierigsten Aufgaben der Kunstforschung gehört.

Schon der Stoffkreis, welchen sie umspannen, ist ja ein bei weitem größerer, als man bei diesen primitiven Werken erwarten sollte. Die erste Gruppe wird von den Werken gebildet, die sich an die Bibel anlehnen. Die Biblia pauperum giebt eine Konkordanz des alten und neuen Testamentes. Aus dem alten Testamente werden dann noch die zehn Gebote und das Buch der Könige behandelt. Das Canticum canticorum und das Salve regina verherrlichen die Jungfrau Maria, das Zeitglöcklein erzählt das Leben Jesu, ein drittes Buch behandelt das Vaterunser, ein viertes die Apokalypse, ein fünftes lehrt die Kunst, die Erzählungen der vier Evangelisten im Gedächtnisse zu behalten. Außer der Bibel wird die heilige Legende bearbeitet. Ein Buch schildert diejenige vom heiligen Meinrad, ein zweites die vom Antichrist, ein drittes die des heiligen Kreuzes. An diese der Bibel und der heiligen Legende entnommenen Stoffe schließen sich solche, welche die Dogmengeschichte, das apostolische Glaubensbekenntnis u. a. behandeln.

Dann kommen die freieren moralischen Werke, die Ars moriendi, das Confessionale, die sieben Todsünden, der Heilsspiegel. Wie die Kirche sich die neue Kunst dienstbar machte, so bemächtigte sich ihrer auch das profane Leben. Es entstehen zahlreiche Kalender, während andere kleine Werkchen den Totentanz, die Fabel vom kranken Löwen, die acht Schalkheiten, die Sehenswürdigkeiten des antiken und modernen Roms, die Kunst aus den Linien der Hand zu wahrsagen u. a. vorführen. Die Bücher waren im 15. Jahrhundert weit verbreitet, und es sind noch jetzt von jedem größeren Werke mehrere Ausgaben erhalten. Es gilt also, die Zahl dieser Ausgaben und ihre Abweichungen von einander genau festzustellen, die Frage zu erörtern, welche als die früheren, welche als die späteren zu gelten haben, und den gegenwärtigen Aufbewahrungsort aller erhaltenen Exemplare zu verzeichnen. Erst nach Erledigung dieser Vorarbeiten kann man zu den eigentlichen kunstgeschichtlichen Fragen Stellung nehmen, die sich an die Blockbücher knüpfen. Die erste ist die nach dem Ort ihrer Entstehung. Es ist noch immer nicht genau nachgewiesen, welche der mit lateinischem Text versehenen Bücher den Niederlanden, welche Deutschland angehören. In den Niederlanden ist hauptsächlich den „Brüdern des gemeinsamen Lebens" nachzugehen, die dort vorzugsweise den Holztafeldruck betrieben haben. Für Deutschland ist aus dem Dialekt, dem Papier, den Holzschnitten und dem Kolorit der Werke festzustellen, welche in der kölnischen, welche in der schwäbischen, fränkischen und bay-

rischen Schule entstanden sind. Daran schließt sich die Frage nach der Entstehungszeit. Etwa sechzig Jahre lang, 1435—95, ist der Holztafeldruck betrieben worden. Welches ist ungefähr die chronologische Reihenfolge der Bücher? Die dritte und hauptsächlichste Frage endlich ist die nach den Vorlagen, auf welche die Holzschnitte der Blockbücher zurückgehen. Die erste Thätigkeit der Xylographie bestand darin, alte im Mittelalter beliebte handschriftliche Werke in Massen zu verbreiten, und so schließen sich die Holzschnitte fast sämtlich an Miniaturen alter Manuskripte an. Dieser Zusammenhang ist für die Armenbibel von Camesina und Heider[1]), für die Apokalypse von Firmin-Didot[2]) erwiesen worden. Man fand, daß die Bilder der Armenbibel bereits in zahlreichen Manuskripten des 13. und 14. Jahrhunderts vorkommen, von denen das älteste im Stifte St. Florian in Oberösterreich bewahrt wird, während die Blätter der Apokalypse auf einen in Byzanz bereits im 11. Jahrhundert festgestellten Illustrationscyklus zurückgehen. Auf diesem Wege hat man weiter zu gehen und zu fragen, in wie weit der Zusammenhang sich auch für die andern Blockbücher nachweisen läßt. Denn erst wenn man die Miniaturvorlagen kennt, kann man die stilistischen Unterschiede erklären, welche die Illustrationen der einzelnen Bücher aufweisen und die zwischen denen der Apokalypse und des Canticum so groß sind wie etwa zwischen byzantinischen Bildern des 11. und italienischen des 15. Jahrhunderts.

Endgültig ist auch von Dutuit noch keine dieser Fragen gelöst worden. Schon die Beschreibung der Werke ist bei ihm wieder eben so mangelhaft und ungleich, wie in allen früheren Bearbeitungen. Die Ars moriendi, Armenbibel, Apokalypse, das Canticum, Paternoster, Defensorium und Speculum salvationis werden genau besprochen, während die andern dreißig Blockbücher in einer „Notice sommaire" auf 35 Seiten abgethan werden. Wie ist das zu rechtfertigen? Über jene sieben Hauptwerke waren schon ausführliche Arbeiten vorhanden, während für diese dreißig kleineren bisher nur ungenaue Notizen vorlagen. Hätten nicht gerade sie diesmal genau behandelt werden müssen? Statt dessen finden wir auch bei Dutuit über diese kleineren Werke nicht viel mehr als das, was bereits Falkenstein oder Weigel und Zestermann darüber gesagt hatten. Er weiß nicht, daß das Münchener Exemplar der Meinradlegende nicht mehr Unicum ist, sondern daß sich ein zweites in St. Gallen befindet; er giebt nicht an, wo die früher in der Weigelschen Sammlung befindlichen Werkchen jetzt bewahrt werden, und scheint überhaupt die in den deutschen Bibliotheken bewahrten Blockbücher nicht aus eigener Anschauung zu kennen. Auch die Klassifikation der Ausgaben der größeren Werke befriedigt nicht immer. Dutuit hat es selbst klar und schön ausgesprochen, daß es bei den Blockbüchern ebenso ist wie bei den Gemälden, daß sich die erste Ausgabe eines Buches zu den späteren ebenso verhält, wie das Original eines Bildes zu den Kopien und daß deshalb von allen Ausgaben immer diejenige als die erste zu gelten hat, deren Holzschnitte die meiste künstlerische Erfindungskraft zeigen, beziehungsweise den künstlerischen Charakter ihrer Miniaturvorlage am schärfsten gewahrt haben. Aus diesem Grunde wird aber auch die herrliche Weigelsche Ausgabe der Ars moriendi sicher auch in Zukunft noch als Editio princeps gelten, und es wird sich kaum jemand entschließen können, mit Dutuit in ihr nur die Umarbeitung einer viel roheren niederländischen Ausgabe zu sehen. Bei der Zeitbestimmung ist ebenfalls manches nicht stichhaltig. Wenn Dutuit z. B. die Entstehung des Paternoster nicht nach 1420 setzen will, so hätte dies besser begründet werden müssen als durch den Hinweis auf die stilistische Übereinstimmung mit dem Brüsseler Holzschnitt von 1418, — den man doch ziemlich allgemein erst ins Jahr 1468 zu setzen pflegt. Und auch die Frage nach dem Zusammenhang der Blockbücher mit alten Miniaturwerken wird noch zu vielen weiteren Einzelforschungen Anlaß geben.

Trotz dieser Mängel findet der Kunsthistoriker aber bei Dutuit eine Fülle neuen und willkommenen Materials. Es ist eine sehr richtige und anerkennenswerte Methode, daß Dutuit stets erst die Ansichten früherer Forscher — Heinecken, Sotheby, Berjeau u. a. — mitteilt und diesen seine eigenen entgegensetzt, die er gewöhnlich fein und ausführlich begründet. Es ist

1) Vergl. deren Publikationen des Niello-Antependiums in Klosterneuburg und der Pergamenthandschrift in St. Florian, Wien 1860 u. 1863.

2) Les Apocalypses illuminées manuscrites et xylographiques. Paris 1870.

neu und interessant, daß die französische Ausgabe der Ars moriendi, das älteste gedruckte französische Buch, wahrscheinlich nicht in Frankreich, sondern in Köln entstanden ist; daß die Holzschnitte des Vaterunsers auf ein von Henricus ex Pomorio angefertigtes, „Spirituale Pomerium" betiteltes und in Brüssel bewahrtes Manuskript zurückgehen; daß das Canticum mit einem Traktate des Bonaventura, einem italienischen, im Kreise der Franziskaner entstandenen Miniaturwerke, zusammenhängt, u. s. f. Es ist verdienstlich, daß die erhaltenen Manuskripte der Armenbibel, der Apokalypse, des Speculum salvationis, des Defensorium und anderer Werke genau zusammengestellt sind und daß auch die späteren typographischen Ausgaben jedes Buches ausführlich verzeichnet werden, die sehr wichtig sind, weil sie oft über die Herkunft der xylographischen Ausgaben Auskunft geben.

Auch die zahlreichen dem Buche in einem besonderen Album beigegebenen Nachbildungen kommen erwünscht und ermöglichen es dem Forscher, Dutuits Beweisführung immer selbst mit zu kontrolliren. Alles in allem ist dieser erste Teil bei weitem wissenschaftlicher als der früher erschienene vierte gehalten, und so kann man nur den Wunsch anschließen, daß auch die beiden folgenden Bände, welche die Einzelblätter und illustrirten Bücher des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts behandeln sollen, sich auf gleicher Höhe halten mögen. Der Verfasser wird allerdings, um das zu erreichen, hauptsächlich die Sammlungen und Bibliotheken Deutschlands noch eingehend zu studiren haben, die er bis jetzt wenig zu kennen scheint. Wenn er dies thut und dieselbe Methode wie beim ersten Bande weiter verfolgt, können wir von seinem Buche eine wesentliche Bereicherung unserer Kenntnisse des alten Holzschnittes und Kupferstiches erwarten.

München. R. Muther.

Notiz.

* Orientalische Marktscene, Ölgemälde von Leopold Müller, radirt von W. Unger. Aus dem geistvollen Illustrator und Maler spezifisch österreichischer Volkstypen und Genrescenen ist, wie den Lesern aus früheren Mitteilungen bekannt, im Laufe der Jahre ein bedeutender, besonders in England hochgeschätzter Orientmaler geworden. Die Bilder Prof. Leopold Müllers mit ähnlichen Sujets, wie das in der nebenstehenden Radirung vorgeführte, zählen bereits nach Dutzenden und immer wieder weiß uns der Meister die gestaltenreiche, lichte, buntfarbige Welt des modernen Ägyptens, vornehmlich die seiner Hauptstadt, in neuem, reizvollem Gewande zu zeigen. Auf dem vorliegenden Bilde blicken wir in eine jener engen, von verfallenen Häusern und elenden Baracken eingesäumten Gassen Kairo's hinein, welche der erfinderische Geist der Orientalen in einen Bazar umzuwandeln wußte. Tücher sind von Haus zu Haus gespannt; bald bedecken schmutzige Lumpen, bald prachtvolle Decken die klaffenden Lücken der Architektur und schützen Händler wie Käufer gegen die brennende Sonnenhitze. Es ist kein vornehmes Publikum, das sich hier bewegt; im Vordergrunde stehen zwei Beduinen, die offenbar vom Lande hereingekommen sind, um Einkäufe fürs Haus zu machen; auch der Kamelreiter hinter ihnen ist nicht weiter her. Links in den Buden und auf der Gasse sehen wir die Verkäufer; sie bieten Zuckerrohr, Saubohnen, Kürbisse, Orangen, Datteln und Dattelmuß feil; um sie herum hockt und drängt sich allerhand malerisches Volk: halbnackte Buben und beturbante Alte, welche mit den Händlern feilschen oder an den gekauften Rohrstengeln kauen. Im Hintergrunde ragen die Mauern der stolzen Hassan-Moschee empor. — Das etwa 1 Meter hohe Gemälde befindet sich gegenwärtig im Besitz des bekannten amerikanischen Eisenbahnkönigs Vanderbilt.

L. Müller pinx. W. Unger sculps.

ORIENTALISCHE MARKTSCENE

Verlag von E. A. Seemann Leipzig. Druck v. Fr. Feising, München.

Dürers Selbstbildnis vom Jahre 1493.

Mit Abbildung.

Bis in die neueste Zeit ist das Selbstbildnis Dürers v. J. 1493, von welchem das vorliegende Heft eine Kupferstich-Reproduktion von L. Schulz enthält, seltsamerweise so gut wie völlig im Dunkel geblieben. Von denen, die vor Thausing über Dürer schrieben, war es, so viel wir wissen, keinem zu Gesicht gekommen; Thausing hatte in der ersten Auflage seiner Dürerbiographie bei der Besprechung des Bildes den Namen des damaligen Besitzers desselben absichtlich nicht genannt; er wollte durch die Verschweigung des Namens, wie er später ausdrücklich erklärt hat, verhüten, daß das kostbare Werk ins Ausland verkauft würde. In den vierziger Jahren war es in Wien von E. Engert restaurirt worden, dann war es wieder in seine Verborgenheit zurückgekehrt. Nachrichten über seine früheren Schicksale fehlen gänzlich [1]).

1) In den älteren Inventaren der Imhoffschen Sammlung (aus den Jahren 1573 und 1674) wird ein Bild mit der Bemerkung erwähnt: „Albrecht Dürers Contrafect macht er 1492, hat

Als Thausing das Bild in der ersten Auflage der Dürerbiographie besprach, war er der irrtümlichen Meinung, daß es dasselbe Dürerporträt sei, welches Goethe 1805 in der Kuriositäten-Sammlung des Hofrats Beireis in Helmstädt sah und in den Annalen ausführlich beschrieb. Vor drei Jahren tauchte letzteres, wie damals in dieser Zeitschrift berichtet wurde, mit mehreren anderen Bildern jener Sammlung in Leipzig auf; es war aus dem Beireisschen Nachlaß in den Besitz einer Familie v. Rappard, die sich früher in Königsborn bei Unna, später in Dortmund aufhielt, übergegangen und lange Zeit hindurch völlig unbeachtet geblieben. Als es wieder ans Licht kam, stellte sich heraus, daß es nicht ein Originalwerk Dürers war, wie Goethe gemeint, sondern eine alte, vermutlich aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammende Kopie jenes von Thausing besprochenen, zweifellos echten Dürerporträts. In Goethe's Beschreibung von dem Bilde hatte Thausing die Bemerkung übersehen, daß es auf Holz gemalt sei [1]. Das Original war ursprünglich auf ein großes Pergamentblatt gemalt und später auf Leinwand übertragen worden. Da im übrigen aus Goethe's Schilderung keine Verschiedenheit der Bilder zu ersehen war, hielt sie Thausing für identisch und stellte Goethe's interessante Beschreibung seiner Besprechung des Bildnisses voran. In der zweiten Auflage der Dürerbiographie hat er seinen Irrtum berichtigt; natürlich durften Goethe's Worte in derselben nicht fehlen.

Goethe sagt in den Notizen über die Beireissche Sammlung: „Unschätzbar hielt ich Albrecht Dürers Porträt, von ihm selbst gemalt mit der Jahreszahl 1493, also in seinem zweiundzwanzigsten Jahre, halbe Lebensgröße, Bruststück, zwei Hände, die Ellbogen abgestutzt, purpurrotes Mützchen mit kurzen schmalen Nesteln, Hals bis unter die Schlüsselbeine bloß, am Hemde gestickter Obersaum, die Falten der Ärmel mit pfirsichroten Bändern unterbunden, blaugrauer, mit gelben Schnüren verbrämter Überwurf, wie sich ein feiner Jüngling gar zierlich herausgeputzt hätte, in der Hand bedeutsam ein blaublühendes Eryngium, im Deutschen Mannstreue genannt, ein ernstes Jünglingsgesicht, keimende Barthaare um Mund und Kinn, das Ganze herrlich gezeichnet, reich und unschuldig, harmonisch in seinen Teilen, von der höchsten Ausführung, vollkommen Dürers würdig, obgleich mit sehr dünnen Farben gemalt, die sich an einigen Stellen zusammengezogen hatten."

Die Bemerkung, daß Goethe in Bezug auf bildende Kunst keinen scharf kritischen Blick gehabt und nicht eigentlich Kenner gewesen, hat man neuerdings öfters, zuweilen mit einer gewissen tendenziösen Betonung aussprechen hören. Über die Natur seines Verhältnisses zur bildenden Kunst ist damit nur wenig gesagt, schon deshalb, weil Kunstwerken gegenüber der Mangel einer hervorragenden Schärfe des kritischen Blickes keines-

auf dem Kopf eine alte Kappen". Ob dieses Bild — 1492 könnte verschrieben sein (2 statt 3) — mit dem in Rede stehenden Porträt identisch ist, muß zweifelhaft bleiben. (Vergl. Thausing, Dürer, 2. Aufl. I, 132.) Da die Imhoffsche Sammlung schon in ihrem älteren Bestand manches Unechte enthielt, so ist auch möglich, daß jenes „Contrafect" nicht das Originalporträt von 1493 war, sondern eine Kopie, vielleicht die nachher zu erwähnende.

1) Die auf das Beireissche Bild bezüglichen Notizen, die sich anderwärts finden, waren Thausing gleichfalls entgangen. Meusel (Archiv f. Künstler, 1808, I, 162) und Heller (Dürer, S. 176) bemerken, daß dasselbe auf Holz gemalt und neben der Jahreszahl 1493 mit dem Dürerschen Monogramm versehen ist. (Das Original hat neben der Jahreszahl einen Sinnspruch [s. u.]; das Monogramm nahm Dürer erst 1497 an; es ist daher auf dem Original nicht vorhanden.) — v. Eye (Leben und Wirken Dürers, S. 35) erwähnt das Beireissche Bild mit der Angabe, daß sich dasselbe 1834 im Besitz des „Salinerendanten" von Rappard in Königsborn bei Unna befand.

wegs immer den Mangel einer lebendigen, produktiv eindringenden Auffassung in sich schließt. Zu einer so andauernden Schulung des Auges, zu so umfassenden vergleichenden Studien, wie sie die Voraussetzung der eigentlichen Kennerschaft bilden, fehlte Goethe die Gelegenheit; durch persönliche Einflüsse, auch durch den Zeitgeschmack war sein Kunsturteil mehrfach bedingt. In zahlreichen Fällen aber und gerade bei Kunstwerken des höchsten Ranges hat er den Kern des bildnerischen Wesens mit bewunderungswürdigem Tiefblick erfaßt. Wenn er den künstlerischen Wert jenes Beireisschen Bildes erheblich überschätzte, indem er dasselbe für ein des großen Meisters vollkommen würdiges Werk erklärte, so soll nicht vergessen werden, wie tief und richtig er dennoch den künstlerischen Charakter Dürers, die großen Grundzüge seines Wesens erkannte, zu einer Zeit, wo Dürer noch sehr wenig verstanden und geschätzt wurde. Wie oft ist, wenn es sich darum handelte, ein bedeutendes Wort über Dürer zu sagen, Goethe citirt worden! In Betreff jenes Bildes wird man überdies behaupten können, daß darin das Dürersche Wesen, wenn auch nur wie durch ein trübes Medium, doch sichtbar und fühlbar ist [1]).

Das Original, das sich seit 1882 im Besitz des Herrn Eugen Felix in Leipzig befindet [2]), ist trotz der Restaurirung, die es hat erdulden müssen, für die Kunstweise des jugendlichen Dürer eines der wertvollsten Dokumente. Thausing bemerkt in Bezug auf den Zustand desselben, daß bei der Restaurirung die Augen besonders gelitten haben und nur der untere Teil des Bildes „noch die ursprüngliche Malweise zeigt, breit und flüssig, bei starker Vorzeichnung". Ganz zutreffend ist diese Angabe nicht; denn an den oberen Partien des Bildes sind die ursprünglichen malerischen Eigenschaften keineswegs vollkommen unkenntlich geworden. Die Augen hat die Restaurirung allerdings am meisten geschädigt; die inneren Teile derselben, die Ränder der Augenlider und die umgebenden Partien haben gleichmäßig gelitten, und zwar nicht bloß in der Farbe, auch die Zeichnung ist, namentlich in den Augenlidern, alterirt, während sie in den übrigen Teilen des Kopfes im wesentlichen unversehrt erscheint. Von außerordentlicher Feinheit ist der Kontur von Stirn, Wange und Kinn. In dem Mund mit dem feinen Reflexlicht in dem einen Winkel, am Kinn mit dem keimenden Bart und in dem am Hals lang herabhangenden Haar ist die ursprüngliche, überaus sichere Pinselführung noch deutlich sichtbar. Die wichtigsten Formen zeigen sich bestimmt modellirt, ohne den Eindruck der Härte zu machen, von dem die Reproduktion nicht ganz frei ist. Die Färbung, die im ganzen jetzt etwas trüb und gelblich erscheint, hatte ursprünglich ohne Zweifel einen sehr hellen Gesamtton.

Hinsichtlich der Behandlungsweise bietet das Bild ein besonderes Interesse. Im Jahre 1493, in welchem dasselbe gemalt ist, befand sich Dürer auf der Wanderschaft, die er 1490 nach Ostern angetreten hatte und von der er im Mai 1494 in die Heimat zurückkehrte. Daß er sich auf dieser Reise zuletzt in Italien aufhielt, wird nicht mehr bezweifelt, und bekanntlich sind Einwirkungen dieses ersten Aufenthaltes in Italien in einigen seiner Gemälde nachweisbar, namentlich in dem wahrscheinlich sehr bald nach der Rückkehr von der Wanderschaft entstandenen Dresdener Altar und auch

1) In der Notiz in Meusels Archiv (s. o.) wird das Beireissche Bild als ein „außerordentlich vortreffliches" bezeichnet. Sehr wahrscheinlich war Goethe durch diese Notiz auf das Bild aufmerksam geworden.

2) In den vierziger Jahren war es, wie Thausing in der 2. Aufl. der Dürerbiographie angiebt, im Besitz des Arztes Habel zu Baden in Niederösterreich.

noch in dem vermutlich 1496 gemalten Bildnis des Berliner Museums, welches man neuerdings als ein Porträt Friedrichs des Weisen erkannt hat. Hauptsächlich sind es Einflüsse der Paduaner Schule, Einflüsse Mantegna's, die sich in diesen Bildern, besonders in der scharf zeichnerischen Behandlung, in der tiefen, oft schwärzlichen, auf plastische Wirkung abzielenden Schattengebung und in dem kühlen Ton der etwas grauen Färbung wahrnehmen lassen; auch die Ausführung dieser Bilder in Wasserfarben auf feiner Leinwand weist auf das Beispiel der Paduaner Schule. Von solchen italienischen Einflüssen, die übrigens bei Dürer nicht lange nachwirkten, ist in dem Selbstporträt von 1493 nichts zu bemerken. Es ist in mehr malender Weise, mit bestimmter Hervorhebung der Lokaltöne, ohne starke Schatten behandelt, in der „farbigen", auf altniederländischer Tradition beruhenden Art, die in der Nürnberger Schule Wohlgemuths und auch anderwärts bei den damaligen deutschen Malern die übliche war [1]). Von der Technik des Bildes — Ölmalerei auf Pergament — ist bekannt, daß sie Dürer in seiner frühesten Periode mit Vorliebe anwandte. Man wird daher annehmen müssen, daß er zu der Zeit, als er dieses Selbstporträt malte, noch nicht in Italien war. Sein erster Aufenthalt daselbst kann sonach nur kurze Dauer gehabt haben. Über den Weg, den er auf seiner Wanderschaft nahm, bevor er nach Italien ging, fehlen uns zuverlässige Nachrichten; so fehlt auch zur Beantwortung der Frage, wo er das Bild gemalt, jeder sichere Anhalt.

Unter den uns bekannten Selbstbildnissen Dürers steht das von 1493 hinsichtlich der Entstehungszeit an zweiter Stelle. Das erste ist die in der Albertina zu Wien aufbewahrte Silberstiftzeichnung von 1484, das dritte, ein Gemälde von 1498, befindet sich im Madrider Museum. In allen dreien zeigt sich der Kopf fast in der nämlichen Stellung, in Dreiviertels-Ansicht nach rechts gewendet; in dem Madrider Bilde ist auch die Körperhaltung ähnlich, wie in dem von 1493, nur daß sie hier noch eine gewisse Befangenheit hat, während sie dort schon freier und sicherer erscheint. Zwischen dem Knaben in jener naiven Zeichnung und dem werdenden Manne in dem Madrider Bilde tritt uns hier der Jüngling entgegen. Die Tracht ist, wie in dem Madrider Porträt, von ganz modischem Zuschnitt, zierlich und reich und mit großer Sorgfalt behandelt; der Künstler legte ersichtlich mit einem Selbstgefühl, das ganz im Sinne der Zeit war, auf seine persönliche Erscheinung Wert. Der Ausdruck des edel geformten Gesichts mit den ernsten und zugleich so jugendlich klaren Zügen, die ganze Erscheinung dieser sorgsam geschmückten und dennoch so schlichten Jünglingsgestalt hat etwas eigentümlich Fesselndes; die Goetheschen Worte „reich und unschuldig" sind für den Charakter derselben bezeichnend. Die freie Lebendigkeit der Darstellung, die Dürer in späteren Bildnissen erreichte, ist diesem Jugendwerke noch nicht eigen; man sieht ihm gewissermaßen noch die Anstrengung, die angespannte Aufmerksamkeit an, mit welcher der Künstler bestrebt war, die charakteristischen Züge festzuhalten.

Ansprechend ist Thausings Vermutung über die Bestimmung des Bildes. Sehr kurze Zeit nach der Rückkehr von der Wanderschaft, im Juli 1494, heiratete Dürer. Die Annahme liegt daher nahe, bemerkt Thausing, daß Dürers Vater schon in Abwesenheit desselben wegen der Heirat Unterhandlungen anknüpfte. Das Bildnis „mochte den Zweck haben, die Werbung des Vaters zu unterstützen, indem es teils die Kunstfertigkeit des Wandernden bezeugen, teils der Braut seine Züge ins Gedächtnis zurück-

1) Vergl. Thausing, Dürer. 2. Aufl. I. 194.

rufen konnte". So würde die schmucke Kleidung, in der Dürer sich darstellte, die Blume „Mannstreue", die er in der Hand hält, und der neben der Jahreszahl angebrachte fromme Spruch: „My sach die gat, als es oben schtat" eine besondere Bedeutung gewinnen.

Die Kopie des Bildes, die 1882 dem städtischen Museum in Leipzig geschenkt wurde, ist wahrscheinlich, wie auch Thausing vermutet hat, eine der zahlreichen, zu Ende des 16. und noch zu Anfang des folgenden Jahrhunderts in Nürnberg entstandenen Nachbildungen, die, auf Täuschung berechnet, als Originalwerke Dürers in den Handel kamen. Statt des Sinnspruchs hat der Fälscher neben die Jahreszahl das Monogramm gesetzt, das Dürer, wie oben bemerkt, erst 1497 annahm. Die Farbe des an manchen Stellen schadhaft gewordenen Bildes ist stark eingedunkelt; es ist nicht ohne Sorgfalt gemalt und im ganzen besser als manche andere jener Nachbildungen, entschieden besser z. B. als die früher in der Suermondtschen Sammlung befindliche, dann ins Berliner Museum gelangte Kopie von Dürers Selbstporträt in München. Das Interessanteste, was sich über das Bild sagen läßt, ist auf jeden Fall, daß Goethe sich dafür interessierte.

Hermann Lücke.

Die Ausgrabungen auf Delos.

Mit Abbildungen.

Seit unvordenklichen Zeiten war die Insel Delos als mythische Heimat Apollons eine bevorzugte Stätte des Götterkultus. Um das Heiligtum des Gottes waren frühe jene seiner Schwester Artemis, der Mutter Leto, des Dionysos, der Eileithyia entstanden, neben ihnen die Kulte der alten Naturgottheiten, die dort anfangs verehrt worden waren, wieder aufgetaucht. Überdies führten zur Zeit der römischen Herrschaft die in diesem Centralpunkte des europäisch-asiatischen Handels zusammenströmenden Völker eine Menge neuer Kulte ein: den der ägyptischen Götter Serapis und Isis, des Harpokrates, der syrischen Aphrodite, des tyrischen Herakles u. a. So nahm denn auch die Zahl der Heiligtümer zu, und um sie wuchs eine Stadt empor mit allem, was eine solche an öffentlichen Bauten bedurfte. Seit all diese Herrlichkeiten im Mithridatischen Krieg (88 v. Chr.) zerstört worden waren, hatte bis auf die jüngste Zeit keine gründliche Durchforschung der Insel stattgefunden. Alles, was die sie besuchenden Reisenden feststellen konnten, war die Lage des Appollotempels am mittleren Hafen der Westküste, sodann die Überreste zweier Hallen und der Agora mit ihren Portiken und einem künstlichen See, der an jene grenzte; im Norden der Insel ein römisches Gymnasion, im Süden ein Theater und oberhalb desselben eine uralte rätselhafte Anlage, endlich auf dem Kynthos, dem höchsten Gipfel der Insel, Reste eines Bauwerkes. Erst anfangs der siebziger Jahre ward eine französische Expedition unter Mr. Lebègue nach Delos gesandt, die zuerst jene uralte Anlage am Südabhang des Kynthos freilegte: eine mit sparrenartig gegen einander gelehnten Granitplatten überdeckte natürliche Schlucht, mit eingehauenen Sitzen, davor auf einer Plattform zwei metertiefe Gruben mit Marmoreinfassung. Während Lebègue hierin ein uraltes Apolloheiligtum und einen astronomischen Beobachtungspunkt sah, hat die neueste Forschung es als Heroon eines mit der Seherkunst im Zusammenhang stehenden unbekannten Helden erkannt und zwar aus jener quadratischen Grube vor dem Eingang (dem Bothros), die bei einem Heroenheiligtum nie fehlen durfte und hier zum erstenmal wiederaufgefunden wurde. Außerdem fand Lebègue in den Trümmern auf dem Kynthos Inschriften, welche dort das Vorhandensein eines Heiligtums des Zeus und der Athene etwa aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. feststellten.

Umfassender und erfolgreicher waren die Ausgrabungen, welche auf Anregung A. Dumonts, des damaligen Leiters des französischen Instituts zu Athen, in den Jahren 1877—82 durch E. Homolle vorgenommen wurden. Wir geben in Folgendem deren Resultate nach einer Studie A. Böttichers (Nord und Süd, 1884, XII), welcher die Ausgrabungsberichte im Bulletin de l'Ecole française d'Athènes zu Grunde liegen. — Vor allem ward der Apollotempel am Hafen freigelegt und darin ein dorischer Bau in der Größe und von der Säulenzahl (6 auf 13) des Theseions zu Athen, in den späten Formen etwa vom Ende des 3. Jahrhunderts erkannt. Parallel mit ihm stand ein kleinerer Bau gleichen Stils und Alters, in welchem Homolle das Letoheiligtum vermutet. Der Küste nahezu folgend ziehen sich von Norden nach Süden zwei ausgedehnte Hallen hin, zwischen denen die Straße zum Tempelbezirk führt, dessen Eingang durch eine kleine, viersäulige, fast quadratische Halle, die „kleinen Propyläen", bezeichnet ist. Hier teilt sich die Straße in drei Zweige, deren einer durch eine kleine ionische Halle hindurch an der Südseite des Tempels entlang, der mittlere quer durch den Hof des letzteren, der dritte endlich nach Nordwesten zu einem größeren sechssäuligen Bau, den „großen Propyläen", führt und sich von dort in weitem Bogen der östlichen Hauptfront des Tempels zuwendet. Offenbar war dieser Zweig der Hauptstraße so angelegt, um eine möglichst günstige Entfaltung der Festzüge zu gestatten. Dicht neben den „großen Propyläen" liegt ein ionisches Heiligtum von überaus altertümlicher, an assyrische Formen gemahnender Bildung, vielleicht noch älter als das Artemision zu Ephesos, bisher der früheste bekannte ionische Bau. In ihrem letzten, östlich gewandten Zug streift die Feststraße drei kleinere Gebäude, welche, nach den Fundamenten zu schließen, die Form von Antentempeln hatten und wohl Schatzhäuser waren. Im Osten selbst schließt ein langgestrecktes Gebäude unbekannter Bestimmung, dessen Außenhalle von dorischen Säulen getragen war, den Tempelhof ab. Nach Norden zu liegt die von einer geschlossenen Säulenhalle umgebene Agora, deren Außenwände in Nischen Statuen meist römischer Arbeit schmückten, und an sie sich anschließend der sogenannte „heilige See", ein künstliches ovales Wasserbecken, über dessen Bestimmung nichts Näheres bekannt ist.

Endlich wurde in der letzten Ausgrabungskampagne vor drei Jahren unter Leitung von Hauvette-Besnault und dem Architekten Blondel am Nordabhang der dort schon früher vermutete Serapis- und Isis-Tempel in seinen untersten Schichten bloßgelegt. Er stand auf einer künstlich begrenzten Plattform und hatte einen mächtigen Altar, der fast seinen ganzen Raum einnahm. Es war ein Antentempel, sein Stil konnte jedoch nicht mehr festgestellt werden. Mit ihm standen größere ionische Hallen in Verbindung und eine große Exedra schloß die Anlage nach Norden ab. Zahlreiche Inschriften ließen erkennen, daß er nicht bloß den beiden genannten, sondern überhaupt den „fremden Göttern" geweiht war, deren Kult wir eingangs erwähnten.

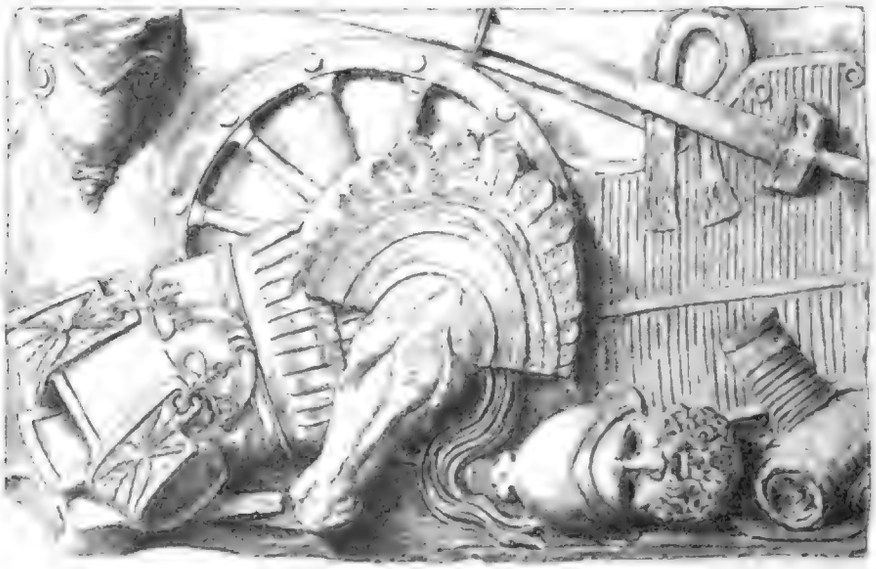
Noch unmittelbareres Interesse bieten die Statuen- und Inschriftenfunde dar. Die ersteren, mehr als ein halbes Hundert, datiren aus allen Perioden der antiken Kunst. Die jüngeren davon geben nur bekannte Typen, durch die älteren dagegen wird unsere Kenntnis der griechischen Bildnerei wesentlich bereichert. Vor allem ist ein gänzlich kunstloses, nur durch die mit roten Mäanderstreifen gezierte Kleidung als Weib kenntliches lebensgroßes Marmorbild zu nennen, in welchem wir wohl das älteste griechische statuarische Bildnis besitzen, geeignet, uns eine Vorstellung von jenen Holzbildern (Xoana) zu geben, mit denen die Kunst

begann. Wie jene, ist auch unser Bildwerk nicht vollrund, sondern wie aus einer flachen Marmortafel geschnitten. Völlig steif und starr steht es mit eng an den Körper gepreßten Armen da. Unter dem ganz faltenlosen, durch einen Gürtel geteilten Gewand blicken die Fußspitzen als runde Wülste hervor. Der Haarschmuck erscheint wie eine dicke Kapuze, von den Gesichtszügen ist nichts erhalten. Noch bemerkenswerter ist die halblebensgroße, ebenfalls flache Marmorstatue eines geflügelten Weibes, der Oberkörper von vorn, der Unterkörper von der Seite gebildet, der trefflich erhaltene Kopf von asiatischem Typus. Lange Ringellocken fallen über Nacken und Schultern bis fast an den Gürtel herab; die Augen sind normal gestellt, die Brauen durch Wülste angedeutet, die Nase breit, die Mundwinkel zu fröhlichem Grinsen emporgezogen; Ohren und Hals tragen Geschmeide; das Gewand, straff über die

Brust gespannt, schmiegt sich vom Gürtel an in langen Falten den Körperformen schon mit einigem Glück an. Die Beine zeigen jene geknickte Stellung, mittels der die älteste Kunst eiligen Lauf auszudrücken versucht: das eine ist vom Gewande verdeckt, das andere vorschreitende bis oberhalb des Knies nackt. Also schon hier in urältester Zeit das Motiv der olympischen und samothrakischen Nike! Denn als solche kennzeichnen unsere Statue die Flügelansätze an Schultern und Füßen. Das nachträglich aufgefundene zu ihr passende Postament trägt das Inschriftfragment: „Mikkiades und Archermos die Chioten". Wir besitzen also in dem Bildwerk eine Arbeit von zwei Künstlern (Vater und Sohn) vom Beginn des 6. Jahrhunderts, deren ersterer durch Plinius als der Sohn des ältesten Marmorbildners Melas, der letztere durch eine Aristophanesscholie als frühester Bildner von geflügelten Nikestatuen beglaubigt ist und in der Statue das älteste inschriftlich beglaubigte Werk eines griechischen Bildhauers.

Von den Inschriften wollen wir nur jene erwähnen, welche auf die Verwaltung des Tempelvermögens und seine Inventarisirung Bezug haben, und die in ähnlicher Menge und

Vollständigkeit — es sind deren etwa 400, von der Mitte des 5. bis zum Ende des 2. Jahrhunderts reichend — bisher noch nirgends zu Tage gekommen waren. Jene lag nämlich in den Händen priesterlicher Beamten (Hieropoioi), die jährlich wechselten, wobei die Übergabe sowohl der Rechnungsbücher als des Inventarverzeichnisses an die neuen Verwalter erfolgte. Diese Dokumente nun, monumental in Stein gegraben, enthalten eine Fülle von Aufschlüssen über das Tempelvermögen, seine Verwaltung und Nutzbarmachung durch Ausleihen des Bargeldes und Verpachten der Abgaben, über die Verdingung von Arbeiten, die Preise von Löhnen und Materialien, über Höhe der Gehälter von Beamten und Dienern. Nicht minder wichtig sind die Inventarverzeichnisse. Sie führen die ganze Reihe der Baulichkeiten auf, in denen der Tempelschatz verteilt, und zeigen, wo und wie dieser in jedem einzelnen Gebäude aufgestellt war: was im Pronaos, was in der Cella, was im Opisthodom untergebracht wurde, was auf dem Boden stand, was an der Wand hing, was in Kästen und Regalen, oder — wie besonders kostbare Stücke — in eigenen Behältern aufbewahrt war. Wenn wir somit durch diese Verzeichnisse erst ein vollständiges Bild von der inneren Ausstattung eines hellenischen Tempels gewinnen und eine Menge verschiedenartigster Geräte kennen lernen, die zum Kultusgebrauch dienten oder als bloße Wertobjekte bewahrt wurden, so verspricht das Material jener Rechnungsbücher noch mannigfachere Aufschlüsse nicht nur über das Tempelwesen überhaupt, sondern auch über alle sonstigen Zweige der antiken Kultur, die damit irgend in Beziehung standen. Erst wenn es wissenschaftlich völlig verarbeitet sein wird — eine Aufgabe, die freilich nicht zu den leichten gehört —, werden wir auch Wert und Umfang der delischen Funde ganz zu ermessen im stande sein. C. v. F.



Brüstungsrelief der Säulenhalle auf der Burg von Pergamon.

Die Stiegengewölbe-Dekoration im Palazzo Grimani, Ruga Giuffa in Venedig.

Von Joseph Wastler.

Der Palazzo Grimani in Venedig umschloß während des Besitzes der Patriarchen von Aquileja ein wahres Museum von Kunstwerken. Hier war die von dem großen Kunstmäcen Domenico Grimani in Rom zusammengebrachte Antikensammlung aufgestellt, welche heute den Hauptstock der Bronzen und Marmorwerke des Museo Ducale bildet; hier befand sich noch vor wenig Jahren das Kolossalbild des Agrippa, das einzige aus dem Pantheon erhaltene Bildwerk, gegenwärtig im Museo Correr, und in der Bibliothek stand neben ungezählten geschriebenen und gedruckten Prachtwerken das berühmte Breviarium des Domenico, welches heute einen Schmuck der Markusbibliothek bildet. Wir wissen vom Anonimo des Morelli, daß der feinsinnige Kunstfreund Domenico Grimani außer den genannten Werken auch eine beträchtliche Zahl fast ausschließlich niederländischer Gemälde besaß und daß bei der Aufzählung des Anonimo von den im Palast befindlichen Bildern außer den Niederländern nur noch die Namen Dürer und Raffael vorkommen, was wir Nordländer dem kunstsinnigen Besitzer nicht hoch genug anrechnen können.

Es ist selbstverständlich, daß angesichts dieser Thatsachen der Palazzo Grimani in der Kunstgeschichte bis auf den heutigen Tag eine gewisse Rolle spielte, obwohl nicht zu leugnen ist, daß sich im Laufe der Zeiten über manche Gegenstände desselben ein Schleier gelegt hat, der noch nicht überall gelüftet ist, ja, daß durch die divergirenden Angaben der italienischen Autoren eine Verwirrung geschaffen ist, welche kaum löslich scheint. Schon der Palazzo selbst, der unter Giovanni Grimani neuerbaut wurde, gab Anlaß zu den verschiedensten Meinungen. Man bezeichnete Sammicheli, Serlio, den Besitzer Giovanni Grimani, sogar Raffael als Erbauer desselben, bis endlich Selvatico durch eine gründliche Analyse der sehr barocken Formen desselben nachwies, daß von den Meistern Sammicheli, Serlio und Raffael wohl keine Rede sein könne, während sich das Bauwerk als Leistung eines Dilettanten, des Patriarchen von Aquileja, sehr gut begreifen lasse.

Was die Dekoration der Innenräume betrifft, so wurden als deren Künstler Giovanni da Udine, Francesco Salviati, Camillo Mantovano, Giov. Battista Franco, Francesco da Forlì ꝛc. genannt. Die Malereien der Decke des einen Saales, an welcher Giov. da Udine, ähnlich wie in den Loggien des ersten Stockwerkes im Vatikan, eine Laube, aus allen möglichen Gewächsen des Südens bestehend, in der nur ihm eigentümlichen klassischen Weise darstellte [1]), sind, was die Autorschaft betrifft, außer allem Zweifel. Temanza [2]) sagt zwar: „Di Camillo Mantovano ò è una volta di camera dipinta a pergola di fiori, frutti e frondi", aber wer je die Fresken Giovanni's gesehen und studirt hat, wird finden, daß diese Pergola, wie auch alle anderen Autoren angeben, nur von letzterem herrühren kann. Außer diesem kleinen Saale

1) Zeitschrift für bildende Kunst, 12. Band, Seite 164 ff.

2) Vite dei piu celebri Architetti e Scultori Veneziani da Tommaso Temanza, pag. 178.

sind aber noch zwei Zimmer von Giovanni dekorirt, wofür Maniago [1]) aus den Jahren 1539 und 1540 die Dokumente beibringt.

In Bezug auf die Dekoration der Hauptstiege des Palastes, mit der wir uns hier beschäftigen wollen, sind uns nur zwei Autoren bekannt, welche überhaupt einen Namen des Künstlers bringen. Temanza sagt: Bellissima è la scala, il fornico della quale, fu lavorato a stucco e depinto da Gio. Battista Franco da Udine", wobei schon der eine Fehler unterläuft, daß Franco zu einem Udinesen gemacht wird, was nicht der Fall ist [2]). Der zweite Autor ist Ermolao Paoletti, welcher in seinem Werke: Il fioro di Venezia (Band I S. 273) die Angabe macht, daß die „bellissima scala" von der Hand Giov. da Udine's dekorirt sei. Wir werden später beweisen, daß beide im Unrechte sind. Daß auch heute noch der Künstler dieser Stiegen-Dekoration nicht bekannt ist, beweist die neue Ausgabe des Anonimo da Morelli von Gustavo Frizzoni, welche über die Innenräume unseres Palastes dem schon 1800 von Morelli ausgesprochenen allgemeinen Satze: „Le scale e le stanze abbondano di stucchi d'ottimo gusto e di pitture a fresco di Giovanni da Udine, di Francesco Salviati e di altri primari artefici" nichts Neues beizubringen weiß.

Die Hauptstiege des Palazzo Grimani ist, wie alle venetianischen, wegen Mangels an Raum beschränkt. Sie hat zwei ungleich lange Arme, einen kurzen mit nur wenigen Stufen und, rechtwinkelig dagegen, einen langen Hauptarm, welcher ein ansteigendes Tonnengewölbe zur Decke hat. Diese letztere ist nun durch Stucchi und Fresken reich dekorirt [3]). Die Tonne ist durch ein vertieftes, viereckiges Feld, das durch Konsolen abgesetzt ist, gegliedert, in dessen Mitte sich ein kreisrundes Medaillon mit einem Fresko befindet, das durch einen reichen Gesimskranz abgeschlossen ist. In den Ecken des Feldes befinden sich vier plastische Masken. Die breiten Streifen außerhalb tragen je in der Mitte ein Freskobild, von einer Cartouche eingefaßt. An den vier Ecken dieser Streifen befinden sich figurale Stucchi auf pompejaner Grund, Meeresgötter darstellend. Unmittelbar neben letzteren befinden sich je zwei kleine viereckige Felder, auf welchen in der besonders von Giulio Romano kultivirten Weise kleine Groteskenscenen auf schwarzem Grunde dargestellt sind. Zwischen all diesem befinden sich Streifen gemalter Blattornamente, kleine gemmenartige Darstellungen, von Cartouchen umrahmt, Stab- und Laubwerk mit reicher Vergoldung. Die fünf Freskobilder enthalten, wie es am Ende des 16. Jahrhunderts bereits üblich war, Allegorien, welche der gelehrte Bauherr Giovanni Grimani angegeben haben mag, die aber heute schwerlich enträtselt werden dürften. An zwei Stellen ist auf Flugbändern die lateinische Inschrift angebracht: Sic adamus adamano.

Die Raumverteilung der prächtigen Ornamentation ist eine herrliche, und wenn auch das Cartouchenwerk in den Formen nicht mehr ganz so rein ist, wie am Beginne des 16. Jahrhunderts, so weht doch noch klassische Luft über das Ganze. Nur ein Meister, der unmittelbar nach den Dekorationen der Loggien im Vatikan, der Farnesina und der Villa Madama studirte, der mit den Meistern derselben selbst verkehrte, konnte eine solche Decke schaffen, welche die mit Gold überladene, aber herzlich monotone Scala d'oro des Dogenpalastes an Eleganz und Heiterkeit der Darstellung weit übertrifft und daher zu den ersten Italiens gezählt werden muß.

---

1) Storia delle belle arti Friulane dal Conte Fabio Maniago, pag. 367.

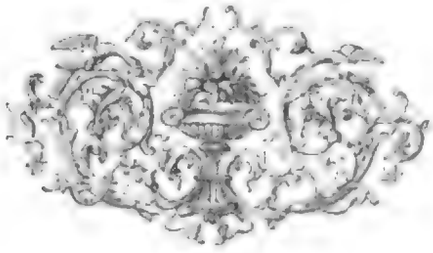
2) Die Künstler-Lexica von Nagler und Müller-Klunzinger lassen ihn zwar auch in Udine geboren sein, was aber entschieden unrichtig ist, da Maniago, der sehr gewissenhaft und nach Lokalquellen arbeitete, ihn als Friulaner nicht kennt. Das Richtige mag Vasari getroffen haben, der ihn einen „venetianischen Maler" nennt, womit natürlich nicht gesagt ist, daß er in Venedig oder Udine geboren sei. Kugler läßt ihn, ohne Angabe der Quelle, aus Urbino stammen.

3) Eine Abbildung zu bringen, ist bei dem großen Reichtum des Details nicht leicht möglich, besonders, da der Hauptreiz des Ganzen in der Farbenwirkung besteht, eine einfache Zeichnung daher den Eindruck nur sehr ungenügend wiedergiebt. Eine in Farben durchgeführte Darstellung befindet sich in der „Historischen Ausstellung von Wand- und Plafond-Dekorationen im Museum für Kunst- und Industrie in Wien" (April—Oktober 1885), auf welche wir hier verweisen.

Daß die Dekoration nicht von Giov. da Udine sein kann, wie Paoletti behauptet, beweisen die figürlichen Fresken, welche einen viel flotteren Pinsel zeigen, als es der im Figürlichen immer etwas schwere Giov. da Udine war, und was Battista Franco betrifft, so beruht die Anführung seines Namens von seiten Temanza's lediglich auf einer Verwechselung: Franco hat nicht diese Stiege dekorirt, sondern die Freskobilder der Scala d'oro im Dogenpalaste ausgeführt. Nachdem wir die Stiege aufgenommen hatten und uns lebhaft dafür interessirten, ist es uns endlich auch gelungen, den wirklichen Meister derselben zu entdecken, und zwar — im Vasari. Derselbe sagt im Leben des Taddeo Zucchero: „Federigo (Taddeo's Bruder), essendo chiamato a Vinezia, convenne col patriarca Grimani di finirgli la capella di San Francesco della Vigna, rimasa imperfetta, come s' è detto, per la morte di Battista Franco viniziano. Ma inanzi che cominciasse della capella adornò al detto patriarca le scale del suo palazzo di Vinezia di figurette poste con molta grazia dentro a certi ornamenti di stucco [1]." Nach diesen Worten ist also Federigo Zucchero der Künstler unserer Stiege. Wenn man dessen Lebensbeschreibung durchgeht, so findet man ihn teils als Gehilfen seines Bruders, teils selbständig an zahlreichen ähnlichen Dekorationen im Stile des Grotesken arbeiten: im Vatikan, im Palazzo Araceli, im Belvedere, in der Villa d'Este zu Tivoli, in Caprarola ꝛc., also durchweg Arbeiten, die noch unmittelbar unter dem Einflusse der oben genannten klassischen Dekorationen entstanden sind. Federigo gilt zwar in der großen Kunst als einer der ärgsten „Kunstverderber", und ist es auch; aber in jenen anmutigen Dekorationen, wo Phantasie, Farbensinn, Formengeschmack und gewandte Technik die Hauptrolle spielen, war er ein Meister ersten Ranges, und dies beweist auch unsere Decke der Stiege des Palazzo Grimani.

So klar und unzweideutig nun die oben stehenden Worte Vasari's sind, so könnte man dennoch einwenden: Vasari war ja bekanntlich oft sehr flüchtig und ungenau in seinen Angaben und er kann bei seiner Notiz ebenso die Namen Franco und Federigo Zucchero verwechselt haben, wie wir es dem Temanza zumuten. Wir müßten diesen Einwand bei jedem anderen Künstler als berechtigt gelten lassen, aber hier handelt es sich um Federigo Zucchero, von dem wir wissen, daß das seinerzeit ihm gehörige Exemplar der Vite Vasari's heute noch in der Pariser Bibliothek existirt und zwar mit zahlreichen Randbemerkungen von seiner eigenen Hand. Dadurch nun, daß Federigo zu jener Stelle Vasari's, welche ihn als Schöpfer der Stiegendekoration namhaft macht, keine Gegenbemerkung hinzufügte, ist der Beweis geliefert, daß er und kein anderer diese Arbeit ausgeführt hat.

1) Vasari, ed. Le Monnier, Vol. XII, pag. 123.



Eine Handzeichnung Rethels.

Mit Abbildung.

Unter den zahlreichen Handzeichnungen, die Herr Rentier Franz Otto in Halle mit ebenso vielem Kunstsinn wie Glück gesammelt hat, findet sich eine schöne Zeichnung Alfred Rethels, welche nach meinem Dafürhalten allgemeiner bekannt zu sein verdient. Dank der Bereitwilligkeit des Besitzers gelangt die Handzeichnung nun in der Verkleinerung des beifolgenden Holzschnittes — das Original hat 0,30 im Durchmesser — zur Kenntnis in weitere Kreise. Es ist eine Bleistiftzeichnung auf lichtbraunem Papier, mit aufgesetzten weißen Lichtern; die Ausführung der Zeichnung ist überall gleichmäßig von großer Sorgfalt und Sicherheit, auch meistens bis ins Kleinste fertiggestellt und vollendet.

Die Darstellung der kreisrunden Zeichnung zerfällt in ein größeres mittleres Rundbild und in einen schmaleren umlaufenden Streifen, der neun Einzeldarstellungen enthält; der Rand wird durch einen einzeiligen Inschriftstreifen und durch einen dichten Lorbeerkranz abgeschlossen. Die Inschrift — aus dem ersten Buch der Makkabäer, Kap. 2, V. 62 — giebt den Schlüssel zu den figürlichen Darstellungen; ich teile daher die betreffende Stelle aus dem alten Testament mit, so weit sie für die Deutung der Rethelschen Zeichnung von Belang ist:

49. Da aber Mattathias sehr alt war, sprach er vor seinem Tode zu seinen Söhnen: „Es ist große Tyrannei und Verfolgung, und ein großer Grimm und harte Strafe über uns gekommen.

50. Darum, lieben Söhne, eifert um das Gesetz und waget euer Leben für den Bund unserer Väter;

51. Und gedenket, welche Thaten unsere Väter zu ihren Zeiten gethan haben: so werdet ihr rechte Ehre und einen ewigen Namen erlangen.

52. Abraham ward versucht und blieb fest im Glauben; das ist ihm gerechnet worden zur Gerechtigkeit.

53. Joseph hielt das Gebot in seiner Trübsal, und ist ein Herr in Ägypten geworden.

54. Pinehas, unser Vater, eiferte Gott zu Ehren, und erlangte den Bund, daß das Priestertum auf ihm bleiben sollte.

55. Josua richtete den Befehl aus, der ihm gegeben war; darum ward er der oberste Fürst in Israel.

56. Kaleb gab Zeugnis, und strafte das Volk; darum hat er ein besonder Erbe erlanget.

57. David blieb treu und rechtschaffen an Gott; darum erbte er das Königreich ewiglich.

58. Elia eiferte um das Gesetz, und ward gen Himmel geführet.

59. Anania, Azaria und Misael glaubten, und wurden aus dem Feuer errettet.

60. Daniel ward von wegen seiner Unschuld errettet von den Löwen.

67. Also bedenket, was zu jeder Zeit geschehen ist; so werdet ihr finden, daß alle, so auf Gott vertrauen, erhalten werden.

62. Darum fürchtet euch nicht vor der Gottlosen Trotz; denn ihre Herrlichkeit ist Kot und Würmer.

63. Heute schwebt er empor, morgen liegt er darnieder, und ist nichts mehr, so er wieder zur Erde geworden ist, und sein Vornehmen ist zu nichte geworden.

64. Derhalben, lieben Kinder, seid unerschrocken und haltet fest ob dem Gesetz; so wird euch Gott wiederum herrlich machen.

65. Euer Bruder Simon ist weise, demselben gehorchet, als einem Vater.

66. Judas Makkabäus ist stark und ein Held, der soll Hauptmann sein und den Krieg führen.

67. Und fordert zu euch alle, so das Gesetz halten. Rächet die Gewalt an eurem Volk geübet;

68. Und bezahlet die Heiden, wie sie verdienet haben; und haltet mit Ernst ob dem Gesetz."

69. Danach segnete er sie, und ward versammelt zu seinen Vätern.

In dem Mittelbild ſehen wir Mattathias auf dem Sterbelager, die Fußſohlen uns zugewendet, in vollendeter Verkürzung gezeichnet; die Linke hat er auf das Haupt des Judas Makkabäus gelegt, die drei Schwurfinger der rechten Hand ſegnend gen Himmel erhoben, zu dem auch das ehrwürdige Antlitz emporgerichtet iſt. Judas, im Bruſtpanzer, beugt die Kniee und hat ſich weit vornüber geneigt; die rechte Hand liegt an ſeiner Bruſt, während er mit der Linken ſein zur Seite gegürtetes Schwert faßt; vorn zu Füßen des Bettes liegt raumfüllend ſein Helm mit wallendem Buſch. Seine vier Brüder knieen auf beiden Seiten des Sterbebettes: einer, wohl Simon, befindet ſich hinter Judas, die anderen drei auf der anderen Seite; drei blicken zum redenden Vater auf und hören ſeiner Rede, der vierte aber, etwa Jonathan, bedeckt trauernd das Geſicht mit beiden Händen und legt den Kopf an die Schulter des einen Bruders. Im Hintergrund iſt in der Mitte ein großfaltiger Vorhang ſichtbar und jederſeits Mauerwerk angedeutet.

Der umlaufende Schmalſtreifen zeigt in gutentworfenen Bruſtbildern die neun Beiſpiele, welche Mattathias anführt als Beweiſe dafür, daß Glaubenseifer und Glaubenstreue Namen, Ehre und Vorteil einbringen; zwiſchen den Darſtellungen iſt jedesmal als Trennungszeichen und zur Einrahmung eine Flammenſpitze gezeichnet. Gerade über der zum Segnen erhobenen Hand des ſterbenden Prieſters findet ſich Abraham (Vers 52), in Vorderanſicht und langwallendem Bart, in den Händen Meſſer und Räuchergefäß; neben ihm der wohlgeſchichtete Holzſtoß, auf dem er Iſaak verbrennen will. Dann folgt der bartloſe Joſeph (Vers 53),

nach rechts gewendet, auf dem Haupte die steife ägyptische Haube (den sog. Klaft), mit der Andeutung des Uräos über der Stirn; gebieterisch streckt er die Rechte mit dem Scepterstabe vor und hat die linke Hand auf die Brust gelegt. Neben ihm oben zwei kleine Kreisbildchen, hier mit der Traumdarstellung der sich ehrfurchtsvoll neigenden Garben, dort mit der Andeutung des Pharaotraumes von den sieben Ähren, so da „wuchsen aus einem Halm, voll und dicke", und den sieben anderen Ähren. Die nächste Brustfigur, die wieder bärtig ist und in der erhobenen linken Hand ein hängendes Räucherfäßchen mit Kohlenstückchen oder Weihrauchkügelchen und langen Rauchstreifen hebt, ist Pinehas (Vers 54), der Sohn Eleasars des Sohnes Aarons, dessen Eifer zur Ehre Gottes und Belohnung mit dem „Bund eines ewigen Priestertums" im 4. Mose 25, 7 ff. erzählt wird; der Zeigefinger seiner Rechten weist zum Himmel empor, zu dem auch der Blick des umgewendeten Gesichts emporgerichtet ist. Das Weihrauchfaß charakterisirt ihn als Priester, gleich wie sein Großvater Aaron in den Kunstdarstellungen des Mittelalters hier und da durch dasselbe kenntlich gemacht wird (z. B. an der goldenen Pforte zu Freiberg). Nach Pinehas kommt Josua (Vers 55), die Hände betend zur leuchtenden Sonne hebend, daß sie still stehe, während hinter ihm die Mondscheibe [1]) sichtbar ist. Eine helmartige Kappe und ein Schwert weisen auf den Kriegsmann. Kaleb (Vers 56), unbärtig wie Josua, mit langem Pilgerstab in der Rechten und auf dem Rücken den Wanderhut, weist mit der linken Hand auf die große neben ihm hängende Weintraube, welcher auf der anderen Seite von dem mutigen Kundschafter zwei große Granatäpfel entsprechen, die in der Überreife geplatzt sind und den Kernreichtum ihres Innern zeigen. Nun folgt David (Vers 57), der als königlicher Sänger aufgefaßt ist: er sitzt in Vorderansicht auf einem Thron, die Rechte auf die Harfe stützend, in der anderen Hand einen Blütenzweig (?) [2]), auf dem Haupte die Krone mit langwallendem Schleier, und blickt begeistert nach links (vom Beschauer) empor zu dem Herrn des Himmels und der Erden, dessen Lob und Preis den Hauptinhalt seiner Lieder bilden. Nach rechts dagegen fährt im nächsten Abschnitt Elias (Vers 58) auf feurigem Wagen gen Himmel empor, mit der Rechten aufwärts zeigend, das Antlitz zur Erde neigend, der er entrückt wird; die linke Hand hält eine Schriftrolle, als Attribut des Propheten. Die drei Jünglinge im feurigen Ofen (Vers 59) beten, teils demütig niederblickend, teils vertrauensvoll emporschauend; um sie herum züngelt die Lohe auf. Den Beschluß endlich macht Daniel (Vers 60), in den Händen die Schriftrolle, zum Himmel in Begeisterung aufschauend; neben ihm ein Löwe. Der unbärtige Prophet, dessen Kopf von einem Schleiertuch bedeckt ist, erinnert in seiner Bewegung und Auffassung an Michelangelo'sche Manier.

Es fragt sich nun, zu welchem Zweck, in welcher Absicht die wohlausgeführte Zeichnung von Rethel entworfen und gezeichnet wurde. Weder des Malers Biographie, die Müller von Königswinter geschrieben, noch Nachfrage bei seiner Witwe, an welche der Besitzer der Handzeichnung sich zu wenden die Güte hatte, gaben irgend eine Auskunft oder einen Anhalt, so daß wir in betreff der Veranlassung wie der Zeit des Entwurfes völlig auf Vermutung angewiesen sind. Ob etwa die folgende Annahme, auf welche mir ebenso wohl die Form der Handzeichnung als der Inhalt der oben ausführlich beschriebenen Darstellungen hinzuweisen scheinen, das Richtige trifft?

Im Jahre 1842 erhielt bekanntlich Cornelius von Friedrich Wilhelm IV. den Auftrag, für den Prinzen von Wales, der des Königs Patkind war, den sog. „Glaubensschild" zu entwerfen — einen Auftrag, den der große Meister mit ebenso vieler Tiefe der Auffassung wie Schönheit der Motive ausgeführt hat (vergl. Riegel, Cornelius 1866 S. 166 ff.; 1883 S. 39; 62; 68 und 150; Förster, Cornelius II, S. 195 ff.; Kugler, Kl. Schr. III, S. 645 und dazu Riegel 1866, S. 367 ff.; Hoffmann und Schubert, Entwürfe zu den Bildern u. s. w. des Schildes von Cornelius, 6 Taff. Berlin 1847). In derselben Zeit — von 1840 bis 1846 — hatte Rethel mit der Erwartung zu kämpfen, ob seine siegreichen Entwürfe für den historischen Krönungssaal in Aachen zur Ausführung gelangen sollten oder nicht, und wieder

1) Im Original der Handzeichnung von leise angedeuteten Strahlen umgeben.

2) Vielleicht sollte es ein Lorbeerzweig werden, als Andeutung des siegreichen Königs.

„Zeit genug, um sich mit anderen Werken zu beschäftigen“: manches kleinere Bild, mancherlei Kompositionen und Zeichnungen entstanden in diesem Zeitraum des Abwartens und der Muße — so eine Anzahl von Blättern zum Nibelungenliede in der Marbachschen Übersetzung, historische Skizzen zu Rottecks Weltgeschichte, einige neutestamentliche Zeichnungen für die Cotta'sche Bilderbibel u. a. m. (Müller von Königswinter S. 92 ff.). Da mochte Rethel auch für sich, gleichsam in stiller Konkurrenz mit Cornelius, einen „Glaubensschild“ entwerfen, freilich einfacher und schlichter als das in Entwurf und Ausführung glänzende Werk des Altmeisters, aber gerade in der Einfachheit des Gedankens und der Komposition nicht minder anziehend und wohldurchdacht. Im Glauben an seinen Gott stirbt und segnet Mattathias die Seinen und weist, tröstend und gläubig, für Errettung aus jeder Not auf die alten Gotteshelden, welche durch die Stärke ihres Glaubens große Thaten ausgeführt haben und wie in einer Vision rund um das Sterbelager des Greises erscheinen.

Vielleicht treffe ich mit dieser Vermutung, daß die Rethelsche Handzeichnung den Entwurf zu einem „Glaubensschilde“ abgeben sollte, das Richtige — si quid novisti rectius istis, candidus imperti; si non, his utere mecum!

Halle a/S. H. Heydemann.

Bücherschau.

Stiche und Radirungen von Schongauer, Dürer, Rembrandt in heliographischer Nachbildung, nach Originalen des königlichen Kupferstichkabinets zu Berlin, mit begleitendem Text von J. Janitsch und A. Lichtwark. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. 1885. Auf 3 Teile von je 5 Lieferungen berechnet. Preis pro Lieferung 10 Mark.

Ein glücklicher Gedanke und ein feines Gefühl für die unausgesprochenen Wünsche des größeren Publikums hat diese großartig angelegte Publikation ins Leben gerufen — die Erkenntnis, daß das deutsche Volk noch immer keine wahrhaft intimen Beziehungen zu den Werken seiner großen alten Künstler gewonnen hat. Mit so tiefem Respekte aller Orten der Name Dürer genannt wird, so unbestimmt sind doch noch zumeist die Begriffe, die der Einzelne sich von dessen sowie von Schongauers und Rembrandts Kunst macht. Kann man doch alle drei Meister nur in ihren Kupferstichen wirklich kennen lernen — und trotz der wachsenden Bedeutung, welche die Kupferstichkabinete für die Bildung der Zeit erlangen, hat man sich ja noch nicht daran gewöhnt, sie in gleicher Weise wie die Bildergalerien, wie die Skulpturensammlungen als eine Stätte künstlerischen Genusses und geistiger Ergötzung aufzusuchen. Zum guten Teile mag daran Schuld sein, daß, abgesehen von einer ungerechtfertigten geringeren Schätzung der Stechkunst als einer reproduzirenden auch die Werke weniger leicht und bequem zugänglich sind, daß der Besucher der Kabinete, ehe er sie bewundern kann, gezwungen ist, seine häufig ziemlich unbestimmten Wünsche dem Diener der Sammlung auseinanderzusetzen, daß man Kenntnisse bei ihm voraussetzt, die er sich eben erst erwerben will. Nichts dankbarer daher als der Gedanke, statt den Bildungsbedürftigen zu dem Kunstwerke, die Kunstwerke selbst zu dem werdenden Liebhaber kommen zu lassen. So war es ja auch zu der Zeit, als die großen germanischen Meister des Grabstichels und der Radirnadel, die ihre tiefsten Gedanken in Stichen aussprachen, als Schongauer, Dürer und Rembrandt, diese losen Blätter ausgehen ließen, die recht eigentlich bestimmt sind, im engen Raume stiller Häuslichkeit betrachtet und genossen zu werden. Erst in unseren Tagen können die schlichten schwarzen Darstellungen wieder ein Gemeingut der gebildeten Kreise werden, seit die überraschenden Verbesserungen in der mechanischen Reproduktion es ermöglichen, die Originale in äußerster Treue wiederzugeben.

Wenn aber je Reproduktionen die Vorbilder bis ins kleinste Detail getreu wiedergeben, ja für die Vorbilder selbst genommen werden können, so sind es die von der Reichsdruckerei

in Berlin angefertigten Heliographien, welche die erste Lieferung unseres Werkes ausmachen. Zu dem überraschend billigen Preise von wenigen Mark erhält der Freund deutscher Kunst fünf Blätter, die, von der Größe der mit Tausenden bezahlten Originale, diese vollständig ersetzen können. Ein ausführlicher Text würdigt ihre künstlerische Bedeutung, ihre Stellung in dem Entwickelungsgange des betreffenden Künstlers. Wir erhalten da zunächst zwei Stiche von Dürer: die liebliche „Maria an der Mauer" (B. 40) und jene tiefsinnige „Melancholie" (B. 74), die dem Forscher so viel zu raten giebt und von den Verfassern des Textes in jener ungezwungensten Weise als Darstellung einer bestimmten „Komplexion", der auf „die Lehre" gerichteten spekulirenden Geistesthätigkeit, erklärt wird. Es folgen zwei Radirungen von Rembrandt, die wunderbare visionäre „Verkündigung an die Hirten" (Blanc 17) in der die Angst des armen Erdenlebens in großartigem Gegensatz zu dem sich öffnenden Himmel gesetzt ist, und das Selbstporträt des Meisters (B. 234). Den Beschluß macht das Meisterwerk Schongauers, die große Kreuztragung (B. 21), deren dramatisches Leben selbst einen Raffael zur Nachahmung begeisterte.

Mit Spannung darf man den folgenden Lieferungen entgegensehen, welche die herrlichsten Blätter der drei Meister zu bringen versprechen.

Henry Thode.

---

1. **Köln in seiner Glanzzeit.** Neue Forschungen von Prof. Mohr. Köln 1885. Verlag von Albert Ahn. 280 S. 8⁰.
2. **Leben und Werke des Bildhauers Dill Riemenschneider.** Von Anton Weber. Mit 5 Abbildungen. Würzburg und Wien 1884. Verlag von Leo Woerl. VIII u. 40 S. 8⁰.

Mit dem Untergang der Römerstadt Colonia Claudia Augusta Agrippinensium beginnend und in freier Anordnung bis zu dem Wendepunkte fortfahrend, wo gegen den Schluß des Mittelalters die Herrschaft der wissenschaftlichen und künstlerischen Renaissance immer fester sich begründete, entrollt das Buch des Prof. Mohr in fesselnder Sprache eine Reihe von Bildern geschichtlichen, kultur- und kunstwissenschaftlichen Inhalts, die großenteils kölnischen Boden zum Hintergrund haben und nur selten, aber auch dann nie ohne Zusammenhang mit dem heimatlichen Grundzug der Schrift, vom Rheinland sich entfernen. Außer neuen Ergebnissen quellenmäßig gesicherter, an der Hand der geschriebenen wie der steinernen Annalen unternommener Forschungen bietet der Verfasser gar manches in lichter Klärung, was bisher durch den Mund des Volkes oder durch dichterische Zuthaten in sagenhaften Schleier gehüllt war. Und nicht als ob die Ziele dieses Bemühens nur ein örtliches Interesse erweckten. Sie greifen in vielen Fällen über die lokalen Grenzen hinaus, wie u. a. die geschichtlichen Abhandlungen über die Schlacht bei Worringen, über die Belagerung von Neuß und den Hergang der Schlacht am Hasenbühel darthun, während die Kulturstudie über die Banner und Feldzeichen mehr unter den heraldischen Gesichtspunkt fällt und einen besonderen Wert beansprucht. Im Vordergrunde stehen jedoch die Aufsätze kunsthistorischen Inhalts, in welche der Autor, der selbst ausübender Künstler und als solcher in den weitesten Kreisen rühmlich bekannt ist (es sei hier nur seiner plastischen Werke am Südportal des Kölner Domes und an der Fassade des Wallraff-Richarz-Museums gedacht), eine Fülle geistvoller Anschauungen und überraschender Forschungsergebnisse niedergelegt hat. An dem Inhalt der kunstwissenschaftlichen Essays, so belehrend in architektonischem, plastischem und malerischem Betracht, wie beispielsweise die Untersuchungen über den spätrömischen Ursprung der Substruktion des Dekagon der St. Gereonskirche, über das Erzguß-Epitaphium des Prinzen von Croy im Dom und über das Dombild Stephan Lochners und den Nachweis des Selbstporträts des Meisters in der ritterlichen Gruppe — um nur diese Beispiele hervorzuheben —, wird die Kunstgeschichtschreibung nicht gleichgiltig vorübergehen dürfen. Und noch eines ist, was dem Buche einen höchst ansprechenden Zug verleiht: der gesunde Humor, welcher den Ernst streng wissenschaftlicher Betrachtung in origineller, feiner Diktion wohlthuend unterbricht und allemal da in den berechtigten Ton der Satire übergeht, wo es gilt, die unkritische Hast in der Zerstörung oder Schlimmbesserung altehrwürdiger Kunstdenkmäler mit treffenden Gedankenblitzen zu züchtigen. Ein Lapsus —

es kann auch ein Druckfehler sein — bedarf der Verbesserung. In einer Anmerkung auf Seite 15 wird der zeitgenössische Bericht über die Erbauung der Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Thal in das Jahr 1212 gesetzt. Die Kirche entstand jedoch erst von 1262 bis 1278. Der nach ihrer Vollendung niedergeschriebene Bericht stammt sonach nicht aus jener Frühzeit, sondern erst aus dem Schluß des 13. Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang möge folgende allgemeinere Bemerkung am Platze sein. Kein Zweifel, die Wimpfener Urkunde liefert einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Verbreitung französisch-gotischer Formen; aber nicht für die Frühepoche der deutschen Gotik. An der Verkennung dieser Thatsache leidet gar manche, an die bekannte Stelle „sectis lapidibus opere francigeno" geknüpfte, zu weit gehende Folgerung. Schon 1227 wurden die gotischen Kirchen zu Marienstatt bei Hachenburg und Unserer Lieben Frau zu Trier begonnen; 1235 folgte die St. Elisabethkirche zu Marburg und 1248 der Kölner Dom, von der 1220 im Langhaus gotisch erneuerten St. Andreaskirche zu Köln nicht zu reden. Solche Thatsachen sollten denen zu denken geben, die sich oberflächlich an das viel mißdeutete Schlagwort „opus francigenum" hängen, nicht immer zur Aufrechterhaltung der Ehre, welche auch die deutsche Kunst in Sachen der Mitbegründung des gotischen Baustiles beanspruchen darf. Diese Ausführungen sind, wie gesagt, lediglich allgemeiner Natur und nur indirekt durch die in Rede stehende Schrift veranlaßt, welche um ihrer Reichhaltigkeit, Gediegenheit und Originalität willen wohl geeignet ist, weit über Köln und Umgebung hinaus Verbreitung zu finden.

Im Gegensatz zu der Mannigfaltigkeit des Gegenständlichen in Prof. Mohrs Buch stellt sich Anton Webers Schrift als eine in sich beschlossene Künstlermonographie dar. Wenn von den Plastikern der fränkischen Zone um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts die Rede ist, so liegen gar manchen Kunstfreunden oft nur die Hauptmeister der Nürnberger Schule, Adam Kraft, Veit Stoß, Peter Vischer, im Sinn. Der Heimstätte fränkischer Bildhauerei zu Würzburg wird insgemein erst in zweiter Linie gedacht. Und doch entstammt dieser Schule ein Meister, Dill Riemenschneider, der es in hohem Grade verdient, der Nürnberger Künstlertrias zur Seite gestellt zu werden, je mehr es der emsigen Forschung unserer Zeit gelingt, seine Werke immer zahlreicher aus dem Dunkel an das Licht des Tages treten zu lassen. An diesen Bemühungen hat der Verfasser der Monographie einen hervorragenden Anteil und seine Forschungen wurden in vieler Beziehung von Erfolg begleitet. Ohne den Wert der Riemenschneider-Monographie von Becker (1849) und der weiteren Mitteilungen von Sighart, Niedermayer, Lübke zu unterschätzen, läßt sich behaupten, daß Anton Weber die Aufgabe gelöst hat, ein möglichst getreues und vollständiges Bild von dem Leben und künstlerischen Schaffen des Meisters zu entwerfen. Irrige Anschauungen und Angaben über sein Leben und seine Wirksamkeit sind berichtigt; manche bis jetzt unbeachtet gebliebene Arbeit ist ans Licht gezogen und entgegen der bisherigen Anschauung der Nachweis geführt, daß Riemenschneider mit Vorliebe des Materials des Holzes sich bediente, was übrigens der Vortrefflichkeit seiner Steinskulpturen keinen Eintrag gethan. Man sieht es der Darstellung an, mit welcher Liebe der Verfasser seinem Helden auf Schritt und Tritt nachgegangen ist, um sich auf Grund eigener Anschauung seine Urteile zu bilden. In dem Bestreben, ausgezeichnete Arbeiten des herrschenden Stiles, deren Verfertiger bis jetzt noch zweifelhaft oder gänzlich unbekannt sind, auf Riemenschneiders Künstlerhand zurückzuführen, dürfte jedoch, wenigstens in einem Falle zu weit gegangen sein. Wir können uns, was die Autorschaft des Grabdenkmales des Erzbischofs Berthold von Henneberg im Dom zu Mainz betrifft, nicht ohne weiteres für Meister Dill entscheiden. Man vergleiche nur mit der Statue dieses Kirchenfürsten die statuarischen Grabmonumente der Fürstbischöfe Rudolf von Scherenberg und Lorenz von Bibra im Dom zu Würzburg, um zu erkennen, daß in den Gesichtszügen dieser letzteren eine durch polychrome Zuthaten noch gesteigerte realistische, um nicht zu sagen naturalistische Schärfe vorwaltet, die wir im Antlitz des Mainzer Erzbischofs gern vermissen. An realistischen Zügen fehlt es freilich auch hier nicht, ebensowenig wie an Analogien des Stiles. Diese Erscheinungen sind eben der ganzen damaligen fränkischen und mittelrheinischen Plastik in einem Maße gemeinsam, daß es in manchen Fällen keine leichte Sache sein dürfte, eine genaue stilistische Grenzlinie festzu-

stellen. Zudem ist der Mainzer Dom, abgesehen von dem kunstgeschichtlichen Thatbestand in Stadt und Umgebung, allein schon so reich an stilverwandten Grabdenkmälern und anderen plastischen Leistungen der Epoche, daß es bis zur Erbringung sicherer gegenteiliger Nachweise noch immer erlaubt sein muß, an eine Mainzer Bildhauerschule zu denken, aus welcher das Denkmal des Berthold von Henneberg hervorgegangen ist. Leider hat der Sturm der französischen Revolution den Dom zu Mainz so empfindlich geschädigt, daß alles urkundliche Beweismaterial in der Dombibliothek und im Domarchiv teils durch Brand zerstört, teils durch Verschleppung nach allen Richtungen der Windrose zerstreut wurde. — Die Verbreitungssphäre der Werke Riemenschneiders ist in Webers Schrift ziemlich vollständig angegeben. Wir vermissen jedoch in der Zusammenstellung das Passionsrelief in der Umfassungsmauer der Walfahrtskirche zu Dettelbach und zwei nahezu lebensgroße Heiligenfiguren, die, vermutlich aus Kirchen ehemals Würzburgischer, jetzt Württembergischer Landesteile herrührend, in der von Prof. Dursch gestifteten Sammlung mittelalteriger Holzskulpturen in der zu einem Museum eingerichteten St. Lorenzkapelle auf dem alten Gottesacker zu Rottweil am Neckar sich befinden. Außer dem gediegenen Inhalt der Publikation an und für sich trägt auch die glückliche Auswahl der Lichtdrucke, teils Einzelfiguren, teils Reliefgruppen, teils Flügelaltäre, dazu bei, die richtige Vorstellung von dem Kunstnaturell des Meisters zu geben und das Büchlein für die Kunsthistoriographie wertvoll zu machen.

G. Schaefer.

Blockbau der Urkantone.

Die Holzarchitektur der Schweiz. Herausgegeben von Prof. E. G. Gladbach. 2. Aufl. Zürich, Verlag von Orell, Füßli & Co.

Einen nicht zu übersehenden Charakterzug der an Naturschönheiten überreichen Schweiz bildet der eigenartige Stil ihrer Holzbauten. Schlichtweg unter dem Namen „Schweizerhäuser" sind sie allerwärts bekannt; diese bilden für gewöhnlich den Inbegriff sämtlicher in Holz aufgeführten Landhäuser, deren flache Dächer durch schwere Steine belastet sind. Mit ihnen hat sich die Vorstellung einer behaglichen Wohnlichkeit so eng verknüpft, daß es als guter Geschmack gilt, selbst herrschaftlichen Villen ein solches Kleid zu schaffen. Man würde jedoch fehlgehen, glaubte man mit der Bezeichnung „Schweizerhaus" genug gesagt zu haben, um ein bestimmtes Aufbauschema bezeichnen zu können. Fast ein jeder Gau der Schweiz hat seine besonderen Eigentümlichkeiten aufzuweisen, und diese eingehend zu erforschen, sowie durch

Wort und Bild klar zu beſchreiben und wiederzugeben, hat ſich der Verfaſſer in ſeinem oben betitelten, kürzlich in bereicherter Auflage erſchienenen Werke zur Aufgabe geſtellt.

Es kann ihm als ein hervoragendes Verdienſt angerechnet werden, daß er ſeine bewährte Kraft an die Bearbeitung eines Stoffes ſetzte, der allerwärts lange genug ſo gut wie gar keine Beachtung fand. Die Holzarchitektur insgeſamt galt bis in unſere Tage als ein untergeordneter Zweig der Baukunſt, einesteils weil man ihre Schönheiten nicht achtete, andernteils weil man ihre hohe Bedeutung für die Kulturgeſchichte überhaupt verkannte; man vergaß, daß ſie die ältere, wenn auch weniger wetterfeſte, Schweſter der Steinarchitektur ſei.

Der Verfaſſer unterſcheidet in der Schweizer Holzarchitektur drei gleichberechtigte Hauptgruppen: Blockbauten, Ständerbauten und Riegelbauten, deren verſchiedene Konſtruktionsgeſetze er an zahlreichen Beiſpielen erläutert.

Dem **Blockbau** darf ohne Frage die erſte Stelle zugewieſen werden; hat er doch nirgends die reiche Ausbildung wie in der Schweiz erfahren. Sein dekoratives Moment beſteht vornehmlich in den vorgebauten Galerien und in den Dachſtützen, während die horizontal über einander geſchichteten Balken weniger die Träger einer berechtigten Dekoration werden konnten, es ſei denn, daß man ihre trennenden Fugen verleugnete und ihre Sichtflächen als zuſammenhängende Holztafeln behandelte. Andernfalls mußten häufig vorgenagelte Profilleiſten mit ausgeſägten Ornamentenmotiven helfen. Der Blockbau iſt vorzugsweiſe in den Urkantonen mit dem Berner Oberlande an der Spitze heimiſch.

Blockbau im Berner Oberland.

Die zweite Gruppe bezeichnet der Verfaſſer als **Ständerbau**, weil hier vorzugsweiſe ſenkrechten Pfoſten, Ständern, eine wichtige konſtruktive Bedeutung zufällt. Abgeſehen von den ſchon vorhin erwähnten Dachſtützen und Galerien beruht ihre dekorative Wirkung beſonders in einer gegliederten Wandbildung; ſchräge Streben in Verbindung mit gleiche Entfernungen haltenden Ständern nebſt profilirten Fenſterriegeln rufen eine lebendigere Gliederung hervor, als es die eintönige Blockwand vermag. Dieſe Gruppe hat inſofern noch eine eigene Bedeutung, als ihre Konſtruktionsprinzipien unverkennbar mit der älteſten Ständerbauweiſe Deutſchlands verwandt ſind; das älteſte deutſche Holzbauwerk, die aus dem Jahre 1171 ſtammende Kirche auf dem Gottesacker zu Braunau, beſitzt die nämlichen Holzverbindungen. Im übrigen nehmen die Schweizer Vertreter dieſer Bauart in der Holzarchitektur nicht den gleichen Rang ein, wie er dem deutſchen Ständerbau zukommt, es mangelt ihnen deſſen fruchtbarſtes Motiv: die Vorkragung der Geſchoſſe.

Zu einer dritten Gruppe ist der Riegelbau zusammengestellt und sein Unterschied von der gleichnamigen deutschen Bauweise dargelegt. Derselbe besteht hauptsächlich in den originellen Unterstützungen der weit vorspringenden Dächer durch schräge Streben und kniefömige Büge, sowie in den Fensterumrahmungen und Galerien. Sonst hat er manche Ähnlichkeit mit dem südwestdeutschen Fachwerksbau des 18. Jahrhunderts. Wenn schon die Schweizer Riegelbauten bei weitem nicht jenen reichen Schnitzschmuck der deutschen aufzuweisen haben, so übertreffen sie doch letztere in konstruktiver Hinsicht. Sie haben eine solche Mannigfaltigkeit an meisterhaft durchgeführten Holzverbindungen aufzuweisen, daß sie unsere volle Bewunderung herausfordern und unseren Zimmerleuten als Vorbilder empfohlen werden können. Es darf als ein besonderer Vorzug des Werkes gelten, daß der Verfasser sich in eingehendster Weise mit diesen Details beschäftigt und sie mustergiltig beschrieben hat. Er befriedigt hierdurch nicht nur

Ständerbau mit Blockwand. (Kanton Aargau.)

ein theoretisches Bedürfnis, sondern liefert auch dem ausführenden Praktiker ein höchst schätzenswertes Material zu direktem Gebrauch in die Hand.

Darf man somit der mühevollen Arbeit aus mehr als einem Grunde einen unbedingten Nutzen zusprechen und kann von fachmännischer Seite ihre ganze Anlage nur gutgeheißen werden, so dürfte der Verfasser doch auch den Vorschlag in Erwägung ziehen, ob die Bezeichnungen: Ständerbau und Riegelbau nicht zweckmäßig näher zu präzisiren seien. An beiden Bauarten kommen sowohl Ständer als auch Riegel vor; ob die Ständer durch mehrere Geschosse ragen, oder ob sie nach Stockwerken getrennt die eigentlichen Stützen des Gebälks bilden, in jedem Falle haben sie eine eminent wichtige konstruktive Aufgabe zu erfüllen; ohne Ständer kann der Riegelbau auch nicht bestehen; streng genommen sind also beide Gruppen Ständerbauten. Der eigentliche Unterschied beruht in dem Material der Wandbildung, welches auch die Verschiedenartigkeit der Riegelanordnung bedingt. Einmal wird die Wand, wie bei den Blockbauten, durch horizontal übereinander geschichtete Bohlen, bei den andern durch eingefügtes Mauerwerk gebildet. Mit Rücksicht hierauf wäre es daher wohl zu empfehlen, den gesamten Holzbau nur in Blockbau und in Ständerbau zu unterscheiden, und in dem

ABRAHAM GOVAERTS

(WALDLANDSCHAFT MIT DEN FIGUREN DER VIER ELEMENTE)

Rahmen des letzteren [illegible]

Rahmen des letzteren die verſchiedenartigen Wandbildungen als beſondere Abſchnitte zu behandeln.

Das Werk darf als eine hervorragende Erſcheinung in der architektoniſchen Litteratur begrüßt werden; die Verlagshandlung hat es ſeinem Werte entſprechend auf das würdigſte ausgeſtattet und die vortrefflichen den Text begleitenden Zeichnungen in vorzüglichſter Weiſe durch Holzſchnitte wiedergegeben. Mit Beſchämung muß zugeſtanden werden, daß die deutſche Holzarchitektur eine gleiche Behandlung bis jetzt nicht erfahren hat, obgleich ſie ihrer Schweizer Schweſter in keinerlei Hinſicht nachſteht. —ner.

Ständerbau mit Riegelwand. (Bendlikon.)

Die vorzüglichſten Gemälde des Herzoglichen Muſeums zu Braunſchweig, herausgegeben von dem Direktor Profeſſor Dr. Hermann Riegel. Hundert Blatt in photographiſchem Kupferdruck. Berlin, Photographiſche Geſellſchaft, 1885. Lieff. 1 und 2. Fol.

Unſere Leſer konnten ſich aus den Beilagen der Zeitſchrift wiederholt von den Fortſchritten überzeugen, welche die Reproduktion von Ölgemälden durch photographiſchen Kupferdruck (Heliogravüre) in letzter Zeit gemacht hat. Man verſteht es jetzt nicht nur, durch die photographiſche Aufnahme der farbigen Wirkung des Bildes nahe zu kommen, ſondern es ward auch in der Übertragung der Photographie auf die Kupferplatte eine derartige Vollkommenheit erzielt, daß die Heliogravüre, ſelbſt ohne künſtleriſche Nachhilfe und Retouche an dem Negativ oder auf der Platte, mit der Radierung und dem Stich in Wetteifer treten.

Während man ſich der Heliogravüre bisher vorzugsweiſe zu Reproduktionen von aktueller Bedeutung, bei Ausſtellungen oder in Zeitſchriften zu bedienen pflegte, tritt uns in dem oben angekündigten Unternehmen die erſte zuſammenhängende heliographiſche Publikation einer deutſchen Galerie entgegen. Unwillkürlich werden wir dadurch an die Zeit erinnert, in welcher zuerſt durch dieſes Blatt, ſpäter zu einem Album mit Text vereinigt, William Ungers meiſterhafte kleine Radierungen aus derſelben Galerie an die Öffentlichkeit gelangten. Der erwachte maleriſche Sinn, die neu belebten Studien der alten Koloriſten, der Venetianer und der Niederländer, hatten ſie zu Tage gefördert. Eine ganze Reihe von Galeriewerken ähnlicher Art iſt ihnen gefolgt, als deren unbeſtritten glänzendſtes die ihren Abſchluß entgegengehende Miethkeſche Publikation der Wiener Belvedere-Galerie betrachtet werden darf.

Was die Radirnadel bisher geſchaffen, das leiſtet nun der heliographiſche Prozeß. Er leiſtet es, wenn auch vorläufig nicht billiger, ſo doch um ein Beträchtliches raſcher, als die Nadel dies vermag, und kommt daher dem Bedürfnis der Zeit nach ſchneller und maſſenhafter Produktion in viel ausgiebigerem Maße entgegen, als es die vervielfältigende Kunſt im ſtande wäre. Wenn die Heliogravüre die ihr noch anhaftenden Schwächen abſtreifen, wenn ſie das volle Licht, den kernigen Schatten, kurz die richtige Körperlichkeit der Wirkung erreichen, und wenn gleichzeitig auch ihr Herſtellungspreis ein ermäßigter geworden ſein wird

dann können wir uns der Hoffnung hingeben, eines Tages alle unsere großen und kleineren Gemäldegalerien in heliographischen Kupferwerken vereinigt zu sehen, welche in ihrer leichteren Anpassung an den Buchdruck vor den rein photographischen Publikationen stets einen großen Vorzug besitzen werden.

William Ungers kleine Erstlingspublikation aus der Braunschweiger Galerie beschränkte sich auf 18 Blätter; das vorliegende Werk soll deren 100 umfassen, von denen die ersten 20, als erste und zweite Lieferung, vorläufig ohne Text, vor kurzem erschienen sind. Von Ungers Auswahl gehörten 16 Bilder den niederländischen Schulen (14 allein den Holländern) und nur 2 Italien an. Die neue, von Direktor H. Riegel geleitete Publikation läßt den Holländern selbstverständlich auch das bedeutende Übergewicht (67 Blätter); aber daneben erscheinen die Vlamänder durch 21, die Italiener durch 8, die deutschen Meister durch 3, die Franzosen durch 1 Bild repräsentirt, so daß keine Hauptabteilung der Galerie unvertreten bleibt. Für die Auswahl und Bestimmung der Bilder sind natürlich die Ergebnisse der neueren Forschung vielfach maßgebend gewesen: die Schulkopie von Rembrandts „Grablegung" z. B. ist weggeblieben, ebenso das früher irrtümlich dem Frans Hals vindizirte Porträt eines niederländischen Edelmannes (sogen. Admiral de Ruyter). Das kann man nur gutheißen. Wenn dagegen das von Unger radirte Bild „Adam und Eva", höchst wahrscheinlich ein Jugendwerk des Palma Vecchio und auch damals richtig unter diesem Namen publizirt, im Prospekte des neuen Unternehmens wieder mit der Benennung „Giorgione" erscheint, so wollen wir hoffen, daß dieser Irrtum im Text und auf der Heliogravüre selbst seine Berichtigung finden werde.

Unter den 20 bisher erschienenen Tafeln befinden sich: „Der Falkenjäger" von Frans Floris, „Petrus im Hause des Cornelius" von Bernhart Fabritius, Pieter Quasts „Branntweinverkäufer und altes Weib", die kostbare „Eheverschreibung" von Jan Steen, Jakob Ruisdaels herrlicher „Wasserfall mit dem Wachtturm", das interessante Bild „Neptun und Galatea" von Fr. Franken d. J., die „Vlämische Kirmeß" von P. van Hulst, das „Bohnenfest" von Jordaens, der „Alchimist" von David Teniers d. J., Rembrandts „Familienbild", G. van den Eeckhouts „Tobias, seinen Vater heilend" u. a. Vornehmlich bei Werken von weichem Schmelz und feiner Helldunkelstimmung entspricht die heliographische Reproduktion den zu stellenden Anforderungen. Auch für besonders figurenreiche Bilder und solche, die durch ihre Detailfülle dem Stecher und Radirer, namentlich in dem verhältnismäßig kleinen Formate dieser Publikationen, viele Schwierigkeiten bereiten würden, ist das mechanische Verfahren sehr erwünscht. Das beiliegende Blatt nach der delikat ausgeführten Waldlandschaft von dem Vlamänder Abraham Goyaerts mag dafür als Beleg dienen.

Im ganzen begrüßen wir somit in dem vorliegenden Unternehmen ein neues gelungenes Förderungsmittel des Kunstinteresses und des Kunststudiums und wünschen demselben die weiteste Verbreitung und Anerkennung. Es ist nach Anlage und Ausstattung ebenso geeignet, den Salontisch des Kunstfreundes zu zieren wie dem Gelehrten bei vergleichender Forschung und Kritik als Grundlage zu dienen. L.

Urteile Thorwaldsens über seinen Schüler Joseph Hermann (II.) aus Dresden.[1])

Mitgeteilt von Theodor Distel in Dresden.

Zu seinen besten Schülern in Rom zählte Thorwaldsen die beiden Dresdener Bildhauer Ferdinand Pettrich und Joseph Karl Gottlieb Hermann (II.). Letzterer, der Sohn des Bildhauers gleichen Namens († 1818[2]) und der Maria Magdalena, geb. Seiß, war, nachdem er zuvor freien Unterricht auf der Akademie zu Dresden erhalten, zwölf Jahre lang im Atelier Thorwaldsens thätig und starb, nachdem er sich in Rußland ein ziemliches Vermögen erworben hatte, am 7. November 1869 zu Loschwitz bei Dresden, fast siebzig Jahre alt (geb. 12. März 1800[3]). Seine Frau hieß Babette. Sein schönes Besitztum daselbst vermachte er der Dresdener Künstlerschaft[4]), ebenda befindet sich das von ihm seinem Vater, welcher 1799 beim Eisgange zwei Schiffer von dem nahen Tode in der Elbe gerettet hatte[5]), gesetzte Denkmal. In Dresden rührt die Saxonia an der Hauptwache von ihm her[6]). Drei Zeugnisse Thorwaldsens über Hermann sind mir im königl. sächs. Hauptstaatsarchiv begegnet, welche ich hier mitteile. Dieselben befinden sich bei den Akten der Kunstakademie und lauten genau also[7]):

I.

Mit wahrem Vergnügen bezeuge ich durch Gegenwärtiges, daß Hr. Joseph Herman, welcher jetzt beinahe zwei Jahre in meinem Studium arbeitet, mit Liebe und Erfolg die verschiedenen Theile der Bildhauerei ausübt; daß Er mit vorzüglichen Anlagen einen stäten Fleiß verbindet, und sowohl im Modellieren und Copieren nach der Natur als auch in Bearbeitung des Marmors schöne Fortschritte gemacht hat. Ich hege die sehr gegründete Hoffnung, daß Hr. Joseph Herman, wenn ihm auch in öconomischer Hinsicht die Mittel nicht ermangeln, um seine

1) Die allgem. dtsche. Biographie, auch Brockhaus' Konversations-Lexikon erwähnen ihn nicht; vgl. Meyers Konvers.-Lexik. 2. Aufl. Bd. 8, 867, daselbst ist er jedoch Joseph Christian genannt.

2) Oettinger, Moniteur des dates giebt als Geburtstag den 28. Febr. 1772 an, kennt aber das Todesjahr nicht. Hermanns (I.) Frau schreibt unter dem 1. Okt. 1821, ihr Mann sei drei Jahre tot (H.-St.-Arch.: Vol. XI, Bl. 213, Loc. 2386.). Der Vater hinterließ fünf Kinder, das jüngste von ihnen war bei seinem Tode vier Jahre alt, Vermögen war nicht zurückgeblieben.

3) Vgl. Dresdner Journal v. 11. Nov. 1869.

4) Oettinger a. a. O. Dieselbe besitzt auch eine Büste Karl Schlüters († 26. Okt. 1884 zu Dresden) von ihm.

5) Nationalzeitung der Teutschen, 16. Stück (18. April 1799) pag. 352. H.-St.-Arch.: Loc. 598, Bl. 151. Die zu Abwendung rc., 1798 flgd.

6) Lindau: Dresden. 2. Auflage, S. 885, Anm. 2.

7) Loc. 2380, Vol. XI, Bl. 216 u. Loc. 2377, Vol. XII, Bl. 55. Über weitere Arbeiten von ihm s. ebenda: Loc. 2377, Vol. XIII, Bl. 10 flgd. (Büste Washingtons in Marmor von Carrara [1823], ferner ein in Gips ausgegossenes Basrelief eigener Erfindung, den Theseus darstellend, welcher die Waffen unter dem Steine findet [1824]. Auf Anfrage bei Thorwaldsen, ob Hermann oder Pettrich das Brustbild des Königs für die Aula zu Tharandt ausführen solle, entscheidet sich der Lehrer für ersteren. Die Büsten der sächsischen Majestäten und des Prinzen Friedrich August hatte er zu bossiren und in Gips abzuformen.) Thorwaldsen bekam für die Mühe, welche er auf ihn und Pettrich jr. verwendet hatte, von Sachsen das Komturkreuz des Verdienstordens. (Ebenda Vol. XIV, Bl. 6, 85, 123, 216. Loc. 2362, Vol. XV, Bl. 29, 31, 247.)

so glücklich begonnenen Studien ununterbrochen hier fortsetzen zu können, einst ein vorzüglicher Künstler werden wird, und ich theile ihm um so lieber dieses wohl verdiente Zeugniß mit, indem Hr. Herman sich nicht nur durch Talent und Fleiß, sondern eben so sehr durch seine Denkart und sein würdiges Betragen empfiehlt.

Rom den 10. August 1821.

Albert Thorwaldsen.

II.

So wie es mir schon im vorigen Jahr ein Vergnügen war dem Hn. Hermann ein verdientes Zeügniß von seinen vorzüglichen Anlagen und sehr fleißigen Bestrebungen mitzutheilen, so sehe ich es noch vielmehr jetzt für meine Pflicht an jenes Urtheil zu erneuern und zu bestätigen, indem ich mit wahrer Zufriedenheit täglicher Zeuge des unermüdeten Fleißes und der ungemein glücklichen Fortschritte dieses jungen Mannes gewesen bin. Nicht nur im Modellieren und in der Bearbeitung des Marmors hat Hr. Hermann sich ununterbrochen und mit dem besten Erfolg bei mir geübt, sondern auch in der Composition solche Fortschritte gemacht, daß ich immer mehr und mit herzlicher Theilnahme bemerke wie sich almählig in ihm ein ausgezeichnetes Talent entwickelt — und da Hr. Hermann sich auch, und eben sosehr, durch Gesinnung und Betragen, wie es den rechten Künstler ziemt, empfiehlt, so hege ich die erfreuliche Hoffnung, daß in dem Leben wie in der Thätigkeit dieses geistig und körperlich so glücklich begabten Jünglings, immer mehr daß Schöne zum Guten sich gesellen werde.

In der völligen Überzeugung, daß Hr. Hermann, wenn er so ferner vorwärts geht, einst sehr Vorzügliches leisten und seinen Gönnern wahre Freude und Ehre bereiten wird — empfehle ich ihn von ganzem Herzen, mit verdienter Achtung und verdienter Liebe, dem ferneren Wohlwollen der edlen Männer, die durch gütige Unterstüzung auf seine Ausbildung und die Fortsetzung seiner Studien wohlthätigen Einfluß haben können.

Rom den 6ten Decembr. 1822.

AThorwaldsen.

III [1]).

Attesto io sottoscritto per la pura verita, qualmente il Sigr. Giuseppe Herrmann Scultore di Sassonia, ha lavorato per diversi anni nel mio studio con molta diligenza, ed amore all' arte, per cui ha fatto notabili progressi tanto nel modellare, quanto nel finire in marmo: dando anche sempre prova di buona condotta, e ottimi costumi, talmentechè merita di essere incoraggito nella sicurezza, che sarà per fare onore a sè, e alli suoi Protettori.

In fede di che ecc.

Roma 9. Novembre 1826.

Alberto Thorwaldsen.

Im Anschlusse hieran bemerke ich, daß Frau Caroline von Humboldt, geb. von Dachröden, unterm 27. November 1819 aus Berlin an Alexander von Rennenkampff (vgl. über ihn meine Schrift: Aus Wilhelm von Humboldts letzten Lebensjahren, Leipzig Joh. Ambr. Barth. 1883) also schreibt:

„Von Thorwaldsen soll ich schreiben, ob er anders geworden ist, mittheilender? Nein, er ist ganz derselbe. Er weiß von seinen herrlichen Arbeiten, von seinem großen Talent keine Rechenschaft zu geben, er findet aber immer das Schönste ohne Mühe, sein Haar ist grau geworden, obgleich er sonst wenig verändert und noch nicht fünfzig [2]) Jahre alt ist, seine Augen haben denselben Ausdruck behalten."

1) Loc. 2361, Vol. XIV, Bl. 18.

2) Er war am 19. zuvor erst 49 Jahre alt geworden.

[illegible]

Verlag v. E. A. Seemann Leipzig

DER TRINKER

Bronzefigur von Adolf Hildebrand

[illegible]

[illegible]

Verlag v E A Seemann Leipzig

FAMILIENGRUPPE

Terracottarelief von Adolf Hildebrand

[illegible]

Adolf Hildebrand.

Mit Illuſtrationen.

Rom, die hohe Schule der Kunſt, hat für unſere Zeit vollkommen die Bedeutung verloren, welche es noch im Anfang der fünfziger Jahre beſaß. Gerade dieſer Zeitpunkt iſt ſogar entſcheidend für den Sturz ſeiner Herrſchaft über die ſich der letzten Reife entgegenſehnenden Künſtlernaturen. Damals und bis über die Mitte der fünfziger Jahre hinaus fanden ſich in Rom Männer zuſammen, welche ein gemeinſames künſtleriſches Streben verband: Böcklin, Feuerbach, Reinhold Begas, Oswald Achenbach und andere. Wenn alle dieſe Künſtler auch nicht unter einem engen Schulbegriffe zuſammenzufaſſen ſind, ſo wird man ihnen in ihrer Geſamtheit für die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts doch eine ähnlich bedeutungsvolle Stellung anweiſen müſſen, wie ſie die Kloſterbrüder von San Iſidoro oder Cornelius und die Seinigen in dem erſten Viertel des Jahrhunderts einnahmen. Damals war der Grundſatz, daß Rom das einzige und wahre Vaterland und das vornehmſte Aſyl der Kunſt wäre, unanfechtbar, für die Malerei wenigſtens und die Bildhauerkunſt. Die Architektur wurde damals noch gar nicht in dem Sinne als Kunſt geachtet wie heute. Wir wollen hier von einem auf italieniſchem Boden zu originaler Kraft erwachſenen Bildhauer ſprechen, und deshalb intereſſirt uns vorzugsweiſe die Plaſtik. Es iſt bekannt, daß kein Bildhauer, welcher in der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts den italieniſchen Boden als werdender betrat, ſich dem Einfluſſe von Canova und Thorwaldſen zu entziehen vermochte. Nur diejenigen Künſtler retteten ihre anders geartete Individualität, welche entweder wie der Franzoſe Rude im reifen

Mannesalter für kurze Zeit Italien besuchten oder welche wie Rauch in ihrem Vaterlande ein Feld umfassender Thätigkeit fanden, deren Objekt sie durch seine Natur in andere Bahnen trieb. Diejenigen Bildhauer aber, welchen Italien eine zweite Heimat ward, vermochten sich gar nicht in einen anderen Anschauungs- und Auffassungskreis hineinzudenken, als derjenige war, der durch die Namen Canova und Thorwaldsen begrenzt wird. Die Italiener blieben sogar noch bis in den Beginn der siebziger Jahre im Banne des oberflächlichen und tändelnden Schönheitsbegriffes eines Canova gefangen, und selbst die deutschen Bildhauer aus der Schule Rauchs brachten von Rom ein Korrektiv in die Heimat, welches den herben Ernst Rauchscher Formenrealistik zu weicherer Anmut herabmilderte.

Reinhold Begas war der erste, dem die Erkenntnis aufging, daß die Antike uns noch etwas anderes lehre als die bloße Nachahmung, daß sie uns den Weg zu etwas noch Vollkommenerem weise, zu der Natur, aus der sie selbst ihre besten Kräfte gesogen. Er knüpfte an denjenigen Meister an, welcher vor ihm schon zu der gleichen Erkenntnis durchgedrungen, an den gewaltigsten und subjektivsten Naturalisten in der Kunst, an Michelangelo und fand auf diesem Wege eine Formensprache, welche aus derselben Quelle abgeleitet war wie die der Antike und die doch ganz andere, wuchtigere und reichere Accente besaß. Damals hatte man freilich von dem Umfange des antiken Kunstvermögens einen weit engeren Begriff als heute. Damals waren die antiken Kunstschätze Roms fast noch gleichbedeutend mit der antiken Kunst überhaupt. Gleichwohl erhob sich schon damals eine Reaktion gegen die Superiorität Roms, und heute, wo jede Akademie eine mehr oder minder reich ausgestattete Sammlung von Gipsabgüssen nach der Antike besitzt, welche die Kunstjünger bereits kennen gelernt haben, bevor sie größere Reisen antreten, kann der antike Kunstbesitz Roms im engeren Sinne nicht mehr die Einwirkung ausüben, die noch vor dreißig Jahren unausbleiblich war. Es ist nur das Gesamtbild der Stadt, welches seinen mächtigen Zauber auf alle empfänglichen Menschenherzen ausübt.

Während Begas durch das Medium Michelangelo's zu einer neuen, reizvollen Naturanschauung gelangte, griff wenige Jahre später ein junger Franzose, der anfangs ebenfalls an Michelangelo angeknüpft hatte, noch weiter zurück in die florentinische Plastik des fünfzehnten Jahrhunderts, aus welcher auch Michelangelo's Kunst erwachsen war. Der Begriff des Quattrocento war in der Mitte der sechziger Jahre nur erst wenigen Auserwählten geläufig, und es muß anerkannt werden, daß die Pariser Kunstsammler die ersten gewesen sind, welche sich für die keusche, herbe und charaktervolle Schönheit der florentinischen Frührenaissance begeisterten. Indem das Studium Michelangelo's zu den Bildungselementen einer neuen Epoche der modernen Plastik hinzutrat, wurde der Schwerpunkt für die auf einem neuen Wege vorwärts tastenden Geister naturgemäß von Rom nach Florenz verlegt, und in Florenz wirkten auch auf Paul Dubois die plastischen Werke des Quattrocento wie eine Offenbarung, welche ihn auf den Weg führte, der ihm den Ausgang aus dem Labyrinthe des Götzendienstes vor der Antike sicherte. Daß er gelegentlich, wie mit der Figur des in Rom modellirten Narcissus, wieder dem Banne des antiken Schemas verfiel, wollen wir nur erwähnen, weil einerseits dadurch die Einwirkung Roms illustrirt und andererseits die Konsequenz Adolf Hildebrands, der bis jetzt noch nicht um einen Schritt von seiner künstlerischen Überzeugung abgewichen ist, in ein helleres Licht gerückt wird. Hildebrand ist in seinem Streben nach absoluter, objektiver Naturwahrheit niemals durch eine sentimentale Anwandlung irre gemacht worden. Er

hat niemals, wie sein französischer Gesinnungsgenosse Dubois, dem banalen Geschmack von reichen Auftraggebern nachgegeben und niemals der oberflächlichen Gefälligkeit ein Opfer gebracht, wenngleich seine Modelle oft durch die unheimliche Wahrheit in der Wiedergabe ihrer Gesichtszüge erschreckt worden sein mögen.

Adolf Hildebrand hatte sich nach seinem ersten glänzenden Debüt im Österreichischen Museum zu Wien im Jahre 1873 in Florenz so eingesponnen, daß die Erinnerung an jenes erste vielverheißende Auftreten nahezu verblichen war, als im Oktober vorigen Jahres der Kunsthändler Fritz Gurlitt in der Berliner Akademie eine Ausstellung sämtlicher Werke Hildebrands — mit Ausschluß des dem städtischen Museum in Leipzig gehörigen Adam — veranstaltete. Wir haben damals in Nr. 4 der „Kunstchronik" über diese Ausstellung berichtet und auch dem Gefühl freudiger Genugthuung Ausdruck gegeben, daß der Künstler in vollem Maße gehalten, was er vor elf Jahren versprochen. Dem Herausgeber dieser Zeitschrift sowohl wie dem Unterzeichneten gereichte eine solche Wahrnehmung zu doppelter Freude. Man irrt sich so leicht in der Wertschätzung moderner Künstler und wird schon in so kurzer Frist seines Irrtums gewahr, wenn man sich einmal von dem Enthusiasmus des Augenblicks hat hinreißen lassen, daß man immer vorsichtiger, mißtrauischer und grämlicher wird. Wir alle, die wir uns zur Zeit der Weltausstellung 1873 in Wien zusammenfanden, dürfen uns mit Befriedigung sagen, daß wir inmitten des Tumultes eines geräuschvollen, in den wildesten Reklamen schwelgenden Weltmarktes uns nicht in der Anerkennung eines Künstlers getäuscht haben, welcher trotz seiner Jugend bereits in der edelsten Formenreinheit die höchste Aufgabe seiner Kunst sah. Ohne im gemeinen Sinne naturalistisch zu sein, war Hildebrand doch allem Konventionellen und Überlieferten aus dem Wege gegangen und hatte der Natur ihre reinsten, durch kein individuelles Medium getrübten Formen abgerungen. Der Herausgeber dieser Zeitschrift hatte im Sinne jener Gemeinde von verständnisvollen Kunstfreunden geschrieben, als er sich in Nr. 49 der „Kunstchronik" vom Jahre 1873 zum Dolmetsch ihrer Empfindungen machte und einige Jahre später (Zeitschrift f. bildende Kunst 1875, S. 192) einen wohlgelungenen Stich nach der Marmorfigur des schlafenden Hirtenknaben publizirte. Neben dieser Figur waren damals im Österreichischen Museum noch die Marmorbüste des Sprachforschers Theodor Heyse und die Bronzestatuette eines trinkenden Knaben ausgestellt. Wir knüpfen gewissermaßen an jene erste Ausstellung wieder an, indem wir den jugendlichen Trinker — „es ist, als wenn Labung die ganze Gestalt durchströmte" — heute in einer Heliogravüre reproduziren. Mehr noch als jener Hirtenknabe dokumentirt der Trinker die durch das Studium der Bronzen Donatello's gewonnene, von jeder Manierirtheit und Subjektivität freie Hingabe an die Natur, welche fortan die Richtschnur für die fernere Entwickelung Hildebrands werden sollte. Von einer Entwickelung im eigentlichen Sinne kann man freilich bei Hildebrand nicht reden, höchstens von einer Vertiefung, von einem immer wachsenden Sichversenken in die Geheimnisse des Naturprozesses, des natürlichen Werdens. Hildebrand faßt das Sein, die ruhige, durch keinen äußeren Einfluß aus ihrem normalen Gleichgewicht gebrachte Existenz als das vornehmste Objekt seiner Kunst auf, und diese Grundtendenz seines Schaffens spricht sich bereits in jenem Trinker mit vollkommener Schärfe aus. Aus ihr erklärt es sich auch, weshalb sich Hildebrand ganz besonders zu den florentinischen Quattrocentisten hingezogen fühlt. Er hat sich über sein Verhältnis zu diesen Meistern volle Rechenschaft abgelegt und sich Klarheit über das Maß dessen verschafft, was er von ihnen lernen und zu dem seinigen

machen kann. „Es ist die plastische Positivität ihrer Formgebung", so hat er sich darüber in einem Briefe an mich ausgelassen, „und die direkte Naturuntersuchung, welchen ich nachstrebe, um aus dem Ungefähren, bloß Andeutungsweisen der heutigen Formanschauung herauszukommen. Da man ihre individuelle Thätigkeit viel deutlicher verfolgen kann, als bei der Antike es sich thun läßt, wo nur so wenige Originale vorhanden sind, so bot mir Florenz weit mehr direkte Fingerzeige als Rom. Nicht das, was sie von der Antike unterscheidet, sondern vielmehr das, worin sie die Antike uns als direkte Arbeitsspur verdeutlichen, erscheint mir als das Wertvolle und Lehrreiche. Der Grad der Klarheit ihrer Formgestaltung scheint mir der beste Maßstab zu sein für die Anforderungen, denen man bei seiner Thätigkeit nachzustreben hat. Nicht ihre Art der Phantasie, sondern die Deutlichkeit derselben ist es, ohne welche ich mir den Wert der plastischen Thätigkeit nicht denken kann." Nach seinem eigenen Geständnis ist Hildebrand also in erster Linie ein Formentalent, welches unter Anleitung der großen Meister des fünfzehnten Jahrhunderts zur Natur emporgelangt ist. Er hat auf seinem Wege verschiedene Etappen absolvirt oder, richtiger gesagt, er hat sich je nach seinem eigenen Darstellungsbedürfnis oder nach dem Gegenstande seiner Darstellung bald enger an den florentinischen Naturalismus angeschlossen, wie z. B. in seinen Porträtbüsten und Porträtreliefs aus Marmor, Terrakotta und Bronze, bald ist er unabhängig von jedem anderen Vorbilde direkt auf die Natur losgesteuert, wie in der Marmorstatue des Adam im Leipziger Museum und in der Marmorfigur des jugendlichen nackten Mannes in der Berliner Nationalgalerie. Zu jenen Werken, welche unter dem unmittelbaren Einfluß der florentinischen Plastik des Quattrocento entstanden ist, gehört auch das als Sopraporte dienende Relief, in dessen Halbrund die Gattin des Künstlers mit ihren drei Kindern dargestellt ist. (S. die Heliogravüre). In der Komposition sowohl als auch in der zierlichen Einfassung durch eine von Vögeln und anderem Getier belebte Fruchtschnur an die Reliefs der della Robbia erinnernd, zeigt das Werk doch in der Formengebung der Köpfe und Körperteile die volle Energie einer gereiften Wissenschaft, der alles Unzulängliche und Schüchterne fremd ist. Hildebrand ist selbst da, wo er sich wie in seinen leicht gefärbten Terrakottabüsten noch enger an die Florentiner anschließt, niemals ein sklavischer Nachahmer, der mit gebundenen Händen und geschlossenen Füßen seinen Vorbildern nachhinkt und mit archaisirenden Kunststücken kokettirt, sondern seine überlegene, von subjektiven Anwandlungen vollkommen freie Formengebung hebt seine Schöpfungen über jene der Florentiner hinaus und zu einer Entwickelungsstufe empor, welche wir nach dem Maßstabe unseres Gesichtskreises und unseres Erkenntnisvermögens als die höchste innerhalb des Naturalismus bezeichnen müssen. Wohl läßt sich nicht verkennen, daß Hildebrands Streben nach absoluter Naturwahrheit oder, wie er sich ausdrückt, nach „plastischer Positivität" bisweilen an das Rücksichtslose und Unschöne streift, und daß die Lebendigkeit von manchen seiner Porträtbüsten mehr unheimlich und beängstigend als erhebend und überzeugend wirkt. Auch bei der schon erwähnten Statue des Adam hat sich seine „Naturuntersuchung" unglücklicherweise auf ein wenig anziehendes Modell niedergelassen, dessen Vierschrötigkeit an gewisse Figuren Donatello's erinnert, welche nicht zu den glücklichsten Schöpfungen des Meisters gehören. Indessen läßt sich geltend machen, daß Hildebrand in dieser Statue wie in der marmornen Aktfigur der Berliner Nationalgalerie nur zeigen wollte, bis zu welchem Grade die plastische Kunst in bezug auf objektive Ausdrucksfähigkeit mit der Natur wetteifern kann.

Daß Hildebrand in dieſem Wetteifer nicht die höchſte Aufgabe der Kunſt ſieht, ergiebt ſich aus jenen Genrefiguren idylliſchen Charakters, in welchen er gewiſſermaßen die Summe ſeiner Naturſtudien und das feine Stilgefühl der Antike zu einer höheren Einheit verſchmolzen hat. Die moderne italieniſche Plaſtik, welche ſeit dem Beginn der ſiebziger Jahre ebenfalls in die Bahnen des Naturalismus eingebogen iſt, hat in der Naturnachahmung Ähnliches und auch Gleiches erreicht wie Hildebrand. Aber ihre Vertreter werden durchweg nur von einem naturaliſtiſchen Inſtinkte geleitet, während Hildebrand unter der Herrſchaft eines geläuterten, an dem Studium der Antike veredelten Stilgefühls ſteht. Arbeiten wie der ſchlafende Hirtenknabe, der Trinker, der Waſſergießer und der Sautreiber (ſ. d. Holzſchnitt) bilden eine dritte Gruppe in der Reihe Hildebrandſcher Arbeiten, jene Gruppe, welche vielleicht am überzeugendſten für ſeine ſinguläre Bedeutung innerhalb der modernen Plaſtik ſpricht.

Der Sautreiber. Modell zu einer Brunnengruppe von Adolf Hildebrand.

Mag man auch mit Recht darauf hinweiſen können, daß ſeine Begabung eine begrenzte iſt, daß das Dramatiſche außerhalb derſelben liegt, daß ihm das Vermögen zu figurenreichen, lebhaft bewegten Kompoſitionen fehlt und daß ſich ſeine Phantaſie und ſeine ſchöpferiſche Kraft z. B. mit derjenigen eines Reinhold Begas nicht entfernt vergleichen laſſen, ſo wird man auf der anderen Seite doch vergebens nach einem Meiſter

deutscher Herkunft suchen, welcher sich eine gleiche Herrschaft über die Form errungen hat. Und ein solcher Meister wäre an einer deutschen Akademie dringend von Nöten oder doch würdig, daß man im Vaterlande seiner anders gedächte, als es bisher in bezug auf Hildebrand der Fall gewesen ist. Vor zwölf Jahren schloß der Herausgeber dieser Zeitschrift seine Einführungsworte über Hildebrand mit der Frage: „Wann wird man in Deutschland, an der Stelle, die über die höchsten Interessen der Nation zu wachen hat, dieses aufgehenden Sternes erster Größe ansichtig werden?“ Wir müssen die Frage leider heute wiederholen. Hildebrand steht heute im achtunddreißigsten Lebensjahre. Ein Dutzend Jahre hat er in stiller, unablässiger Thätigkeit in Florenz zugebracht, und was hat Deutschland in dieser Zeit für ihn gethan? Zwei öffentliche Sammlungen haben je eine Marmorstatue von seiner Hand erworben. Das war alles. Im übrigen war der Meister auf einige wenige Kunstfreunde angewiesen, welche seinen Schöpfungen eine verständnisvolle Teilnahme entgegenbringen.

Adolf Rosenberg.

Pariser Ausstellungen.

Von Richard Graul.

Mit Abbildungen.

I. Die Malerei im Salon, in der Internationalen Ausstellung und in der Ausstellung James Tissots.

Die Kunstgeschichte weist zu jeder Zeit eine gewisse mittlere Tüchtigkeit der Talente auf, eine große Menge betriebsamer Maler und Bildner, welche das angesammelte Können der Vorfahren festhalten, verständig es mehren und ausbauen: sie bilden den neutralen Grund, von dem die wenigen Meister sich glanzvoll abheben. Im modernen Frankreich umfaßt die künstlerische Durchschnittsbildung weiteste Kreise; beträgt doch allein in Paris die Zahl der kunsttreibenden Individuen acht- bis zehntausend. Nirgends auch in der Welt hat heute die Kunst einen gedeihlicheren Boden, einen internationaleren Markt, nirgends durchdringt sie mehr das ganze Leben, ist sie ein gefügigeres Organ der Empfindungsübertragung; sie steigt, sie fällt mit der Flut und Ebbe im öffentlichen, im gesellschaftlichen Leben, spiegelt die inneren Umwälzungen deutlich wieder, — auch von ihr gilt die stolze Devise der Stadt: fluctuat nec mergitur!

Gegenwärtig durchläuft die französische Kunstbewegung kritische Phasen; der Naturalismus ist oben auf. Er hat als bizarrer Impressionismus, als blendender Luminismus und unter welchen Namen sonst die realistischen Ausläufer sich präsentiren, arge Verwirrung angerichtet. Die jüngeren Maler zumal, losgelöst von den Banden gesunder Überlieferungen, besticht der leichte, lärmende Erfolg der modernsten naturalistischen Malweise. Gilt es dieser doch nur, das trügerische Ungefähr eines Natureindrucks wiederzugeben; kein harmonisches Zusammenfassen der Einzelerscheinungen zum ästhetisch wirksamen Bilde, kein wahrhaftes Durchdringen des Gegenstandes mit dem Hauche künstlerischer Persönlichkeit. Konsequent, aber wenig fruchtbar ist die Opposition der Akademiker, der „Neoklassiker“, und nur wenige Maler schlagen selbständige Wege ein, folgen unbeirrt ihren Idealen. Bei der Unstätigkeit ihrer Bethätigungssphäre widerstreben die französischen Künstler zumeist der Einordnung in bestimmt fixirte „Schulen“. Indem wir außer dem Salon noch die Internationale Ausstellung und James Tissot dem Bereiche unserer Besprechung einverleiben, versuchen wir die hervorragen-

deren Maler nach den Stoffkreisen, in denen ihre Phantasie sich mit Vorliebe bewegt, zu charakterisiren, ohne jedoch des Hinweises auf bestimmte Gruppen und Richtungen innerhalb des überreichen Kunstlebens vollständig zu entraten.

Gern entlehnt der moderne Maler dem Treiben des niederen Volkes in Stadt und Land seine Stoffe. Die kleinen Episoden des Lebens aller Tage, der schwere Kampf ums Dasein, das ist es, was ihn fesselt und was dem Geschmacke der großen Menge am meisten zusagt. Ist er Künstler, so sucht er der nüchternen Wirklichkeit im Bilde die Weihe persönlicher Empfindung zu verleihen und wird danach streben, was niedrig, was gewöhnlich scheint, poetisch zu gestalten, die rohe Materie zu durchgeistigen. Dies Ziel hatte Millet im Auge, und es gelang ihm, unsere Teilnahme für seine oft schwermütigen Bauernbilder zu erwecken. So verfährt auch Jules Breton, dessen Phantasie verwandte Kreise umspannt. Treu hält er an der natürlichen Erscheinung fest, er giebt sie ungeschminkt wieder, aber er schaut sie mit dem Auge des Künstlers. Indem er von störendem Beiwerk absieht, die Komplikation der natürlichen Form meidet, erweitert er die Bedeutung schlichten Geschehens, kondensirt er im Bilde den Ausdruck seelischer Empfindung und erhöht so den dürftigen Gehalt alltäglichen Daseins zu typischer Gestaltung. Die Lebensschwere, die auf dem armen Arbeiter lastend ruht, drängt er nicht mit tendenziöser Absicht dem Beschauer auf; er mildert, dämpft in seinen Dorfgeschichten die herbe Thatsächlichkeit des Vorgangs und verleiht seiner Schilderung gern das dämmerige Halbdunkel elegischer Stimmung, adelt sie durch den Zauber seiner koloristischen Kunst. Nicht so die neuesten sozialistischen Protestler in Farben. Mit sichtlichem Behagen weilen diese bei den Nachtseiten des Lebens, zeigen in ihrer Unfähigkeit, dem Alltäglichen tieferen Sinn abzuringen, die nackte Dürftigkeit, das Elend hypercharakteristisch mit sinnfälliger Eindringlichkeit. Sie erschüttern mehr, als daß sie ergreifen, erregen in der Seele den Aufruhr empörenden Wehs, den Jammer des Entsetzens. Edouard Dantans „Witwer“ und Fernand Pelez' auf dem Pflaster schlafender Bettelknabe „Ein Märtyrer“ mögen als Beispiele genügen. Mit gleicher Unerschrockenheit hat übrigens letzterer — in scharfem Kontrast zu den zahlreichen Ballerinenmalern des heurigen Salons — „das Elend“ hinter den Kulissen enthüllt.

Bretons Schnitterin — wir führen sie in Holzschnitt vor —, die mit Tagesanbruch über die tauperlenden Wiesen schreitet und mit der „Lerche“ aus frischer Kehle ihr Liedchen singt, ist bei allem Realismus der Darstellung eine poesiegetränkte Erscheinung. Die locker schwebenden Morgennebel umwirken das anmutige Kind wie mit duftigem Schleier und tief unten am Horizont hinter schattendüsterer Waldung beginnt die mählich ansteigende Sonne ihr farbenprächtiges Spiel mit Luft und mit Licht. Der treffliche Meister hat noch ein Bild ausgestellt, das uns wie die Lerche in sein Heimatland, nach Artois, lockt. Er hat es „Der letzte Sonnenstrahl“ genannt und begleitet es im Katalog mit einem sinnigen Sonett. Es schildert die fröhliche Heimkehr der jugendlichen Gatten nach des Tages Feldarbeit zu den Großeltern, die ihrer vor der Thür des Hauses harren. Ein Kindchen, das der sinkende Sonnenstrahl noch zart überrötet, springt in heller Freude den Ankömmlingen entgegen. Auch dies Gemälde ist von köstlicher Stimmung, nur schmiegt sich die Schilderung, wie öfter bei Breton, zu sehr an eine gewisse sentimentale Gefühlsweise an, die in der Lerche glücklich vermieden ist. François Delobbe führt uns an die bretonische Küste. Da ruhen „Zwei Töchter des Oceans“, prächtige Fischermädchen, auf sandiger Düne und blicken zufrieden in die Welt hinaus. Leider ist das Bild für den unbedeutenden Gegenstand viel zu gewaltig, die Figuren sind mit konsequentem Realismus lebensgroß. In kleinerem Formate wirkte das wahr empfundene und einfach wiedergegebene Genrebild ganz anders; so giebt der Maler zu wenig, in dem Bestreben, alles zu geben. Feyen-Perrins „Träumerei“ — ein Fischermädchen von Cancale sitzt auf ödem Felsen am Meer —, Eugène Feyens und des talentvollen Schweden August Hagborg Fischersleute leiden alle an dem Mißverhältnis zwischen der Ausführung und Gegenstand des Bildes. Dem gleichen Stoffgebiet entlehnten Emile Renou, und Frau Demont-Breton ihre Motive, letztere Künstlerin zeigte bei trüber Beleuchtung wettergebräunte Matrosen im Wirtshaus. G. Haquette, H. Salmson, Aimé Perret,

die beiden Langé, auch Adrien Moreau verfallen mit ihren Bauernbildern mehr oder weniger in einen falschen Lyrismus, werden fad und unwahr.

Das gerade Gegenteil, die Negation aller poetischen Anwandlung vertritt in der Galerie Petit Jean-François Raffaelli. In ihm hat das niedere Volk, der Pöbel der Weltstadt einen haarscharfen Beobachter gefunden; aber Raffaelli sieht nur das Gewöhnliche, das Häßliche. Der Mensch, welcher unter seinen farbenkargen Pinsel gerät, wird im Bilde zum beängstigenden Doppelgänger der Natur, zur brutalen Karikatur. Das zeigt am deutlichsten

Die Lerche. Von Jules-Adolphe Breton.

(im Salon) die entsetzliche Mißhandlung „Clémenceau in einer Wählerversammlung". Wäre es wahr, was paradoxe, „evolutionistische" Ästhetik uns neuerdings glauben machen möchte, daß nur das Abnorme, das Asymmetrische schön sei, fürwahr Raffaelli's vulgäre Extravaganzen und eine Menge anderer Ungeheuerlichkeiten des Salons und der Indépendants trügen den Preis davon über Rafaels hehre Ideale! Kein Einsichtiger wird leugnen, was man hundertmal wiederholt hat, daß auch das Häßliche im Dienste der Kunst seine Berechtigung habe —, wenn aber die Kunst ausbleibt, was dann? Die exposition des indépendants kann es lehren. Aber man erlasse dem kunstbeflissenen Beobachter die Analyse von Erscheinungen, die ohne Zweifel für die Psychiatrie eine Fundgrube schätzbarer Beiträge zu einer Krankheitsgeschichte des Hirnes abgeben. Wie sehr übrigens gerade anormale Zustände die

Phantasie eines Künstlers beschäftigen können, mag man an Bérauds „Irrsinnigen“ sehen, und es darf nicht verschwiegen werden, daß der Maler die Unglücklichen von Charenton mit sympathischem Verständnis dargestellt hat. Eine Gesellschaft moralisch Kranker, Bassermannscher Gestalten, leichtsinnigen Mannsvolkes aller Art, läßt der junge holländische Künstler Israels zum Transport nach Indien aufmarschiren.

Henri Gervex, ein eifriger Konvertit, schwelgt im modernsten Impressionismus. Unser Tadel gilt vornehmlich der Bilderreihe, die er bei Petit zur Schau gestellt hat. Seine „Nana“ ist eine saloppe Verirrung und, von anderen Geschmacklosigkeiten abgesehen, ist die „Rolla“ ein Triumph flauer Weiß- und Lichtmalerei. Diese große Illustration zu einer etwas bedenklichen Boudoirscene aus Mussets gleichnamiger Dichtung (5. Gesang) stammt aus dem Jahre 1877 und wurde geziemlich vom Salon ausgeschlossen. Zum offenen Fenster herein, an dem der blasirte Wüstling vor dem Selbstmord zögernd steht, strömt, kalt reflektirt von weißen Vorhängen und Laken, in breiter Masse das fahle Morgenlicht auf das schlafende Mädchen, -- das alles (lebensgroß) ist mit leichter Touche behandelt, die weiche Modellirung des diffus beleuchteten nackten Körpers nur angedeutet, die Konturen aber meisterlich gezeichnet; von Relief keine Spur, die Gesamtwirkung peinlich, gesucht. Weit energischer, ausdrucksvoller ist (im Salon) sein „Einblick in eine Sitzung der Aufnahme-Jury für Malerei“, ein lebendig konzipirtes Bild, das seinen Erfolg aber wohl mehr dem Sujet als rein künstlerischen Qualitäten verdankt. Auch Alfred Stevens, der belgische Meister, hat sich in den Irrgängen des trivialen Naturalismus arg verstrickt, und es ist bei dem Künstler, der sich in der geschmackvollen Darstellung eleganter und koketter Frauenwelt wohlverdienten Ruhm erworben hat, doppelt befremdlich, wenn er aus Originalitätssucht eine künstlerische Taktlosigkeit begeht, wie in dem Bilde: Frauenzimmer in der Badewanne (bei Petit). Hellverstreutes Licht überströmt die unerquickliche Scene mit all dem banalen Accessorienkram herumliegender Toilette und deckt die Nonchalance der Pose wie die der Zeichnung mit gleich brutaler Deutlichkeit auf.

Dasselbe Gebiet, auf dem sich Stevens als Meister bewegte, hat James Tissot betreten. Seit fünfzehn Jahren weilte der Künstler in England, wo er die romantischen Neigungen seiner Jugend gänzlich aufgab, um fortan aus dem high life die Anregungen zu zahlreichen Gemälden zu suchen. In der Galerie Sedelmeyer, welche eine große Anzahl seiner Werke in vier Serien vereinigt, erregt die „femme à Paris“ das meiste Interesse. Unter diesem Aushängeschild begreift der Künstler fünfzehn Episoden aus dem Leben der Frau in der Pariser Gesellschaft, so etwa wie sie dem Fremden durch das Medium des modernen Romanes erscheint. Den Cyklus verknüpft kein leitender Gedanke, es sind Einzelbeobachtungen des Malers aus gewissen Gesellschaftsschichten, vom eleganten tout Paris bis zur Modistin herab, Gruppen und Einzelfiguren, wie der Zufall sie auf dem Ball, im Theater, im Restaurant oder sonst wo aufdeckt. Kein Zweifel, daß Tissots mit tüchtiger Technik koloristisch fein abgestimmte Bilder reich sind an originellen und witzigen Einfällen, an unterhaltenden Beziehungen, im allgemeinen aber wiegt der Titel schwerer als die That, das Werk bleibt hinter der Intention des Künstlers zurück. Bannten die Legenden des Katalogs unsere Gedanken nicht in eine bestimmte Bahn, wir errieten schwerlich die typische, die symbolische Bedeutung dieser englisirten Pariserinnen — denn eine physiognomische Verwandtschaft mit den Ladies, denen der Maler so gern im Bilde schmeichelt, ist unverkennbar. Mehr als das Weib in Paris sagt uns die Parabel vom verlorenen Sohn zu, die der vielseitige Künstler auch radirt hat (1882, mit Titelblatt fünf Blätter). Hier liegt dem Cyklus ein einheitlicher Gedanke zu Grunde und der Vorgang in einer englischen Familie ist psychologisch wahr zum Ausdruck gebracht.

In die Welt der Sportsmen geleitet uns der Amerikaner Julius Stewart. Er hat das Treiben auf einem „hunt-ball“ mit scharfem Blick beobachtet. Das anmutige Spiel kleiner Intriguen und Niaiserien, das sich da im Trubel des Cotillons abspinnt, beschäftigt die Menge nicht minder als die langen roten Fräcke der vornehmen Herren — meist Porträts — und die Toilettenraffinements holder Frauen und Mädchen. In der eleganten Kostümmalerei

kleinen Formates haben französische, italienische und spanische Maler (von letzteren Domingo und Egusquiza in der Galerie Petit) tüchtige Leistungen hervorgebracht. Nach dem Vorgange Meissonniers ist die gefällige Tracht Louis XV. und XVI. besonders beliebt. Wir heben aus dem Salon Charles Delorts „Rückkehr von der Heerschau" hervor und fügen unserem Berichte eine vorzügliche Photogravüre aus dem Prachtwerk „Salon de 1885"*) nach einem figurenreichen Bilde des Italieners Cesare Detti bei. Es schildert feinsinnig und in zarter Behandlung die „Ankunft der Neuvermählten". Allein nur wenige Maler halten gleich diesen an gesunden Traditionen fest, die meisten werfen sich der modernen Hellmalerei in die Arme. Die Bacchen der „modernen" Schule, in denen der göttliche Funke des Künstlers lebt, werden wir kennen lernen, sie haben sich fast alle eingefunden; die Menge der bloßen Narthexträger ist Legion.

Henry Lerolle's „An der Orgel" singendes Mädchen ist eine Spekulation auf eine Art von associirender Empfindungsverknüpfung. Es steht an der Rampe der Empore, hinter ihm der Organist und einige Virtuosen, vor ihm blickt man in die Weite des Kirchenschiffes hinab, ohne jedoch ein Auditorium zu gewahren. Der leere Raum — beinahe zwei Drittel der großen Malerei — wird einzig und allein von dem Gesange der Jungfrau erfüllt, man hört sie (sit venia!) mit den Augen, und diese illusorische Vorstellung hat der treffliche Künstler durch geistreiche Luftbehandlung zu erwecken gewußt. — Schade, daß der ausgezeichnete Léon Lhermitte mit der pleino lumièro nicht gleich gut zu Rande gekommen ist, er hat sich mit dem verstreuten Licht sein Bild verdorben. Ein paar Arbeiter probiren den „neuen Wein", den sie kelterten; dazu hat sich ein schönes, derbes Weib gesellt, mit einem Kinde auf dem Arm und einem Buben an der Hand. Ist die Beziehung der einzelnen Gestalten zu einander auch nicht recht deutlich zur Anschauung gebracht, so sind diese doch höchst charakteristisch und bestimmt gezeichnet. Allein anstatt die Masse des einfallenden Lichtes von einem Punkte quellen zu lassen, anstatt seine Wirkung zu konzentriren und dadurch die Gruppen zu gliedern, verzettelt er es sozusagen: in jeder Falte der Kleider, in jeder Ecke fängt es sich und spielt mit unzähligen Reflexen. Die angestrebte Stilisirung, welche immer eine Abbreviatur der natürlichen Erscheinung, eine Vereinfachung zur Voraussetzung hat, geht verloren im laut sich vordrängenden Detail. Nicht viel besser wußte sich Alfred Roll mit dem plein air abzufinden. Draußen in Suresnes an der Seine werden mächtige Bauten aufgeführt, Arbeiter schleppen Pfeiler und Balken, tragen Mörtel, behauen gewaltige Quadern. Aufgewühlter Erdboden, hochragende Gerüste. Darauf und dazwischen geschäftiges Kommen und Gehen, darüber dichter, mehliger Staub, das Ganze überglüht von hellem, weißem Licht; nur hier und da schwärzt aufsteigender Qualm den fahlen Himmel und belebt in etwas die Farbenmonotonie des Grau in grau. Das alles ist richtig beobachtet und gut wiedergegeben: der Maler versteht sein Handwerk vorzüglich und gebietet über eine seltene Kraft der Darstellung, aber als er zu malen begann, trübte die impressionistische Brille sein Auge, und so erreichte er mit seiner farbenscheuen Grisaille nicht die beabsichtigte Wirkung. Roll wollte „die Arbeit" versinnlichen, ihm schwebte eine erhabene Glorifikation menschlicher Thatkraft vor — und was er giebt, ist nüchternste Alltäglichkeit, ein lebensgroßer Ausschnitt, ein Momentbild prosaischer Vorgänge aus dem Maurerleben. Dem großen Werke fehlt die rechte Stimmung, der spontane Ausdruck des innerlich Durchlebten. Man möchte meinen, lähmende Müdigkeit habe die Leute befallen, zugleich mit der bleiernen Tönung, die sie verschleiernd umfängt, so wenig giebt ihr Zusammenwirken den Eindruck jener cyklopischen Energie, die in schwerem Kampfe die Elemente knechtet —

*) Diese treffliche Publikation von Goupil & Co. ist die bei weitem hervorragendste von allen, welche der heurige Salon hervorrief. Einstweilen liegen vier Lieferungen vor, welche in vorzüglichen Photogravüren die bemerkenswertesten Salonbilder reproduziren. Den Text hat Henry Havard in anziehender Weise verfaßt. Ein ähnliches, weniger umfängliches Werk ist in F. G. Dumas' Kollektion erschienen, von Mirbeau bearbeitet. Aus der Fülle des übrigen litterarischen Salon-Niederschlages heben wir hervor den wohlfeilen, mit guten Typogravüren ausgestatteten Figaro-Salon mit Albert Wolffs gefälliger Causerie, die bekannten illustrirten Kataloge von F. G. Dumas und als wünschenswerte Ergänzung Quantins „Salon-Artiste" in größerem Formate.

eine Empfindung, welche weder Rolls „travail“ noch Paul Soyers „Eisengießerei“ auch nur ahnen läßt. Wer das allein vermochte, ist unser Adolf Menzel.

Gleichwohl ist Roll ein ursprüngliches Talent. Vergißt er einmal die modische Pleinairschablone blonder Lichtmalerei, so offenbart er sich als eminenter Kolorist. Das bezeugt eine „Studie“, deren etwas sonderbarer Vorwurf superkluge Kritiker lange intrigirte, bis sie, die chronique scandaleuse der Alten aufblätternd, scharfsinnig herausfanden, der denkende Künstler habe Pasiphaë — Pasiphaë, die den Minotaurus gebar — darstellen wollen! In tollem Jugendübermut hat sich ein junges Weib der lästigen Hüllen entkleidet und tummelt sich mit einem Stiere in sonniger Waldlichtung. Sie sind gelaufen, sind erhitzt und nun bemüht sich die lachende Dirne, den vierfüßigen Freund schmeichelnd zurückzuhalten — fürwahr eine seltsame Eingebung vagabunder Künstlerlaune. Aber welches Leben pulsirt in diesem prächtigen Körper, welche koloristische Kunst ist darüber ausgegossen! Das leuchtende Licht der Karnation, die Morbidezza des Fleisches, die zarten Reflexe von umlaubendem Blätterwerk auf den schwellenden Gliedern, das sind Vorzüge, welche über kleine Mängel der Zeichnung hinwegsehen lassen und die das mit flottem, pastosem Pinsel gemalte Bild hoch über die korrekten Dutzendakte der Akademiker, der „Neoklassiker“, stellen.

Unter diesem Namen scharen sich eine Gruppe „offizieller“ Maler, welche, vom „Institut“ begünstigt und vom Staate subventionirt, bestrebt sind, die Traditionen akademischer Schulung aufrecht zu erhalten. Der große Ingres, Flandrin und Baudry sind ihre Heiligen; Gérome, Bouguereau, Cabanel, die Elsässer Benner und Henner, den schreiblustigen Boulanger nicht zu vergessen, ihre genanntesten Apostel. Eine andere Kategorie „Offizieller“ bilden die mit dekorativen Arbeiten für Pariser Mairien betrauten Maler, von denen Théobald Chartran mit einer Trauscene à la Millet, namentlich aber Ferdinand Humbert mit seinem stimmungsvollen „Ende des Tages“ (Mairie des 15. Arrondissements), und Emile Lévy (die „Kindheit“, 16. Arrondissement) hervorgehoben zu werden verdienen, während Beaudoin Unbedeutendes leistete und Besnard gänzlich Fiasko machte.

Der ehrenpreisgekrönte Bouguereau, der Akademiker *κατ' ἐξοχήν*, hat einen untadelhaft gezeichneten Akt ausgestellt. Seine „Byblis“ lagert an einem stillen Bache und ist von Waldesdunkel umrahmt. Nichts an dem schönen Leibe verrät den Strom inneren Lebens, nichts die tiefe Gemütserregung, welche die unglückliche Tochter des Miletos zur Verzweiflung brachte. Es ist ein Bild wie viele andere von Bouguereau, von zierlicher, aalglatter Behandlung, aller Originalität, jeder Empfindung bar. Die künstlerische Individualität ist der Virtuosität, der Routine eines öden Formalismus zum Opfer gefallen. Ähnlich ist es mit Emmanuel Benner, welcher badende Mädchen im Waldesgrund belauschte und sie „Nymphen“ nannte, und mit Cabanel, welcher „Jephta's Tochter“ mit ihren Gespielinnen jammernd in larmoyanter, schematischer Manier vorführt. Auch Jean-Jacques Henner gehört hierher. Er ist der Maler aufknospender weiblicher Jugend. Am Waldessaum hat er den Nymphen eine Weihestätte errichtet. Dort in arkadischer Landschaft schlummern zur Dämmerstunde am Rande der unvermeidlichen Quelle liebliche Najaden und Dryaden, oder sie ergehen sich in anmutig tändelndem Spiel. Er weiß sie schön zu malen und entsagt mehr und mehr der perfiden Lüsternheit im Enthüllen des halbreifen, werdenden Körpers. Aber auch Henners Phantasie gleitet in engumschlossener Bahn, er gehört zu den frühgeronnenen Geistern, die den einmal gewählten Gegenstand ins Endlose variiren. An seiner „büßenden Magdalena“ interessirt mehr die halbe Entblößung des schönen Oberkörpers als der Ausdruck zerknirschter Seele. Diese Magdalena ist eine sehr junge und weiße Sünderin, der zarte Körper hat die weiche Glätte des Elfenbeins oder Wachses. Die unleugbare Wirkung ruht auf der Gegenüberstellung scharfer, aber nicht unvermittelter Kontraste; vom Gürtel abwärts hüllt schwarze Gewandung die knieende Gestalt ein, kupferblondes Haar fließt thränengleich über die Schultern herab, das Ganze hebt sich ab von asphaltigem Grunde. Die Modellirung ist meisterhaft, das Geheimnis des Helldunkels reizvoll entfaltet; Henner weiß die Bestimmtheit der Umrisse schmelzend zu lösen, malt zur großen Freude aller Kurzsichtigen den optischen Zauber der Irradiation und versteht es trefflich, die Abstufung der Tinten harmonisch überzuleiten. Kein Wunder,

wenn franzöſiſchen Kunſtrichtern, ſo oft ſie Henners gedenken, der ſtolze Name Allegri's auf die Lippen tritt. Und doch welch gewaltiger Unterſchied zwiſchen der nüchtern affektirten Formenglätte und Formenreinheit des Franzoſen und der genialen Bewegtheit des großen Ferrareſen, zwiſchen der bewußten Enthüllung ſinnlichen Reizes und der naiven, durchgeiſtigten Sinnlichkeit Correggio's! Ein anderes Kontraſtverhältnis zeigt Henner in dem Idealkopfe eines milchweißen Mädchens, das er „Fabiola“ getauft hat. Den im Profil geſehenen Kopf hüllt ein feurig rotes Tuch ein, das in glatten, ſteifen Falten bis auf die Bruſt herabfällt. Auch dieſes Bild iſt von großem maleriſchen Reiz. Die Gunſt des Publikums macht ihm aber Jules Lefèbvre's ſogenannte „Laura“ ſtreitig. Das Motiv iſt ganz ähnlich, nur ſieht man mehr von dem ſchlichten Haar, das Kopſtuch iſt grau und das Kind hält in den Händen ein miniaturengeſchmücktes Buch, die transparente harmoniſche Tönung iſt zarter, der Kolorismus nicht ſo gewaltſam in antagoniſtiſchen Effekten wie Henners lichtkräftige Fabiola. Erwähnen wir noch an dieſer Stelle Tony Fleury's ſchlanke Leda, Feyen-Perrins ſeltſam der Länge nach auf rotem Tuche in grasgrüner Wieſe liegendes Mädchen, das, von „Gewiſſensbiſſen“ gequält, das Antlitz mit den Händen verbirgt, und Puvis de Chavanne's dekorativ gehaltene Herbſtallegorie — drei Frauengeſtalten von höchſt ungraziöſer Dehnung, Früchte pflückend. Die übrigen ganzen und halben Nuditäten ſind zu ſchwache Leiſtungen und Zeugniſſe ermatteter Phantaſie, als daß es ſich rechtfertigen ließe, länger dabei zu verweilen.

Zouaven. Von Berne-Bellecour.

Das klaſſiſche Altertum iſt arg vernachläſſigt worden. Nur Guſtave Boulangers „Mutter der Gracchen“ müſſen wir anführen. Dieſer Akademiker von der ſtrengen Obſervanz hat in einer ſehr hübſch ſtiliſirten oratio pro domo es unternommen, für die akademiſche Weiſe gegen die modernen Ausſchreitungen des Naturalismus eine Lanze einzulegen. Wir müſſen den Redner loben ob der Verſtändigkeit, mit der er für die Fiktion des „grand art“ eintritt, und wir zweifeln nicht, daß ihn das litterariſche Verdienſt nicht minder freut, als Viktor Hugo etwa das Lob ſeiner Zeichnungen und Ingres die Anerkennung ſeiner Leiſtungen auf der Violine angenehm geweſen wäre. „Faites ce que je dis et non ce que je fais“, hat man ihm bös-

willig in den Mund gelegt und wir glauben, daß seine Schüler in der Ecole des beaux-arts dabei besser fahren, als wenn sie seine geistlos manirirte Malerei zum Muster nehmen, namentlich aber, wenn sie die Rede cum grano salis lesen*).

Wenn wir uns hiermit den sogenannten historischen Darstellungen zuwenden, so finden wir unter zahlreichen Bildern von der Schilderung vorsündflutlicher oder pfahlbauerischer Lebensnot bis zu dem Schlachtenlärm der jüngsten Vergangenheit keines, das den ethischen Gehalt historischen Lebens in monumentalem Sinne zur Erscheinung brächte. Wo die Maler sich bemühten, historisch zu sein, da nahten sie der Geschichte von der anekdotischen Seite mit archäologischer Gelehrsamkeit, sei es, daß sie auf winzigem Raume irgend ein interessantes Histörchen oder pikantes Skandälchen erzählen, oder daß sie auf gewaltigem Plane mit ungeheurem Aufwand ein farbenschillerndes Kostümbild großen Stiles entwerfen. Das eminent Theatralische der miso en scène, die bestechende Lokalfarbe, der pathetische Schwung, die dem Franzosen eigene phrasenhafte Rhetorik im Vortrage, überall wo er mit außergewöhnlichem Sujet zu imponiren trachtet, müssen das mangelnde Gefühl, die intuitionsbare Auffassung, die Dürre des Gedankens verdecken.

Ein dreiundzwanzigjähriger Sanguiniker, wie der talentvolle Georges Rochegrosse, inspirirt sich an Michelets bewegter Schilderung der Jacquerie zu der Darstellung einer Greuelscene, der man effektvolles Arrangement und die Versinnlichung wahrhaft exemplarischer Gefühlsroheit auf seiten der eindringenden Jacques nicht absprechen kann. Rochegrosse wühlt mit sichtlichem Behagen im Gewaltsam-Leidenschaftlichen, im Ungeheuren, er ist in seiner Sturm- und Drangperiode, aber schon etwas gemäßigter als in der „Andromache", es gärt noch in ihm und er berechtigt zu großen Erwartungen. Das große Gemälde zeigt in perspektivisch ausgezeichnet zur Anschauung gebrachtem Burgraume, in dessen einer Ecke eine Gruppe edler Frauen und Kinder sich in angstvollem Jammer zusammengedrängt haben, den entscheidenden Moment, wo eine Horde wutsprühender Bauern auf die Unglücklichen einzudringen bereit ist. Die Ihren mit dem Körper deckend, hat sich die Ahne dem entmenschten Pöbel entgegengerichtet und bannt durch ihren — allerdings etwas melodramatisch geratenen — Ausdruck starrer Entschlossenheit die Wütenden auf einen Augenblick zurück. Rauch erfüllt den Raum, die Thüren sind zertrümmert und der erregte Beschauer ergänzt die Scene zum entsetzlichen Gemetzel. Viel Lärm um nichts macht Louis Béroud mit seinem kostümreichen Kolossaltriptychon, das Heinrich III. im Dogenpalast zu Venedig zeigt, und der Spanier Antonio Casanova y Estorach malt in gefühlloser Manier „Philipps II. letzte Augenblicke". Der berühmte Bildhauer Antonin Mercié, der Schöpfer des „quand même" und des „vae victis", malt mit wenig Glück Michelangelo, wie er nächtlich Anatomie studirt und dabei höchst pietätlos die Fackel im menschlichen Kadaver selbst befestigt, Albert Maignan hingegen läßt Wilhelm den Eroberer am Fuße seines Bettes, aus dem ihn die Mörder rissen, verbluten. Unter den Militärmalern vermissen wir die Führer. De Neuville ist gestorben und konnte sein letztes Bild nicht mehr zur Ausstellung bringen, Detaille scheint durch seine illustrirende Thätigkeit (die französische Armee) vollständig absorbirt zu sein. Von ihren Schülern und Nacheiferern, von Grolleron, Cain, Baumetz heben wir Berne-Bellcour besonders heraus; die Zuaven unseres Holzschnittes stammen aus dem Jahre 1884; diesmal hat er die „Landung" von Marinesoldaten ausgestellt.

Ein großer poetischer Gedanke liegt dem gewaltigen Gemälde Pierre Fritels zu Grunde — es ist das einzige Werk des Salons, das sich solchen Vorzugs rühmen darf. Über ödem Boden gleitet der letzte purpurrote Schein der gesunkenen Sonne dahin. Ein einsamer Pflug steht in einer Furche der frischaufgeackerten Erde, deren Krumen in tief violettem Schatten liegen. Die Nacht steigt finster auf und mit dem Sturm in der Höhe erheben sich gespenstige Gestalten. Es sind Geister der Vergangenheit, gewaltige Kriegshelden, die nächtlicher Weile mahnend über das „solum patriae" dahinstürmen. Voran in gedrängten Reihen keltische Männer der Vorzeit, niederes mittelalterliches Bauern- und Knappenvolk, einfache Soldaten

*) A nos élèves, Paris 1885 (Imprimerie A. Lahure).

der Neuzeit, dahinter hoch zu Roß dichte Scharen mit wehenden Standarten; Vercingetorix, die Jungfrau flankiren den wirren Haufen. Alles das rennt, jagt wie stürmende Wolkenzüge in ungewissem Dunkel. Ohne Zweifel ist die Intention des Patrioten eine großartige; und der Künstler hätte den phantasmagorischen Charakter der Vision noch steigern können, wenn er sein Kolorit nicht so tief gestimmt hätte, vielleicht, wenn er statt der mystischen Verfinsterung der Gestalten dieselben mit geheimnisvollem Mondlicht klarer, deutlicher gruppirt hätte. In ein anderes Reich der Träume versetzt uns Georges Clairin, der langjährige Freund und Studiengenosse Henri Regnaults. Nach seiner Rückkehr von der marokkanischen Reise, auf der ihn Clairin begleitete, trug sich Regnault mit dem Gedanken, die Fülle seiner lebendigen Eindrücke in einer gewaltigen Apotheose orientalischen Lebens zusammenzufassen. Die prächtige Farben- und Lichtwirkung südlicher Welt sollte ihm zum Ausgangspunkt zu einer grandiosen Komposition dienen und er hoffte in den Annalen maurischer Geschichte einen geeigneten Vorwurf zu finden*). Clairins neuestes Gemälde ist eine versuchte Erfüllung dieses Wunsches, den auszuführen dem Meister nicht mehr vergönnt war. „Nach dem Siege, die Mauren in Granada" ist aber eine theatralische Effektscene, ein brillanter Opernschluß. Im Vordergrund ein Haufe Erschlagener, verzagende Weiber auf kostbaren Teppichen, rechts und links vom hohen Thor der Burg unter dem der hochmütige Sieger auf General Prims Rappen erscheint, eine Menge maurischer Krieger und Priester. Quer über den Mittelgrund schreitet ein nerviger schwarzer Geselle über eins der Weiber hinweg, um dem Gebieter ein blondes Mädchen als kostbarste Beute zu Füßen zu legen. Grelles Sonnenlicht überdeckt die figurengedrängte, künstlich gruppirte Riesenkomposition, das Spiel der Farben ist hin und wieder von wohlthuender Harmonie, die ganze Behandlung aber flüchtig, nachlässig, wie die Auffassung schwach, erklügelt. Von weit energischerer Tonalität, weit stimmungsvoller im satten Kolorit ist Benjamin Constants „Recht dem Cherifen". Dieser Choleriker hat die Frauen seines Harems niedermetzeln lassen, nun liegen sie in wirrem Durcheinander zu Boden und tränken mit ihrem Blute die reichen Gewebe. Es ist eine gräßliche Geschichte, welche die helle Farbenglut noch grausiger bewußt werden läßt. Der Preis der Orientalmalerei gebührt jedoch Gustave Guillaumet. Souveräne Meisterschaft der Darstellung, klassische Einfachheit, spontane Originalität, stimmungswahres warmes Kolorit haben sich vereint, um wahrhaft Vollendetes zu schaffen, das gilt von den „Spinnerinnen zu Bu-Saada" wie von der „Seguia, nächst Biskra", einer Quelle, an der Weiber wasserholend zusammenkommen.

Das geheimnisvolle Weben südlich sternklarer Nacht hat Lucien Ollivier-Merson in einem köstlichen Bildchen religiösen Genres ausgebreitet. Es ist in Bethlehem. Die Straßen sind verlassen, nur magere Hunde folgen den nächtlichen Reisenden. Joseph, den Wanderstab in der Hand, sucht für Maria, die vor Müdigkeit zu Boden gesunken ist, ein Obdach und klopft an eine Thür:

Ma bonne et chère dame . . . Dites, n'auriez vous point . . . De quoi loger ma femme . . . Dans quelque petit coin?.

Die barsche Antwort lautet im alten Weihnachtsliede:

Les gens de votre sorte . . . Ne logent pas céans . . . Allez à l'autre porte . . . C'est pour les pauvres gens!

Und so kam es, daß das Christkind in einer Krippe das Licht der Welt erblickte. —

Der feinsinnige Radirer, Meister Ferdinand Gaillard, hat mit wunderbarer Kunst der Anempfindung sich in den Geist der Italiener des 16. Jahrhunderts eingelebt. Seine liebliche „Madonna" mit der Lilie am Fenster gemahnt an die zarte Innerlichkeit, an die stimmungsvolle Weichheit der Empfindung, wie Cesare da Sesto sie so anmutig zu verkörpern wußte. Es ist ein retrospektives, aber ein geniales Werk, das des alten Meisters nicht unwert gewesen wäre. Bouguereau's für die Pariser Kirche St. Vincenz von Paula bestelltes Diptychon — „Anbetung der Hirten" und „Anbetung der drei Könige" — zeugt von liebe-

*) Henry Havard hat in seinem Text zu Goupils erwähnter schöner Publikation S. 15 die Stelle aus Regnaults Korrespondenz, die Arthur Duparc herausgab, abgedruckt.

voller Hingabe an den Gegenstand, ist sorgfältig gemalt, doch ohne innere Lebenswärme. Wie ganz anders hat da unser Fritz von Uhde in dem bekannten schönen Bilde „Lasset die Kindlein zu mir kommen", aus dem die Zeitschrift kürzlich (XX, zu S. 93 f.) ein Fragment vorlegte, den schlichten Vorgang in ländlicher Stube mit wahrhaftiger Innerlichkeit und tiefreligiöser Empfindung uns nahe gebracht. Sein auch in malerischer Hinsicht vortreffliches Bild, unstreitig eines der bedeutendsten im ganzen Salon, hat sich uns dauernd eingeprägt.

Wenn wir uns nun unter den Heiligen umsehen, welche vornehmlich die Phantasie der Maler beschäftigen, so finden wir keinen, der sich größerer Popularität erfreute, als der heilige Antonius. Im Grunde ist eigentlich weniger er der Held der zahlreichen Darstellungen als die holde Weiblichkeit, die den keuschen Einsiedler in der Wüste zu bethören trachtet; er dient provozirender Nacktheit als Vorwand. Erscheint sie aber so, wie Pille sie heraufbeschwört, dann begreifen wir allerdings die entrüstete Abstinenz des griesgramen Alten und auch den anderen leichtgeschürzten Holdinnen fehlt das Wesentlichste zum Siege über mönchische Entsagung, die Grazie, die dämonisch bestrickende Anmut. Das credo quia absurdum feiert keinen höheren Triumph als in der wunderbaren Legende des heiligen Dionysius, der sein geköpftes Haupt wieder mit den Händen aufnahm, als wäre nichts Sonderliches passirt. Daß ein Künstler wie Bonnat sich bereit fand, die monumentale Illustration einer solchen Begebenheit zu übernehmen, ist befremdlich. Sein Kolossalbild, das für die Dekoration des Pantheon bestimmt ist, ist über die Maßen theatralisch unwahr, lächerlich barock, des großen Meisters, der den „Christus am Kreuz", den „Hiob" schuf, unwert, und die Malerei zudem von sonderbarer Strichelung. Eben hat der Heilige seinen Kopf verloren und an Stelle desselben glänzt ihm ein mächtig strahlender Stern, — da faßt er schon in der Attitüde des Kegelschiebers nach dem bärtigen Haupt. Der Henker fährt entsetzt zurück, der Priester, eine echte Statistengestalt in antiker Drapirung, hebt erstaunt die Arme in die Höhe und von oben schwebt in gewagter Verkürzung ein Engel herab, um dem Märtyrer Kranz und Palme zu bringen.

Bonnats porträtistische Meisterschaft, die Kraft und Deutlichkeit seiner Charakteristik, können wir im Verhältnis zu der Kunst seiner Rivalen demnächst besser in der Porträtausstellung studiren. Dort finden wir auch Cabanels vornehme Grazie, Delaunay's feinsinnige Wahl psychologischen Ausdruckes, scharfe Zeichnung und detaillirte Modellirung, Paul Dubois' überzeugende Wahrheit, Carolus Durans elegante Koketterie und reiche Palette, Joseph Wenckers schlichte Tüchtigkeit. Im Salon ragen noch hervor aus der Masse der Bildnismaler die allzu jung gestorbene Russin Marie Bashkirtseff, deren Lehrer Tony Robert-Fleury Friant, Fantin-Latour, und besonders Ollivier Desvallières, ein vielversprechender Schüler Delaunay's. Sein „Condottiere" ist im Geiste eines Antonello da Messina konzipirt, archaistisch geistreich und doch originell, energisch empfunden und behandelt. In der zierlichen Bahn Carolus Durans bewegt sich Léon Comerre, ein Schüler Cabanels, dessen Mlle C. F., den liebenswürdigen Typus der echten Pariserin, wir den Lesern aus Goupils Prachtwerk darbringen werden; auch der Italiener Victor Matteo Corcos umkreist den Meister, doch ohne ihm wie Comerre nahe zu kommen. Giron und Fritz Kaulbach sind schwach vertreten.

In der Landschaftsmalerei ist der greise Louis Français immer noch mit Erfolg thätig. Aber auch die Jüngeren weisen tüchtige Leistungen auf. Hier excellirt Harpignies, dessen energisch sicher silhouettirende Zeichnung mit dem feinen accordo der Farbe trefflich harmonirt. Hanoteau giebt mit den „Elstern im Walde" ein Gegenstück zu seinen „Fröschen" im Luxembourg. Beachtung verdienen Pelouse's, Demonts, Ségé's, Lansyers, Isenbarts, Stengelins und Barau's Werke. Des letzteren Herbstgärtnerei — ein Gärtner ist mit seinem Kohl beschäftigt — ist ein tüchtiges Bild intimen Landlebens. Von Fremden nennen wir nur noch des Norwegers A. Normann naturwahren „Sognefjord". Unseren Bericht ziert des Elsässers Zuber (aus Rixheim) schönes Waldbild „September, auf der Weide", aus Goupils Figaro-Salon. Der Künstler meidet die gesuchten, grellen Effekte modernster Maler, sein Licht ist von wohlthuender Klarheit und respektirt die Modellirung, die scharfe Bestimmtheit des Konturs, gleitet warm in die dunkeln Schatten hinein. Be-

ruhigende Stimmung umwebt das ganze Waldleben und ruht auch auf dem anderen trefflichen Bild, einem Seestück, welches eine „Hollandsche Diep" darstellt. Mit Dupré's „Entlaufender Kuh" kommen wir zur Tiermalerei; hier übertrifft Richard Friese mit seinem Löwenpaar, welches auch auf der vorjährigen Akademischen Ausstellung in Berlin figurirte, seine französischen Genossen.

Welcher Sprung von diesen Künstlern zu einem Helden des „Taschisme" wie Monet, Manets treuem Schüler! Monet (in der Galerie Petit) giebt die Natur so wieder, wie sie nicht einmal das unkünstlerische Auge, sondern nur der vollständig rohe, stumpfe Blick des Ungebildeten sehen mag. Da liegt eine Wiese, über der grelle Mittagssonne brütet. Die ganze weite Fläche ist schattenlos, keine Hervorhebung bestimmter Pläne, gewisser Grundlinien, auf die der ordnende Sinn des Künstlers sonst Gegenstände hinstellt, um durch deren perspektivische Verkürzung und Verjüngung, durch Verteilung von Licht und Schatten die horizontale Fläche gliedern zu können. Nichts von alledem! Das ist Humbug! Seht her, eine im Bilde vertikal erscheinende Grasfläche in ihrer Einförmigkeit, hier und da unterbrochen von grellfarbigen, schreienden Punkten und Kleckſen — sie sollen Blumen vorstellen — und diese Schmiererei überglüht von gleichmäßig intensivem Licht: so sieht das gesunde, naive Auge! Nur ja keine Zeichnung! Die schadet der sincérité de l'impression, die verdirbt die geniale tache. Das ist der tachisme unbeschreiblichster Sorte und — „Kleckserei" die Übersetzung davon in aller pejorativen Schwere des Wortes!

Bücherschau.

Les Manuscrits et la Miniature par A. Lecoy de la Marche. Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts. Paris, A. Quantin. 8⁰. 357 S. mit 107 Abbildungen im Text.

Seit langem haben die Fachgelehrten die Bedeutung der Miniaturmalerei für die Klärung der Geschichte der Kunst insbesondere in ihren Anfängen erkannt und derselben ihre Aufmerksamkeit zugewendet. Als Beweis dessen sei neben den älteren Werken von Montfaucon, d'Agincourt, Dibdin u. a. für die französische Kunstlitteratur auf des Grafen Bastard groß angelegte, aber leider unvollendet gebliebene Prachtpublikation, auf die mannigfachen, stets gleich gründlichen und wertvollen Arbeiten Leop. Delisle's, des gelehrten Vorstandes der Pariser Nationalbibliothek, auf die fleißigen Forschungen Cahiers, Fleury's, Denis', Bordiers, Viel-Castels, die bekannten Sammelwerke Louandre's, Du Sommerards, Labarte's, Lacroix', Curmers u. a. hingewiesen. Für die deutsche Kunstlitteratur sei die wertvolle Materialsammlung Waagens in seinen bekannten periegetischen Werken angeführt, die Woltmann neben selbständigen Forschungen zu der gediegenen Skizze der historischen Entwickelung der Bücherillustration in seiner Geschichte der Malerei verwertet hat; ferner Wattenbachs und Ungers Studien zur irländischen Miniaturmalerei, endlich Lamprechts und besonders Springers jüngste Arbeiten, welch letztere für den Ursprung und die Entwickelung der frühmittelalterlichen Kunst so wichtige Resultate ergeben haben. — Nicht die strengwissenschaftliche Behandlung des Gesamtgebietes oder einzelner Detailfragen, wie sie die angeführten Arbeiten kennzeichnet, ist Zweck des vorstehend angezeigten Buches. Sein Verfasser, Konservator am Pariser Nationalarchiv und durch eine Monographie über König René v. Anjou der wissenschaftlichen Welt wohlbekannt, setzte sich vielmehr die Aufgabe, darin dem größeren Kreis des kunstliebenden Publikums das Verständnis für einen Zweig der Malerei zu erschließen, der seinem Wesen und den äußerlichen Bedingungen seiner Existenz nach demselben bisher mehr oder weniger fremd geblieben war. „Die Geschichte des geschriebenen Buches, insbesondere aber diejenige seiner künstlerischen Ausschmückung durch die Malerei" bildet den Gegenstand seiner

vorliegenden Arbeit, die sich indes nicht als bloße Kompilation giebt, sondern — was die Behandlung des Stoffs, insbesondere dessen übliche Klassifikation und Nomenklatur betrifft — auch einige von den bisherigen Ansichten abweichende Meinungen ihres Verfassers darlegt.

Die ersten drei Kapitel geben gleichsam eine Einleitung in den eigentlichen Gegenstand, indem sie die Schreibmaterialien und Schriftarten behandeln und die Schreiber bei ihrer Arbeit vorführen. Für die Behandlung des letztangeführten Themas werden die gleichzeitigen Quellen (Philobiblion Richards von Bury, Livre d'or des métiers u. a.) in anziehender Weise benutzt, um der Darstellung die Treue und das Kolorit der Gleichzeitigkeit möglichst zu wahren, auch werden über den Lohn der Abschreiber und die Kosten der Miniaturmalerei die nötigen dokumentarischen Angaben zusammengestellt und die Frage der Autographe der Verfasser von alten Handschriften erörtert.

Erst mit den beiden folgenden Kapiteln jedoch, die den Hauptteil des Buches bilden, tritt der Verfasser in den eigentlichen Gegenstand seiner Darstellung, die Miniaturmalerei, ein und zwar ist es nach einer kurzen Einleitung, die sich im allgemeinen mit dem Ursprung der Miniaturen, ihrer Benennung und den verschiedenen Systemen befaßt, wonach sie bisher klassifizirt wurden, die französische Bücherillustration, der er sich in ausführlicher Weise zuwendet. Abweichend von der bisher üblichen Klassifikation ihrer Produkte nach den Merkmalen der mit ihr parallel laufenden Entwickelung der übrigen Künste in jene der merovingischen, karolingischen, romanischen, gotischen und Renaissanceepoche nimmt er für die Geschichte der Miniaturmalerei nur zwei Stilphasen, die „hieratische" und die „naturalistische" an, indem er der ersteren die Periode von der Merovingerzeit bis etwa zur Mitte des 13. Jahrhunderts, der letzteren jene von der ebengenannten Grenze bis zum Ausgang der Buchmalerei im 16. Jahrhundert zuweist. Dem hieratischen Stil reiht er alle Erzeugnisse ein, die, unter der Herrschaft der Kirche und fast ausnahmslos auch von geistlichen Händen für die Zwecke jener ausgeführt, ihren Symbolismus auch auf dem Gebiete der Kunst ausschließlich zur Geltung bringen, sich auch in der Zeichnung und Komposition mehr an den Verstand als ans Auge wenden, die konventionellen Typen, die altgeheiligten Sinnbilder reproduziren, kurz der Tradition, nicht der Natur folgen. Unter dem Namen des naturalistischen Stils dagegen begreift er alle Produkte der Miniaturmalerei, in welchen das Studium der Natur als ein von der Verkörperung bloß dogmatischer Lehren oder symbolischer Scenen unabhängiger Faktor der Darstellung durchbricht. Sie sind die Erzeugnisse einer Zeit, in der sich mit dem ganzen Leben auch die Künste und Wissenschaften verweltlichen, wo die Laien den Mönchen das bisherige Privilegium der ausschließlichen Kunstübung streitig zu machen beginnen und die letztere von dem engen Gebiete der Religion auf das weite der Litteratur und Wissenschaft ausdehnen; wo an die Stelle von Konvention und Tradition der Trieb nach Erkenntnis des Realen die Freude an dessen Nachbildung tritt, mit einem Wort, wo sich die Persönlichkeit zu regen beginnt. So ist denn auch die Porträtdarstellung eines der kennzeichnendsten Momente für die veränderten Grundlagen der Welt- und Kunstanschauung und ihr Auftreten gleichsam der Markstein, der die beiden Stilphasen der Miniaturmalerei scheidet. — Wenn sich auch gegen die vorstehend skizzirte Klassifikation des Verfassers manches vorbringen läßt, einen Vorzug, den der Einfachheit gegenüber der bisher gang und gäben verworrenen Phraseologie, die alles eher als bebestimmt und gewiß von gar keinem praktischen Nutzen war, wird man ihr kaum streitig machen können. Auch zeigt die Darstellung unseres Werkes, daß sich ihr der Stoff ohne Zwang und doch in der erforderlichen Präzision einordnen läßt.

Wir können derselben nicht im einzelnen folgen, müssen uns vielmehr begnügen, auf einige Hauptpunkte hinzuweisen. Was die Frage über den Einfluß betrifft, den die byzantinische Kunst auf die Miniaturmalerei in ihren merovingischen und karolingischen Anfängen genommen haben soll, so verneint sie der Verfasser ebenso entschieden, wie dies in jüngster Zeit von anderer Seite geschehen ist —, indem er die historischen Gründe wie die stilkritischen Merkmale dafür ausführlich aufzählt und die Ähnlichkeiten, die zwischen der byzantinischen und frühmittelalterlichen Kunst in Einzelheiten vorkommen, auf den gemeinsamen Ursprung beider aus der griechisch-römischen Kunst zurückführt, der wohl eine Verwandtschaft, nicht aber

die Ableitung des einen aus dem anderen Stil bedingt und erklärt. — Als die ersten Symptome des „Naturalismus" verzeichnet der Verfasser in einer Bibel der Abtei St. Martial zu Limoges etwa vom Ende des 11. Jahrhunderts die Nachbildung von bunten Kirchenfenstern als Initialenfüllungen; „der Buchmaler wird gleichsam unwillkürlich verleitet, was er um sich sieht, nachzubilden, weil er in der Tradition nicht mehr genügende Elemente findet, die Flächen, welche ihm die nun schon ganze Seiten bedeckenden Initialen bieten, auszufüllen." Auch in den Tierdarstellungen der letzteren bricht zu gleicher Zeit der Naturalismus durch, indem wir nun schon den wenigstens verhältnismäßig getreuen Abbildern der Bestien begegnen, welche die Feudalbarone in ihren Zwingern füttern oder in ihren Wäldern jagen. Selbst die figürliche Einzeldarstellung nähert sich der Natur; zwar bewahrt ihre Komposition noch ganz den hieratischen Charakter, aber Zeichnung und Kolorit bezeugen einen Fortschritt nach jener Richtung und einzelne individuelle Züge der Gesichter, manche Details des Geräts und Kostüms deuten auf den beginnenden Naturalismus. Auch die später so häufigen, damals aber erst ganz vereinzelt auftauchenden Miniaturen, in denen sich die Schreiber und Maler selbst bei der Arbeit darstellen, sind als Wahrzeichen der gleichen Tendenz zu nehmen.

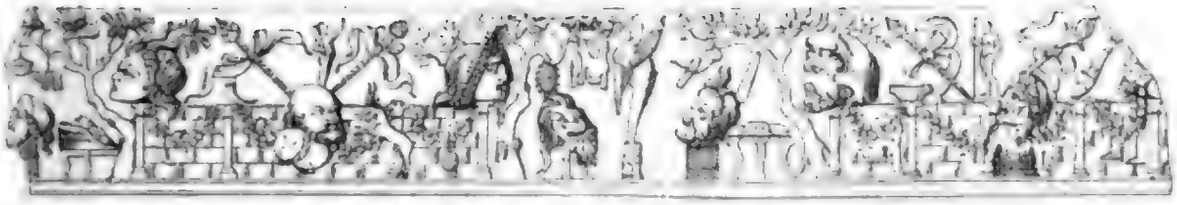
Zum völligen Durchbruch kommt die naturalistische Richtung unter der Regierung Ludwigs des Heiligen (1226—70): während der „Psalter der Königin Blanche", Ludwigs Mutter, noch ganz hieratischen Charakter hat, zeigen die Miniaturen des Credo, das der Sire de Joinville 1287 ausführen ließ, schon zeitgeschichtliche Scenen und Versuche von Porträtdarstellungen. In den nun folgenden zwei Jahrhunderten ersteigt die französische Buchmalerei ihren Höhepunkt, indem sie sich von Technik und Stil der vorangegangenen Epoche gleich rückhaltlos lossagt. Was jene betrifft, so tritt der Pinsel an die Stelle der Feder, die Gouache an Stelle der Wasserfarbe, damit das körperliche Bild an jene der farbigen Umrißzeichnung. Die Darstellungen emanzipiren sich von den Fesseln der Initialen, sie werden zu Historienbildern, und damit hält die Erweiterung ihres Stoffkreises über das ganze Gebiet der Natur, Geschichte und des Alltagslebens, sowie ihrer Sphäre über die Gesamtheit der Intelligenz ohne Rücksicht auf weltlichen oder geistlichen Stand gleichen Schritt. „Ihr Symbolismus verklärt sich nun zu edlem Idealismus, aus einer Wissenschaft wird sie zur Kunst", der wir Meisterleistungen, wie die berühmten Gebetbücher (Livres d'heures) Jeanne's von Navarra, des Herzogs von Berry, des Königs René von Anjou verdanken, in denen alle Gebiete der modernen Malerei: die heilige und profane Historie, das Porträt, das Genre, die Landschaft, gleichmäßig zur Geltung gebracht sind. — Über diesen glänzenden Aufschwung hinaus hat denn auch die Miniaturmalerei der Renaissancezeit keine weiteren wesentlichen Fortschritte aufzuweisen, wenn wir die stärkere Individualisirung der Porträtdarstellungen, die Ausbreitung des Genres über das ganze Stoffgebiet der Wirklichkeit, die Darstellung des Nackten, die nun auch häufiger auftritt und den noch üppigeren Reichtum der Ornamentik in den Randeinfassungen nicht dafür ansehen wollen. Als Meisterleistungen in diesem Sinne sind auch wieder einige Livres d'heures anzuführen: Foucquets Gebetbuch für Etienne Chevalier, jenes Anna's von Bretagne von Bourdichon und des Herzogs René II. Indes waren der Buchmalerei in der Buchdruckerkunst, dem Holzschnitt und Kupferstich gefährliche Rivalen erstanden, die im Verein mit der allgemeinen Verweltlichung des Zeitgeistes und der immer weiter um sich greifenden Herrschaft des wiedererweckten Altertums die Grundlagen ihrer Blüte nur zu schnell untergruben. Doch sollte sie nicht untergehen, ohne eine würdige Erbin zu hinterlassen: das moderne Historienbild, das der Renaissancekunst mit bestimmenden Charakter verleiht, ist ihre Tochter, die halb unbeholfenen, halb naiven Versuche der Miniaturen aus der Zeit Ludwigs d. Heil. bilden die ersten Stufen einer Entwickelung, deren Phasen die französische Malerei seither bis auf die Gegenwart begleitet haben.

Das sechste Kapitel hat die Miniaturmalerei der übrigen Länder zum Gegenstand. Wenn auch die Führerrolle, welche Frankreich bis ins 15. Jahrh. in der Miniaturmalerei behauptete, die ausführliche Darstellung der französischen Kunst vollauf rechtfertigt, so hätten wir doch gewünscht, daß der außerfranzösischen Buchmalerei ein etwas größerer Raum zugemessen worden wäre. So hat der Verfasser auf den 47 Seiten dieses Abschnitts nur eine

ganz flüchtige Übersicht davon zu geben. Wir müssen dies insbesondere für die flandrische Miniaturmalerei mit Rücksicht auf die Bedeutung, die ihr seit Beginn des 15. Jahrhunderts zukommt, dann aber auch für jene der italienischen Renaissance, die wohl keinen bahnbrechenden Einfluß auf die Entwickelung der übrigen Künste übt, dafür aber eine Fülle von Leistungen aufweist, die mit den Meisterwerken der Tafelmalerei wetteifern, bedauern. Die beiden letzten Kapitel endlich behandeln die Buchmaler und ihre Verfahrungsweisen, wobei auch die vornehmsten Rezeptbücher für Miniaturmalerei berücksichtigt, namentlich aus jenem der Neapeler Bibliothek De arte illuminandi die hauptsächlichsten Vorschriften mitgeteilt werden. (Der Verfasser irrt übrigens, indem er ihn als Inoditum anführt; er ist 1877 durch Salazaro veröffentlicht worden.) Den Beschluß bildet eine Skizze der Entwickelung des Bucheinbandes bis zur Renaissance, soweit er das geschriebene, nicht das gedruckte Buch betrifft.

Der Leser wird die Arbeit Lecoy's de la Marche nicht ohne eine Gefühl der Befriedigung über die mannigfache Belehrung, die sie ihm geboten, aus der Hand legen. Wenn auch manche Meinung diskutirbar, eine oder die andere Angabe anfechtbar, hier und da eine Behauptung von dem auf diesem Gebiet gewiß nicht unberechtigten Stolz des Franzosen diktirt, wenn für diesen oder jenen Teil eine größere Ausdehnung erwünscht erscheint, um volle Klarheit oder genauere Kenntnis zu ermöglichen: so wird doch innerhalb der durch den Zweck des Unternehmens, dem der Band angehört, vorgezeichneten Grenzen die Aufgabe des Verfassers als glücklich gelöst anerkannt werden müssen, und sein Buch jedem, der sich über den Gegenstand unterrichten will, ohne gerade wissenschaftlich tief in ihn einzudringen, als der beste und lesbarste Führer zu empfehlen sein.

C. v. Fabriczy.



Von einem Silberbecher aus Hildesheim. Berlin, Kgl. Museum.

Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani.

Mit Abbildungen.

Seit wir die größte Schöpfung der Attaliden, den Altarbau von Pergamon, wieder besitzen, beherrscht unsere Vorstellungen vom Wollen und Können der hellenistischen Kunst, bewußt oder unbewußt, der imposante Formenreichtum und Schwung seiner mächtigen Reliefdarstellungen. Mag man das Maß der Bewunderung auch mit Recht jetzt wesentlich einschränken, in einer Hinsicht erscheinen sie wie das künstlerische Bekenntnis einer Epoche, deren Tendenzen zugleich vor- und rückwärts gerichtet waren. Während der größere Fries im Gegenstand wie in der Darstellungsweise die Traditionen der Vergangenheit weiter führt, im Gigantenkampf ein altes Thema nach alter Weise, wenn auch mit aufs höchste gesteigerten Ausdrucksmitteln, behandelt, zeigt sich in dem kleineren Friese ein vollständiger Bruch mit der Überlieferung, die Herrschaft neuer Gedanken und neuer Reliefformen, die bereits mit der Fertigkeit langjähriger Übung vorgetragen werden. Was zwischen beiden als Mittelglied der Entwickelung liegt, ist mehr als ein Wandel stilistischer Gesetze. Es bedeutet einen tiefgreifenden geistigen Umschwung, das Aufkommen einer anderen Empfindungswelt, in der das Interesse für die Wirklichkeit, für das Alltagsleben, das Behagen an den kleinen Erlebnissen beschränkten Daseins, die Sehnsucht nach Freiheit in Wald und Flur, wie sie Hirt und Jäger genießen, vor allem eine fast sentimental gefärbte Freude an landschaftlicher Schönheit die Grundstimmung bilden. Wie weit dieser Umschwung, der auf dichterischem Gebiet die Hirtenpoesie, das Idyll und den Roman hervorgerufen, auch die bildende Kunst beeinflußt habe, war bisher wohl vermutungsweise zu erkennen, ist aber in seiner ganzen Tragweite erst in jüngster Zeit durch einen glücklichen Fund klar geworden, das Bekanntwerden zweier Meisterwerke der alexandrinischen Plastik, die nach mannigfachen Schicksalen soeben in die Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses gelangt sind. Es sind die beiden Reliefs aus Palazzo Grimani in Venedig, deren Abbildungen diesen Aufsatz begleiten [1]).

Schon gegenständlich erregen die beiden Reliefbilder — wie wir sie mit einem sich selbst erklärenden Ausdruck benennen dürfen — das höchste Interesse, obgleich sie weder ein historisches Ereignis, noch einen mythischen oder religiös bedingten Vorgang behandeln. Es sind einfache Scenen aus dem Tierleben in landschaftlicher Umgebung, aber so anmutig erfunden, so fein mit menschlichem Thun und Empfinden verknüpft, daß sie die

1) In Palazzo Grimani sah sie noch Hans Dütschke, der sie im 5. Bande seiner Antiken Bildwerke in Oberitalien (Leipzig 1882) unter Nr. 388 u. 389 beschrieben hat. Kurze Zeit darauf kamen sie durch Vermittelung eines venezianischen Kunsthändlers in den Besitz Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten von Liechtenstein, der dem Verfasser dieses Aufsatzes die Erlaubnis, sie zu publiziren, huldreich gewährte. Nach neueren Nachrichten sind sie inzwischen den kaiserlichen Sammlungen in Wien einverleibt worden.

Dichtung eines Theokrit herauszufordern scheinen, das Bild in ein Lied zu übersetzen. Wir sehen einerseits ein Mutterschaf sorglich sich nach dem Lämmchen umwenden, das auf den Vorderfüßen knieend ihm am Euter saugt. Ein umgeworfenes Melkgefäß liegt vor ihnen am Boden. Felsiges Terrain baut sich um sie empor und trägt links oben zwischen Blumen und abgefallenem Laub einen knorrigen Eichbaum, an dessen Stamm der Hirt in einem Tuche allerlei, wohl für die kärgliche Mahlzeit bestimmte, Früchte aufgeknüpft hat. Zur Rechten steht die niedrige Hütte, ein kleiner, aber stattlich aus Quadern errichteter Bau, dessen mit breiten Platten gedecktes Giebeldach Akroterien und Stirnziegel verzieren. Die Thür an der Langseite ist geöffnet, mit vorgestrecktem, herabgebeugtem Kopfe lugt aus ihr der wachsame Hirtenhund heraus, als wenn er die Spur eines Herankommenden wittere. Nur der Hirt ist nicht mehr zu sehen, obgleich der umgeworfene Milchtopf verrät, daß er noch eben mit Melken beschäftigt war. Und wer anders kann ihn in seiner Thätigkeit unterbrochen und veranlaßt haben, den Kübel beiseite zu werfen — so hastig und ungestüm, daß sein Inhalt in einem dicken Strom zur Erde fließt und noch immer fließt, denn ein Quell bricht aus der Mündung des Gefäßes — wer anders als die ungeduldig erwartete Geliebte, die nun auch der treue Hund als die wohlbekannte Herrin freudig begrüßt?

Wird uns hier ein Idyll aus dem Hirtenleben geschildert, so finden wir in dem Gegenstück eine Scene aus dem Leben des Jägers. Wir blicken in ein Stück Waldeinsamkeit, auf felsige Höhen, aus deren Klüften unter dem Schatten der königlichen Platane Lorbeergestrüpp und Blumen emporsprießen. Auch dieser Wildnis ist der Mensch nicht fern geblieben. Frommer Sinn hat neben dem breitästigen Baume einen Altar aus Steinen aufgeschichtet und Feld- und Waldfrüchte als Opfergaben darauf gelegt. Auf dem breiten Pfeiler ist ein Weihrelief aufgestellt, daran ein Thyrsosstab und die brennende Fackel angelehnt. Eine Guirlande windet sich um das Votiv und die Kultgeräte als Zeichen, daß hier erst jüngst den ländlichen Göttern Verehrung dargebracht wurde. Jetzt ist die verlassene Stätte der Zufluchtsort einer Löwin, die sich mit ihren Jungen in die Höhle unter dem Baum geborgen hat, aber in dem vorsichtig ausgewählten Versteck doch nicht sicher genug vor dem spürenden Jäger fühlt, denn sie wendet den Kopf argwöhnisch zur Seite, als wenn sie bereits die Gefahr in der Ferne bemerkt habe.

Dies ist mit kurzen Worten der einfache leichtverständliche Inhalt beider Reliefs, allein in ihm liegt nicht der eigentliche Wert derselben. Wie jedes bedeutende Kunstwerk gewinnen sie an Interesse, je mehr wir uns in die feineren Züge vertiefen, den inneren Aufbau des Bildes, die vollendete Technik, vor allem die geistigen Elemente, die ihm Nahrung gegeben, zu verstehen suchen. Und daraufhin betrachtet, regen sie mehr als eine Frage an. Bei vielen vielleicht zunächst den Zweifel, ob sie auch wirklich der Antike angehören. Kann doch der Gegensatz dieser in malerischer Wirkung das Äußerste erstrebenden Steingemälde zu dem, was wir als das eigentliche griechische Relief kennen, gar nicht größer gedacht werden. Die Beschränkung der Friese eines Parthenon und Mausoleion auf rein figürliche Darstellung, ihre Enthaltsamkeit von allem landschaftlichen Beiwerk ist hier in das Gegenteil umgeschlagen, die Scenerie ist zur Hauptsache geworden, ja ein ganz modernes Empfinden in sie hineingetragen. Erklärlich ist es daher, daß die Wiener Reliefs Jahrhunderte lang als moderne Werke gegolten haben und als solche bis in die jüngste Zeit neben den anderen Antiken des Palazzo Grimani völlig unbeachtet geblieben

sind. Soweit sich die Kunde von der kleinen, aber auserlesenen Sammlung in dem stolzen Patrizierhause bei S. Maria Formosa rückwärts verfolgen läßt, findet sich nirgends eine Notiz über sie, weder in der weitschichtigen Litteratur der venezianischen Guiden, noch in den älteren Reisebeschreibungen. Auch ein so wohl unterrichteter Kenner griechischer Plastik wie Friedrich Thiersch, der die Grimani'schen Sammlungen genau untersucht hat und ausführlich über sie berichtet [1]), ist an den beiden Reliefs achtlos vorüber gegangen. Einzig in den nüchternen Verzeichnissen der Kunstschätze Venedigs, welche der Bamberger Bibliothekar Jäck 1823 veröffentlicht hat [2]), liest man von „zwei schönen Basreliefs aus dem 16. Jahrhundert, wovon das rechte ein Schaf, das linke eine Löwin vorstellt, wie sie ihre Jungen säugt".

Dieses für frühere Zeiten entschuldbare Urteil wird jetzt niemand mehr festhalten wollen. So sicher gewisse Einzelheiten der Reliefs, die Hütte, die Opfergaben, Altar und Thyrsos auf Kult und Sitte des Altertums hinweisen, ebenso sicher ist es, daß weder Auffassung noch Technik der Kunst der Renaissance entsprechen. Wir kennen keinen Meister des Cinque-, des Seicento, der einer so virtuosen, die kleinsten Züge mit so scharfem Blick erfassenden und doch nicht kleinlichen Behandlung des Marmors fähig gewesen wäre. Und andererseits ist die Abgeschlossenheit der Komposition, das Gleichmaß der Anordnung, der feine Sinn für Eurhythmie und Raumfüllung, der sich in beiden Reliefs ausspricht, endlich auch die Mäßigung im Detail, das mit weiser Überlegung verteilt sich dem Blick nicht aufdrängt, sondern gesucht sein will, und was aus alledem hervorgeht, die vornehm ruhige Haltung dieser Marmorbilder recht eigentlich das Geheimnis griechischer Kunst, von dem die Renaissance gerade in dem landschaftlich belebten Relief am weitesten entfernt war. Werden wir aber in die antike Plastik zurück verwiesen, so bleibt für eine genauere Bestimmung der Zeit und der Kunstrichtung, der wir ein so eigentümliches Werk zutrauen dürfen, noch immer ein weiter Spielraum, wenn wir auch über die Epoche im allgemeinen nicht mehr im Zweifel sein können.

Das malerische Relief als Schöpfung der hellenistischen Zeit ist schon vor einer Reihe von Jahren Gegenstand einer Untersuchung gewesen [3]), in welcher ich nachzuweisen versucht habe, daß es das Mittelglied zwischen dem älteren griechischen und dem römischen Relief gewesen und im Anfang seiner Entwickelung noch den wesentlichsten Vorzug des ersteren, das klare Hervortreten der Einzelfigur auf dem glatten Hintergrunde, beibehalten habe, indem es, um alle Überschneidungen, das sich Durchkreuzen der Linien zu vermeiden, das Beiwerk in dem figurenfreien übrigen Raum unterbrachte und auf diesen konsequent beschränkte. So entstand der grottenartige Aufbau des Terrains, die Aufrollung des Hintergrundes, der den Figuren ausweichend sich um sie herumzieht, und dieses konstante Motiv des überhangenden Felsens und der Grotte, welches bereits als das charakteristische Merkmal einer ganzen Klasse verwandter Darstellungen bekannt war, finden wir in vollendeter Ausführung auch in den beiden Reliefs aus Palazzo Grimani wieder.

Es ist in jener Untersuchung kurz angedeutet worden, daß sich ein so energisch durchgeführter Bruch mit dem strengsten Gesetz plastischer Darstellung nur aus einer Änderung der Bestimmung des Reliefs, aus einem starken äußerlichen Zwang erklären läßt. Er hängt zusammen mit dem bedeutsamsten Umschwung, den die griechische Bau-

1) Thiersch, Reisen in Italien (I) S. 249 ff.
2) Venedig, beschrieben vom Bibliothekar Jäck zu Bamberg. Weimar 1823. S. 190.
3) Th. Schreiber, Paris und Oinone, ein hellenistisches Reliefbild. Archäol. Zeitung 1880, S. 145 ff.

technik im gesamten Verlaufe ihrer Entwickelung erlebt hat, mit der Einführung der Wandvertäfelung, der Marmorinkrustation an Stelle des einfachen Quaderbaues und der Stuckanwendung, womit sich die Tempel- und die Profanarchitektur bis in die makedonische Zeit begnügt hatte [1]).

Erst als die Feldzüge Alexanders d. Gr. dem Hellenen die tausendjährige Kultur des Orients vor Augen führten, als für die Riesenpläne und die Prachtliebe des Königs, der auch im Felde von Künstlern aller Art, namentlich Architekten, umgeben war, die bisherige Technik nicht mehr zureichte, sondern ein schnelleres und zugleich prunkvolleres Bauverfahren nötig wurde, griff man nach Anleitung der Vorbilder in den persischen Residenzen nicht bloß für den Hausbau, sondern auch für öffentliche und monumentale Anlagen zu dem am leichtesten zu beschaffenden Material, dem Backstein, und verdeckte die Unscheinbarkeit des Mauerkerns durch vorgelegte, um so kostbarere Vertäfelung.

Mit diesem Wandel der Technik verlor aber die Wandmalerei, die seit der Mitte des 4. Jahrhunderts etwa im Privathaus ein neues Dekorationsgebiet gewonnen und in dem Kabinetsbild, dem in der Mitte der Wandfläche angebrachten kleinen Fresco- oder Tafelbild, ein eigentümliches Genre geschaffen hatte, wenigstens in den Prachtbauten, im Palast und in der Villa, den eben erst errungenen Boden ihrer Thätigkeit. Die Inkrustation der Wand verdrängte mit dem Stuckbewurf natürlich auch das Wandbild. Für den Maler übernahm nun der Bildhauer die Aufgabe, die Marmorwand zu dekoriren, und löste sie, wir dürfen sagen in genialer Weise, indem er an Stelle des Gemäldes das malerisch veränderte Relief, das „Reliefbild", als selbständige neue Schöpfung einsetzte [2]).

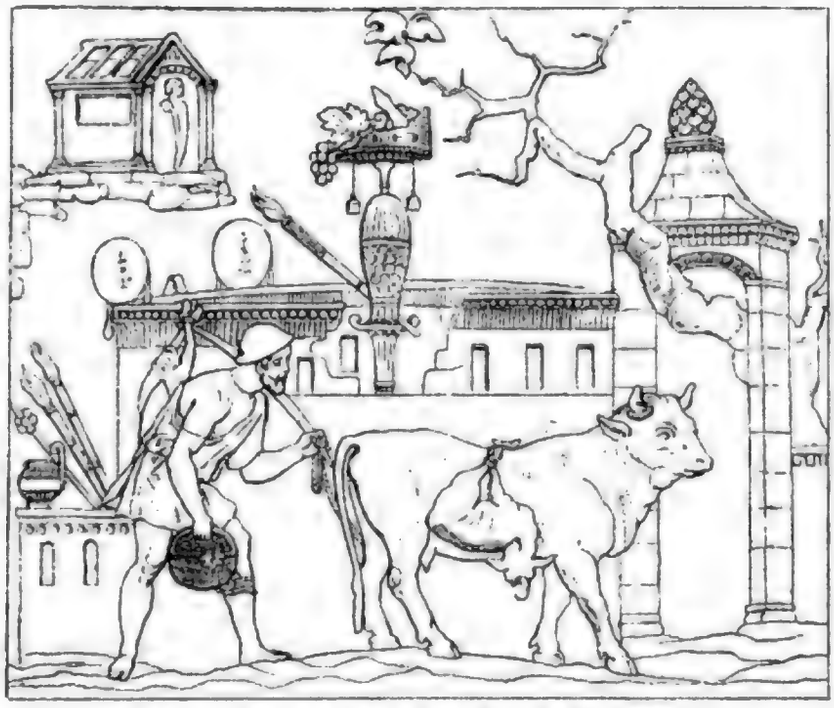
Diese Bestimmung, als freier, in sich abgeschlossener und nicht architektonisch gebundener Wandschmuck zu dienen, giebt dem Reliefbild seinen eigenen Charakter und unterscheidet es von dem Metopenrelief, von dem Tempelfries, dem Anathem, dem Grabrelief, die zunächst die traditionellen Formen und Stoffe beibehalten und erst allmählich unter dem Einfluß der neuen Kunstgattung die Einfachheit rein figürlicher Darstellung mit einer mehr malerischen Auffassung vertauschen. Vielleicht am längsten ist das hellenistische Tempelrelief dem überlieferten Schema treu geblieben. In den Kampfscenen der Friese von Teos und Priene [3]), denen inhaltlich und der tektonischen Verwendung nach der große Altarfries von Pergamon verwandt ist, wird die landschaftliche Belebung des Hintergrundes, so sehr sie auch die Wirkung gesteigert haben würde, noch streng vermieden. Die Künstler wagen es nicht, das felsige Lokal des Kampfes, welches auf römischen Sarkophagreliefs und in Vasenbildern ungescheut angedeutet wird, in den Fries einzuführen. Sie unterdrücken selbst ein von der Sage ausdrücklich erwähntes Motiv, die belaubten Baumäste als Waffe der Giganten und Kentauren, obgleich sie damit für die Raumfüllung einen bequemen Vorteil verlieren, offenbar weil die Tradition noch zu mächtig ist und weil die Künstler die Empfindung haben, daß derartiges Beiwerk

1) Für die weitere Begründung dieser Sätze würde hier der Raum fehlen. Ich behalte mir vor, sie in einer demnächst erscheinenden Separatpublikation der Wiener Reliefs nachzutragen.

2) Diese und die folgenden Bemerkungen, welche zu landläufigen Ansichten in bewußtem Gegensatz stehen (vgl. z. B. Mau, Gesch. der dekorativen Wandmalerei in Pompeji, S. 161, 165 ff.), basiren auf eingehenderen Untersuchungen über die hellenistische Kunstepoche, speziell die Stellung der alexandrinischen Kunst innerhalb derselben, zum Teil auch auf den Vorarbeiten für eine von mir beabsichtigte Gesamtpublikation der hellenistischen Reliefbilder.

3) Archäol. Zeitung 1875, Taf. 5 u. Hilfstafel. Overbeck, Gesch. d. Plast. 3. Aufl. Fig. 116.

den Zusammenklang des Frieses mit den umgebenden Architekturgliedern stören würde. Von diesem Zwang in der Stoffwahl und in der Auffassung ist das Reliefbild frei. Es entwickelt sich analog dem Wandgemälde, das es ersetzen soll, schöpft aus demselben Bilderkreise, wenn auch immer neu und eigenartig gestaltend, und wird ebenso wie das Wandbild nur bedingt durch die Raumbeschränkung, die ihm das System der Wanddekoration auferlegt. Welcher Art die letztere gewesen ist, wissen wir freilich nicht aus direkter Überlieferung, denn die Schöpfungen der hellenistischen Profanarchitektur sind bis auf einzelne wieder aufgefundene Baureste und litterarische Erwähnungen verloren gegangen. Aber wir können von den Typen, die sie geschaffen, wenigstens annähernd eine Vorstellung gewinnen, wenn wir die römische, durchaus von hellenistischen Vorbildern ab-

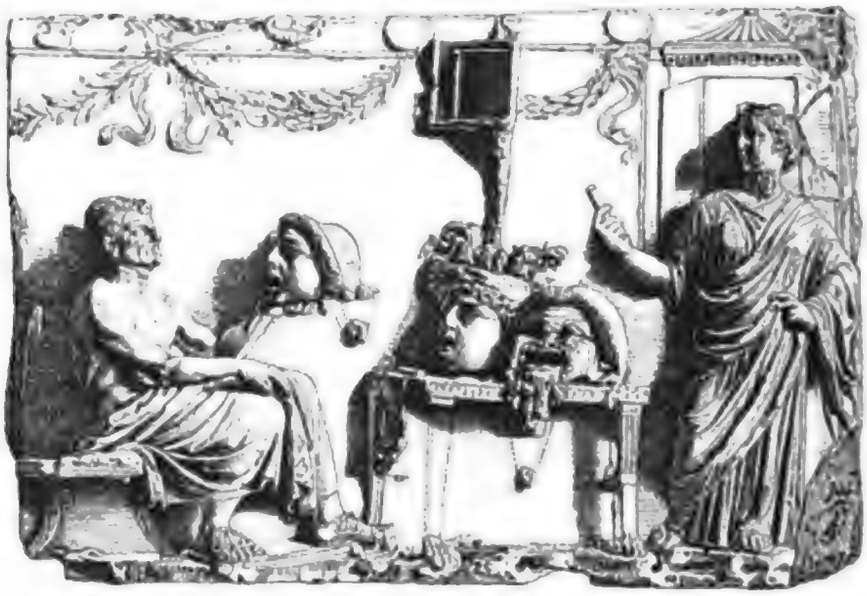


Landmann, zur Stadt ziehend. Münchener Glyptothek.

hängige Bau- und Dekorationsweise zu Rate ziehen und das hellenistische Wandrelief zunächst auf seinen äußeren Zuschnitt hin untersuchen.

Überblicken wir die ansehnliche Reihe der erhaltenen Reliefbilder, so überrascht der Wechsel im Format und in der Größe. Während die einen die Form eines stehenden Rechtecks haben und einen Umfang erreichen, der sie nur in großen Hallenräumen mit hohen Wandflächen verwendbar macht, sind andere in Form und Größe etwa modernen Kabinetsbildern vergleichbar. Die Ähnlichkeit ist nicht nur eine äußerliche, sie gilt auch vom Inhalt und der Behandlung, denn die Kabinetsstücke unter den hellenistischen Reliefbildern, von denen mehr als eines noch den Reiz einer griechischen Originalarbeit besitzt, halten sich mit Vorliebe an das Gebiet des Genres, sie schildern das Leben des Hirten, des Bauern, des Fischers und Jägers, sie zeigen uns den Landmann, wie er zur Stadt zu Markte zieht (vgl. die Abbildung), mit den Seinen am Hausaltar den Hausgöttern opfert, die Bäuerin bei ihren Ziegen, den Hirten mit Melken beschäftigt, den Burschen, der mit dem Pferd des Jägers im Walde hält, den Fischer im Hafen u. a. m. Oder sie schildern mit realistischer Treue eine religiöse Verrichtung im Innern eines Tempelhofes, Prozessionsscenen von der Straße, dramatische Vorgänge auf der Bühne, den

Dichter meditirend im Studirzimmer und ähnliche Interieurs. Ja, sie greifen außer anderen Stoffen, die wie das moderne Gattungsbild sich jeder Klassifizirung entziehen, selbst zu Darstellungen aus dem Zwittergebiet des historischen Genre's (Alexander vor Diogenes, Villa Albani). Ihre nächste Analogie finden diese kleinen Reliefbilder in einer Gattung pompejanischer, auf hellenistische Vorbilder zurückführender Wandgemälde [1]), die auf ungefähr gleicher Bildfläche (Quadrat oder querliegendes Rechteck) ganz dieselben Stoffe behandeln und ihrer Kleinheit wegen meist in die cubicula, die Wohn- und Schlafzimmer des pompejanischen Wohnhauses, verwiesen sind. Es ist hier nicht der Ort, die Vergleichung beider Denkmälerklassen weiter auszuführen. Nur den Schluß dürfen wir aus ihr ableiten,



Philiscus tragoediarum scriptor meditans. Relief des Lateran. Museums.

daß das Kabinetsrelief dieselbe Verwendung gehabt hat wie das hellenistische Kabinetsgemälde, indem es, wohl meist als Mittelbild, den Hauptschmuck der Wände kleinerer Wohnräume bildete. Erst unter dieser Voraussetzung erklärt sich meines Erachtens ein sehr her-

Porträtkopf des Philiscus aus obigem Relief.

vorstechender Zug der originalen Exemplare, die oft bewunderungswürdig feine Durchbildung minutiöser Einzelheiten, welche an Leistungen der Goldschmiedekunst erinnert und um so mehr auffällt, je kleiner das Relief und seine Figuren werden. Vielleicht das Äußerste ist in einem Relieffragment des Neapeler Museums versucht [2]), in welchem wir eine Alte beschäftigt sehen, dem (jetzt fehlenden) Gefährten einen Dorn aus dem Fuß zu ziehen. Das kaum 4 cm hohe Köpfchen der Frau mit den welken, durchfurchten Wangen, ihre mageren, schwieligen Hände sind für sich Meisterstücke der saubersten Ciselirkunst, wenn

1) Aus Helbigs Katalog der campanischen Wandgemälde, welcher diese Bilder nicht vollständig aufführt, nenne ich beispielsweise: Hirtenleben Nr. 1564, heiliger Baum 1478, Interieur 1435. 1438. 1447, Dichter u. Schauspieler 1455. 1457—1461. Die hierher gehörigen kleinen Landschaftsbilder, die in Pompeji ungemein häufig vorkommen, hat Helbig nur summarisch erwähnt (S. 385 ff.). Natürlich ist Entsprechung nicht gleichbedeutend mit Entlehnung. In keinem einzigen Fall ist direkte Abhängigkeit eines hellenistischen Reliefbildes von einem Gemälde nachweisbar, und sie vorauszusetzen, wäre eine starke Verkennung der noch immer ungeschwächten Kraft und Selbständigkeit, welche die hellenistische Plastik ebenso wie die hellenistische Malerei auszeichnet.

2) Abgebildet: Mus. Borb. IV, tav. 53. Rhein. Mus. N. F. XXXIX, Taf. 2.

wir so eine Technik benennen dürfen, die offenbar die Werkzeuge der Toreutik zu Hilfe nimmt. Auch in einem kleinen Fragment mit der Darstellung einer Opferscene, jetzt in der Villa Albani [1]), hat der Künstler das Gesicht einer alten Frau mit seinen Falten und Runzeln in vollendeter Weise durchgearbeitet. Selbst Porträtdarstellungen sind in den engen Rahmen gezwängt worden. Besonders fein erfaßt finde ich die charaktervollen Züge eines in seinen Meditationen durch die eintretende Muse überraschten Dichters (Later. Mus., s. die Abbildung), wie ich glaube des Philiskos aus Kerkyra, eines der bedeutendsten alexandrinischen Tragiker. Eine derartige Mikrotechnik wäre bei höherer Anbringung der Reliefs um alle Wirkung gekommen, sie setzt die Möglichkeit bequemer Betrachtung in nächster Nähe voraus und fand ihre Stelle am ehesten in den für beschauliche Mußestunden reservirten Räumen des Privathauses oder, um modern zu reden, im Boudoir der vornehmen Dame.

Einen wesentlich anderen Charakter zeigen die Kolossalreliefs, die wir uns ihrer Größe wegen etwa als Prunkstücke der Prachtsäle königlicher Paläste, der Hallen in Bibliotheken und Bädern zu denken haben. Während das Kabinetsrelief auch in der Wahl des Stoffes seine Bestimmung, die intimeren Räume des Hauses zu schmücken, erkennen läßt und anspruchslos als Bild für sich betrachtet und genossen sein will, scheint das Prachtrelief mit größeren Prätensionen aufzutreten, die wir bei seiner jetzigen Vereinzelung freilich nur noch in einigen wenigen Fällen zu erraten vermögen. Es kann nicht Zufall sein, daß die sämtlichen erhaltenen Beispiele — wenn wir die auch in anderer Hinsicht sich absondernden Wiener Reliefs bei Seite lassen — dem niederen, eigentlichen Genre aus dem Wege gehen, dagegen die Heroensage bevorzugen und neben ihr nur ausnahmsweise aus dem Leben und Treiben der Satyrn (Satyr mit Panther spielend, Louvre; Pirschende Satyrn [?], Vatikan; Satyr, eine Nymphe beschleichend, Villa Ludovisi) und ganz vereinzelt aus einem der hellenistischen Zeit eigentümlichen Gebiet novellistisch umgebildeter Mythen (Kindheitspflege des Asklepios, Lateran; des Pan, ebdas.) einen Vorwurf entnommen haben. Schon diese Gemeinsamkeit des Ideenkreises, welche den Kabinetsstücken abgeht, deutet auf einen engeren Zusammenschluß dieser größeren Reliefbilder. Noch mehr tritt aber ein gewisser, teils äußerlich erkennbarer, teils rein ideeller Wechselbezug zwischen ihnen hervor, wenn man die häufigen Motivwiederholungen, die unwillkürlich zu gegenseitiger Verknüpfung reizenden Pointen der Sagenwendung beachtet. Dasselbe Motiv des überhängenden Felsens, dem ein die Höhe des Reliefs ausfüllender Baum gegenüber gestellt ist, findet sich in einem kapitolinischen (Bellerophon mit dem Pegasos) und einem Pariser Relief (le Faune chasseur), und mit leichter Änderung — der Baum auf den Felsen versetzt, auf dessen vorhängender Spitze ein Adler, resp. eine Taube sitzt — in einem lateranischen (Pflege des Asklepios) und einem vatikanischen Exemplar (pirschende Satyrn). Dasselbe Thema „Liebeslust und Leid" variiren die Reliefbilder mit Endymion, dem Liebling der Artemis (Capit. Museum), Adonis, demjenigen der Aphrodite (Pal. Spada, Rom), Paris, welchen Eros bethört (ebdas.), Paris, Oinone treulos verlassend (Villa Ludovisi, Pal. Spada) und Perseus als Befreier der an den Felsen gefesselten Andromeda. Und wiederum enger als Gegenstücke kann man zusammenstellen Endymion und Adonis, Paris zu neuer Liebe verlockt und der alten treulos werdend, Daidalos mit Ikaros (Villa Albani) und Daidalos mit Pasiphae (Pal. Spada), und die

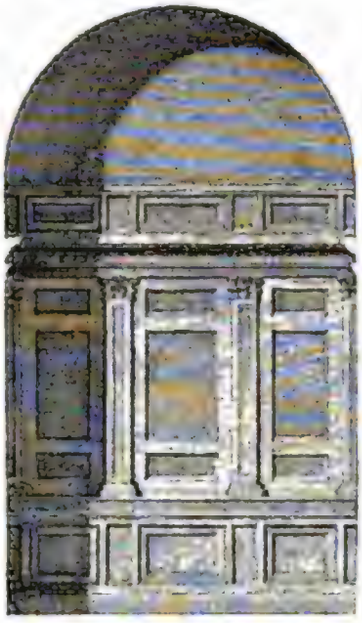
1) Abgebildet: Bartoli, Admiranda, tab. 47, damals noch „in aedibus de Vitelleschijs".

Heldenaventüren: Palladionraub (Pal. Spada und Palatin), Odysseus (?) in Polyphems Höhle (München), Bellerophon (Pal. Spada), Archemoros Ende (ebdas.), Theseus und Minotauros (Brit. Mus., Palatin). Es kommt hinzu, daß die angeführten Reliefs ebenso im Format, dem länglichen stehenden Rechteck, wie in der fast durchgängig eingehaltenen Beschränkung auf wenige Figuren übereinstimmen. Ich möchte daher die Vermutung für nicht allzu gewagt halten, daß die heroischen Reliefs dieser Gattung, die wir nur aus römischen vereinzelten Nachbildungen kennen, ursprünglich zu einheitlich geschlossenen Bilderreihen zusammengefaßt waren und in cyklischen Kompositionen mit durchsichtiger Beziehung auf menschliche Verhältnisse Jugendschönheit und Manneskraft, Prüfungen und Triumphe, Liebesglück und Liebesleid des Heroentums schildern sollten in jener allegorisirenden, mit dem mythischen Gleichnis spielenden Weise, welche auch für die gleichzeitige alexandrinische Dichtung charakteristisch ist.

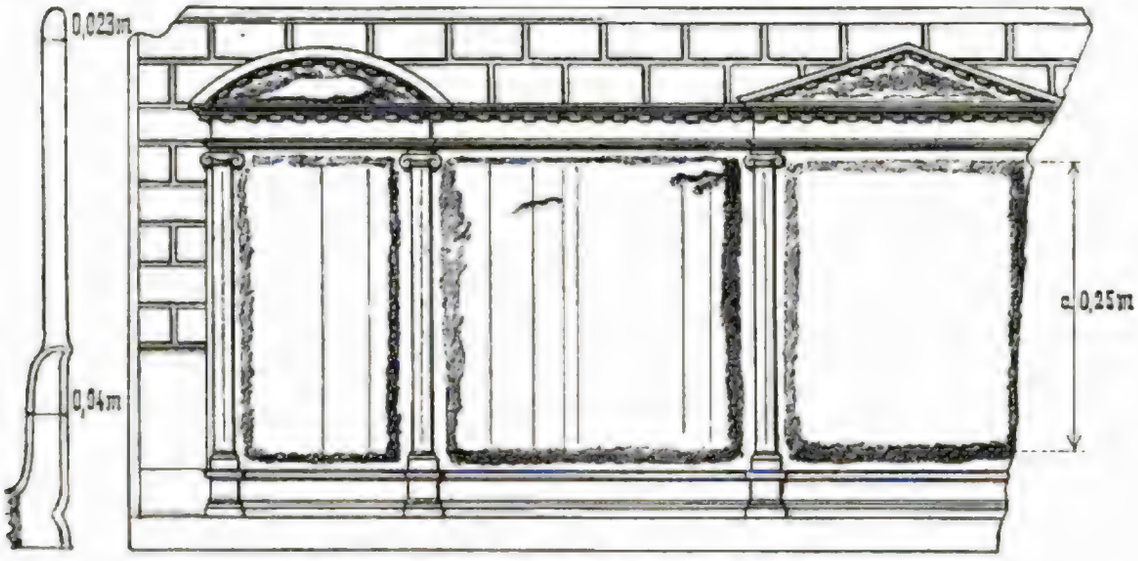
Sicher sind wenigstens für die Auswahl und Zusammenstellung des einzigen, uns erhaltenen Reliefcyklus, für die acht zusammen gefundenen Reliefs des Palazzo Spada, derartige Ideenbezüge maßgebend gewesen. In einem zweiten Fall wird uns (von Bartoli bei Fea, Misc. I, 233) bezeugt, daß mit dem einen capitolinischen Prachtrelief mehrere Gegenstücke gefunden worden sind, deren Inhalt wir nicht genauer kennen, da sie der Finder, um sie nicht in fremde Hände fallen zu lassen, zerbrechen und wieder eingraben ließ. Auch entspricht es ja durchaus der von Pompeji her bekannten Dekorationsweise, wenn die auf derselben Wand neben einander angebrachten Bilder oder die Bilderreihen eines und desselben Zimmers inhaltlich und selbst formell in Bezug gesetzt waren, und endlich brauchen wir nur auf die erhaltenen, gewiß nach hellenistischem Vorbild eingerichteten Marmorzimmer der römischen Kaiserpaläste einen Blick zu werfen, um für die obige Vermutung auch eine äußere Bestätigung zu finden.

Daß die pompejanischen Wanddekorationen strengeren, des sog. ersten und zweiten, Stils nicht geeignet sind, das ältere Inkrustationsverfahren unverfälscht, mit seinen ursprünglichen Motiven zu verdeutlichen, ist leicht zu erweisen und auch von Mau in seiner Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji nicht verkannt worden. Es wäre vergebliches Bemühen, wollte man in der kleinen campanischen Landstadt die Spuren einer Technik aufsuchen, welche allein durch die Prachtliebe der Diadochenfürsten hervorgerufen und durch den raffinirten Luxus der griechischen Großstädte erhalten werden konnte. Sicherlich haben die pompejanischen Künstler uns nur eine dürftige Auswahl aus dem Musterschatz der hellenistischen Kunst hinterlassen und sich an die höchsten Leistungen derselben, auch an das Reliefbild, nicht gewagt, weil sie in den Nachbildungen zu mühsam, zu kostspielig und anspruchsvoll gewesen wären. Die Wandverkleidung mit Marmorplatten hat man in Pompeji zwar gekannt und angewendet, aber, wie es scheint, nur in ihrer einfachsten Form, als Imitation des reinen Quaderbaues, nicht als selbständiges Dekorationsmittel. Auch der Wandschmuck des ersten Stils, dem Mau wegen seines Anschlusses an Motive der Wandvertäfelung den Namen „Inkrustationsstil" gegeben, hat sich von seinen Vorbildern schon so weit emanzipirt, daß er in dem charakteristischen, im zweiten Stil immer phantastischer werdenden Motiv der vortretend und freistehend gedachten Pfeiler und Säulen bereits ein die Einheit der Wandfläche zerstörendes Element verwendet. Den eigentlichen Inkrustationsstil in seiner Reinheit können wir nicht an imitirenden Stuckwänden, sondern nur an der Marmorwand selbst studiren und deren sind uns aus der Kaiserzeit nicht wenige erhalten.

Vielleicht am nächsten steht den hellenistischen Originalen die Dekoration eines der kleineren Zimmer der palatinischen Palastbauten in Rom, welches nach Guattani's Publikation (Mon. ined. 1785. Nov. tav. 1) die nebenstehende Abbildung wiedergiebt. Die durchaus mit Marmor vertäfelte Wandfläche war der Höhe nach bestimmt in Sockel, Mittelfeld und aufliegenden Sims geteilt, der Breite nach durch Pilasterstellungen gegliedert, die auf dem Sockel aufruhten und oberwärts Gesims und Attika trugen. Der ganze Wandschmuck hielt sich in vornehmer Einfachheit und wirkte nur durch den wohlberechneten Farbenwechsel der Marmorplatten, durch Feinheit und Ebenmaß der Gliederung derselben und durch einzelne, sparsam angebrachte Ornamente, nicht, wie in Pompeji, durch rein dekorative, von der Wand sich absondernde Scheinarchitektur. Guattani giebt an, Gesims und Architrav seien aus rotem Marmor, der mit Blumen- und Fruchtgewinden verzierte Fries und die Pfeilerkapitäle aus gelbem und die übrige Vertäfelung, soweit sie erhalten, aus Paonazzetto gewesen. Nach demselben Muster angelegt, aber überaus reich mit eingelegten Mosaikbildern verziert waren die Marmorwände eines Zimmers, welches im Jahre 1465 auf dem Esquilin noch vorhanden war und damals von Giuliano da Sangallo gezeichnet worden ist [1]). In beiden Fällen bilden den Hauptschmuck der Wand die ziemlich nahe an einander tretenden Pilaster, welche rechteckige hochgestellte Felder vom Format und der Größe der Prachtreliefs in sich



Wanddekoration aus den Kaiserpalästen des Palatin.



Marmorplatte der neuen kapitol. Sammlungen, Rom.

fassen. In dem esquilinischen Zimmer waren sie durch reiche Umrahmung und breite Zierleisten am oberen und unteren Rande noch besonders ausgezeichnet, und vielleicht nur durch die

1) Die Originalzeichnung befindet sich noch im Skizzenbuch des Giuliano in der Biblioteca Barberina in Rom. Eine Kopie derselben sah ich in Windsor Castle in der Sammlung der Zeichnungen nach Antiken, Bd. XXII, Fol. 42. Gio. Batt. de Rossi hat in einer sehr gelehrten Untersuchung (Bull. di arch. crist. 1871, p. 41 ff., ebenda tav. 1 und 2 ein Facsimile der Zeichnungen) den Nachweis geliefert, daß jenes esquilinische Gebäude von dem Consul Junius Bassus († 379 n. Chr.) erbaut worden ist.

Nachlässigkeit des Zeichners, oder weil die Füllung des Rahmens bereits herausgenommen war, sind in der Zeichnung die Felder leer gelassen. Auch in den Zimmern des Palatin waren die Mittelfelder bei der Auffindung nicht mehr unversehrt; ist doch die Plünderungswut früherer Jahrhunderte an keinem hervorragenden Bauwerk des alten Rom vorübergegangen. Aber Guattani setzt mit Recht voraus, daß sie irgendwie verziert waren, wenn nicht einfach mit kostbaren Marmorplatten, vielleicht mit Marmor- oder Bronzereliefs. Mag nun die letztere Annahme richtig sein oder nicht, jedenfalls bezeichnen diese Felder die Stelle, welche den Prachtreliefs an der Marmorwand gebührte, und erklären den cyklischen Zusammenhang derselben.

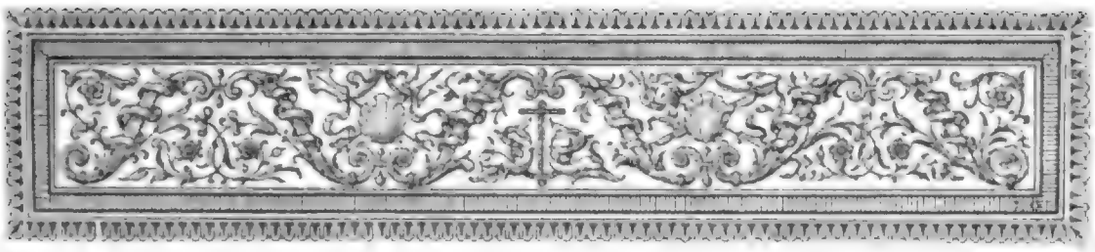
Noch deutlicher und bestimmter ist das Zeugnis einer kleinen, noch unpublizirten Marmorplatte in den neuen kapitolinischen Sammlungen, deren Hauptseite in der umstehenden Skizze abgebildet ist. Die ungefähr zur Hälfte erhaltene Platte ist 0,47 m hoch und ca. 0,77 m lang, sie bildete vielleicht die Kopflehne einer prächtigen Bettstelle. Die Reliefdarstellung ist als Quaderwand mit vorgelegter reicher Säulenarchitektur gedacht. Die letztere schließt zwischen den Säulen große, stark vorspringende Wandfelder ein, die nur am Rande roh zubehauen sind, ihren eigentlichen Schmuck aber noch nicht erhalten haben. Ein System vertikaler Linien sollte der weiteren Arbeit als Anhalt dienen, denselben Zweck hatte ein Meßpunkt im oberen Teil des linken Feldes. An einzelnen Stellen war der Steinmetz bereits vom Rande aus nach der Mitte, den Reliefgrund aushebend, vorgegangen [1]), als er aus irgend einem Grunde das Werkstück unvollendet im Stiche ließ. Hier scheint mir kein Zweifel möglich, daß ein reicher plastischer Schmuck der architektonisch abgegrenzten Wandflächen beabsichtigt war, welcher, nach den Anfängen zu schließen, kein anderer als der von Reliefbildern gewesen sein kann.

Th. Schreiber.

1) Die beiden von der rechten oberen Ecke des Mittelfeldes ausgehenden Rinnen sehen aus wie Vorarbeit für einen sich in die Ecke hinein verästelnden Gegenstand, etwa den Zweig eines Baumes. Auch in der linken oberen Ecke ist ein Anfang gemacht, die Relieffläche in einzelne Teile aufzulösen. Bei einfacher Figurendarstellung würde der Bildhauer von den Konturen derselben ausgegangen sein.

(Schluß folgt.)

Von einem Silberbecher aus Pompeji. Neapel, Museo nazionale.



Pariser Ausstellungen.

Von Richard Graul.

Mit Abbildungen.

II. Die Porträt-Ausstellung.

Die große Frühjahrs-Ausstellung von Porträts, welche die Société philanthropique zum zweitenmal seit 1883 in der École des beaux-arts veranstaltet hatte, erschien wie eine Chronik des neunzehnten Jahrhunderts, illustrirt von den Meistern der Malerei. Alle die verschiedenen Generationen, welche von Ludwig dem XVI. bis auf Grévy, getrennt durch die Zeiten und durch Umwälzungen mannigfachster Art, die Geschichte Frankreichs während hundert Jahren lebten, hatten namhafte Vertreter gesandt, — große Schauspieler zumeist auf der Bühne des Lebens, zusammengekommen, um im Bilde von den wechselvollen Geschicken des Vaterlandes zu erzählen. Da fanden wir schöne Damen, Prinzen und edle Kavaliere, Männer der Wissenschaft und Männer der Feder, Künstler und Leute jeglichen Verdienstes, die meisten von denen und nicht immer die Besten, welche berufen waren, eine Rolle zu spielen; sie alle erfaßt in einem bedeutenden, oft entscheidenden Moment ihres Daseins, bloße Bilder freilich — tenues sine corpore vitae, — aber umweht von historischem Geiste, die Enkel belehrend und mahnend zugleich. Und diejenigen, welche aus dem Rollen der Begebenheiten heraus die Charaktere fixirten, die Künstler, entrollten mit dieser Porträtgallerie in klarer Folge die Entwickelung der Bildnismalerei in Frankreich während eines Säculums, sie lehrten im Wechsel der Schulen und Richtungen den Wandel im Reiche des Geschmackes verstehen, den technischen Fortschritt erkennen; sie reflektirten mehr oder weniger treu durch das Medium ihrer Subjektivität die Stimmung der Zeit, in der sie lebten und schufen, — ihre künstlerische Hinterlassenschaft gereicht Frankreich zu hoher Ehre, sie ist einzig in der Geschichte der modernen Kunst.

Die Grenzen eines Jahrhunderts sind für die Veranstalter dieser Ausstellung, welche das schöne Wort Michelets: „l'histoire est une résurrection" wahr machte, von großer Dehnbarkeit gewesen. So eröffnete Siméon Chardin, der bereits im Jahre 1779 starb, die Reihe der französischen Künstler, — denn auch einige Fremde haben in den weiten Rahmen sich eingedrängt. Dieser anspruchslose Meister, von dessen Bildnissen der Louvre nur herrliche Pastelle besitzt, hat wenig porträtirt, so daß das Urteil über die Authenticität der ihm zugeschriebenen Werke ziemlich schwer hält. Die meiste Wahrscheinlichkeit für sich hat von den drei ausgestellten das Porträt, welches Alexandre Dumas gesandt hatte und das den Lustspieldichter Sedaine darstellen soll; die Behandlung des Beiwerks wenigstens erinnert an die virtuose Hand des „bürgerlichen" Malers. Um so zahlreicher hatte sich Jean Baptiste Greuze eingefunden, selbst wenn wir einige der auf seinen Namen getauften Bilder als abtrünnige ausscheiden. Das liebebedürftige Herz dieses in manierirter Zeit naiven Regungen leicht zugänglichen Künstlers spricht nirgends lauter als da, wo er schöner Weiblichkeit gegenüber bestrebt ist, das Modell mit all dem schmelzenden Reiz weicher, die Härten charakteristischer Darstellung meidender Anmut zu umweben. Greuze war trotz der Diderot so sympathischen Reaktion gegen die graziöse Frivolität der lärmenden Modemalerei ein echtes Kind seiner Zeit. Seiner Auffassung fehlt die Frische des unmittelbar

Empfundenen, seine Naivetät ist bewußt, seine träumerische Unschuld gesucht. Dazu bewegte sich die vorwiegend malerisch angelegte Phantasie in beschränktem Zirkel, sie gravitirte fast ausschließlich um jenes ansprechende Ideal der „candeur chiffonnée", welches in dem lieblichen „Mädchen mit dem zerbrochenen Krug" einen überaus gefälligen und typischen Ausdruck gefunden hat. Alle seine Porträts, selbst die männlichen, wie der junge Talleyrand (Kollektion Chaix-d'Est-Ange), Beaumarchais (M. Jules Naudin) oder gar der General Bonaparte (vom Jahre 1789, ausgestellt 1883) verraten eine Familienähnlichkeit mit jenem holden, treuherzigen Kinde. Da bezeugt Nicolas Bernard Lépicié (1735—1784), der talentvolle Schüler Carle Vanloo's, weit mehr individualisirende Kraft, mehr ikonographischen Sinn. Von den koloristisch fein abgestimmten Bildnissen heben wir das des jungen Carle Vernet (1772) und dasjenige hervor, welches ihn selbst, im roten Rocke, den Stift in der Hand darstellt. Maurice Quentin de Latour (1704—1788) beeinträchtigt zuweilen die selbständige Wirkung seiner Porträts durch allzu prunkhafte Entfaltung des Beiwerkes, verwechselt zuweilen das Dekorative mit dem Malerischen; mehr Aufmerksamkeit auf die sorgsame Behandlung der Gesichtsbildung verwendet Antoine Vestier (1740—1810). Sein Selbstbildnis mit der Aufschrift Vestier Pictor Regis 1785 (Besitzer M. Debladis) war die bedeutendste der von ihm sichtbaren Arbeiten. Sein Name übrigens, wie auch der von Joseph Duplessis (1725—1802), von dem wir einen Gluck (Mme. Erard) nennen, ist im Kunsthandel zu einem Kollektivnamen für allerhand ähnliche Werke der zahlreichen zeitgenössischen Porträtisten geworden. Ihre Bilder zeugen, wie die der ganzen französischen Schule am Ende des 18. Jahrhunderts, von lebendiger Auffassung und malerischem Feinsinn, sind aber meist unruhig in der Wirkung und flüchtig in der Durchbildung. Erwähnen wir noch aus dieser Gruppe des ancien régime J. Tinquesse, dessen Herzogin von Polignac (1780, Jean Dollfus) ein beachtenswertes Werk zarter Modellirung ist, und Louise Vigée-Lebrun, eine der Angelika Kauffmann (die mit zwei Nummern figurirte) verwandte Natur (1755—1842), eine Malerin von zierlich leichter Grazie und hohler Idealität, von weicher Behandlung und mangelhafter Kraft der Charakteristik. Hierin ist ihr und den gleichzeitigen Porträtmalern der 23 Jahre jüngere Jean Honoré Fragonard († 1806) weit überlegen.

In „Frago" sprüht ein feuriges, leidenschaftliches Temperament; in seinen Genrebildern sowohl als auch namentlich in den Porträts der Sammlung La Cases im Louvre und in den dreien, welche ihn in der École des beaux-arts vertraten, ist der spontane Ausdruck eines reichen, bewegten Empfindungslebens unverkennbar, seine Auffassung ist keine große, erhabene, aber eine eminent persönliche, künstlerische. Die Ausführung ist nicht selten skizzenhaft — so besonders die Ebauche der Prinzessin von Beauvau (1789, Cte. de Ludre) — der Vortrag dekorativ, die Pigmente sind mit virtuoser Flüchtigkeit lasirend aufgetragen, die Komposition aber, das geschmackvolle Arrangement überaus glücklich, wirkungsvoll, das Ganze voller Leben, voller Laune, leicht konzipirt und con amore mit genialem Zuge wiedergegeben. In diesem heiteren, liebenswürdigen Meister, so bescheiden in der Art, wie er sich giebt, und aus echt künstlerischer Inspiration schöpferisch, so lebenswarm und lebensfroh, doch ohne die ernste Kraft, sich über seine Zeit charakterstark zu erheben, verkörpert sich, wie Dohme treffend sagt, „noch einmal all die Lebenslust und Leichtlebigkeit, das glänzende, flotte Talent, die fesselnde Liebenswürdigkeit und geschickte Sicherheit der französischen Kunst des 18. Jahrhunderts" [1]). Und die heitere höfische Gesellschaft jener Zeit, wie sorglos, wie zäh hielt sie noch fest an den Gewohnheiten eines reizenden, genußreichen Daseins, daß, als draußen der Sturm der Revolution längst schon tobte, als das Fallbeil wütete und der Kopf des schwachen Monarchen gefallen war, eine Mme de Nauzières in travestirtem Kostüm sich noch malen lassen konnte! Wie oft in unserer Ausstellung streifte die Atlasrobe der Marquise den verbrämten Frack des Montagnarden oder Cordeliers!

Die reagirenden Richtungen der gewaltig gärenden Zeit gewahren wir recht deutlich bei Martin Drolling und Léopold Boilly. Beide gehören mit ihrer nüchternen, sittenbildlichen Genremalerei und dem zuweilen sentimentalen Anflug der neuen Zeit an, die für die französische Kunstgeschichte mit David anhebt. Einer mächtigen Individualität gegenüber, wie der des

1) Kunst und Künstler, Bd. VI (Leipzig 1880), Abteilg. 98, S. 40.

großen Konventmalers, dessen klassizirender Dressur sie widerstanden, vermochten sie dennoch keine gebietende Stellung einzunehmen. Im Porträt bewährt Drolling immerhin eine achtungswerte Tüchtigkeit, sein Baptiste (1802, Besitz der Comédie française) wie sein Manuel und Mme de Tourzil (in der Ausstellung der Elsaß-Lothringer, auf die wir demnächst zu sprechen kommen) zeigen eine sichere Hand, offenbaren den eindringlichen Beobachter von unabhängigem Sinn und verraten trotz der blonden Tonalität das Streben nach scharfer Charakteristik. Weit konventioneller mutete uns der überaus fruchtbare Boilly an, von dem wir nur die gut gruppirte Familie Gonin aus dem Jahre 1787 aufführen. Bevor wir jedoch zu David übergehen, verweilen wir bei den Porträts englischer Meister und bei denjenigen des Spaniers Francisco Goya.

Von den beiden großen Bildnismalern Englands, von Thomas Gainsborough und Joshua Reynolds, war der erstere ganz vorzüglich vertreten. Seine Lady Ashley (Baron Gustav von Rothschild), eine kleine und muntere, wohlbeleibte und resolute Frau in grünlich-blauem Kleid

Goya's Schwiegertochter. Gemälde von Fr. Goya.

mit weißem Überwurf, ist ein Meisterwerk. Die von dem Künstler häufig gesuchte Schwierigkeit, eine so zurücktretende Farbe, wie es sein Blau ist, abzuheben vom Dunkel des waldigen Hintergrundes, dessen tiefgrüne Tönung kaum hier und da ein olives Braun erwärmt, ist feinsinnig gelöst. Das ausdrucksvolle Antlitz der jungen Dame hebt sich plastisch hervor, leuchtet warm in den Fleischtönen, die ein zart rötlicher Schimmer übergleitet, das Auge ist von lebensvoller Klarheit. Die Malerei ist sicher und leicht, in der Wiedergabe der seidenen Gewandteile kräftig und breit; schmiegsam dagegen und tastend in der Behandlung zarter Gazedrapirung; flott und fast leichtsinnig ausfahrend im dekorativen Entwurfe des Waldhintergrundes. Das Ganze wird in vornehm ruhiger Harmonie zusammengehalten, die Leuchtkraft der Tinten ist leise gedämpft, der Schein der Pigmente bläßlich, opak. Nirgends die Spur von affektirter Distinktion der Pose oder renommistischer Technik; die Auffassung ungekünstelt vornehm, der Eindruck der der Wahrhaftigkeit. Stellen wir den schlichten Gainsborough, den Schüler des unbedeutenden Hayman, den selfmade Künstler, der nie den heimatlichen Boden verließ und nur wenig sich um die Kunst anderer kümmerte, in Parallele mit Sir Joshua, so möchten wir ihm als dem genialeren, ursprünglicheren den Preis zuerteilen. Reynolds, der gelehrtere Künstler, der weitgereiste Kenner italienischer und nordischer Kunst, war im Grunde ein experimentirender Eklektiker, und keine

erwägende Verständigkeit des „denkenden“ Künstlers, keine größere Farbenkraft und Transparenz des Impasto noch glänzende Virtuosität im Vortrag vermögen die mangelnde Spontaneität und freie Schöpferkraft der Phantasie zu bemänteln. Gleichwohl geben seine Porträts den englischen Edelmann des vorigen Jahrhunderts, vornehm und distant in der Erscheinung, charakteristisch wieder. An Reynolds' Art, namentlich in den Accessorien, erinnert George Romney; das ihm zugeschriebene Frauenbildnis verrät eine energische, fast derbe Pinselführung; noch deutlicher erscheint aber Reynolds' Einfluß bei John Hoppner, dessen Lady Berkeley ein tüchtiges, fein individualisirtes Gemälde ist. Der elegante Thomas Lawrence, wie Sir Joshua eine mehr eklektische als selbständige Natur, strebt in seinen Bildnissen eine vorwiegend malerische Wirkung an, entfaltet gern den Reichtum seiner Palette. Neben diesen Meistern nimmt sich der langlebige William Pickersgill wie ein trister Epigone aus: die berühmten Namen eines Cuvier und Lafayette fast allein bestreiten den Wert seiner nüchternen Malereien.

Unter den Ruhmestiteln Francisco Goya's ist der des Porträtisten wenn nicht der unbestrittenste, so doch einer der berechtigtsten. Wer schätzt nicht in einer Reihe seiner zahlreichen Bildnisse das Lebendige der Auffassung, die Bravour seiner Technik, das geniale Brio seines Vortrages, die geistreiche Feinheit seines Kolorits? Und dennoch, trotz dieser bedeutenden Vorzüge, gelangen wir dem leidenschaftlichen Aragonier gegenüber nicht recht zu jenem erhebenden Gefühl ästhetischer Befriedigung, das Goya's Ahne, der unvergleichliche Velazquez, auch da uns gleichsam aufnötigt, wo die Vorwürfe seiner Darstellung das Gebiet des Grotesken oder Häßlichen berühren; auch da packt uns die gewaltige Objektivität des Meisters, jene erhabene, skeptische Abstraktion des kleinen Ichs vom Gegenstande. Goya steckt mehr im Subjektiven, er weiß sich nicht recht zu beherrschen, das Akute, Momentane der augenblicklichen Stimmung macht ihn unruhig, und unsicher; er war eine in hohem Grade sensitive, leidenschaftliche Natur und von scharfem zergliedernden Verstande, ein Meister ätzender Satire; allein ihm fehlte die ausgleichende Konzentrationskraft des Geistes, ihm mangelte vor allem jene Seelenruhe, jene maßvolle Einheit der Stimmung, welche allein den stürmisch empfangenen Gedanken in geläuterte Form ausprägt, dieser den Adel der Geschlossenheit, der Vollendung verleiht. In seinem dämonischen Wesen wie in seiner Kunst liegt viel Disparates, viel Heterogenes. Das Unstätige der zwischen Extremen schwankenden Gemütsbewegung verraten fast alle seine Werke; und im Porträt vermochte er nur selten sich auf die freie Warte des gewissenhaften Beobachters zu stellen, oder in das intime Leben seines Modells sich zu vertiefen und, dem großen Seelenkünder Velazquez gleich, die geistigen Triebfedern des Menschen ohne subjektive Zuthaten bloßzulegen. Es ist kein Zweifel, Goya ist ein Meister des Kolorits, immer geistvoll, immer feinsinnig, aber wie oft stört uns die allzu auffällige Sucht nach neuen Farbenwirkungen! Dabei ist Goya ein Virtuose des Metiers, sein Pinsel ist ein Equilibrist, bewußt sicher, frei und breit, seine Touche von erstaunlicher Veränderlichkeit; bald schmeichelt sie zart, bald ist sie gewaltsam, brutal — und all diese äußerlichen Merkmale eines unbestreitbaren Talentes lassen die Arbeiten in der genialen Unmittelbarkeit der Schöpfung zumeist unfertig, skizzenhaft, oft roh erscheinen. — Selten wohl hat der Künstler ein Werk mit mehr hingebender Liebe wahrhaft vollendet, hat für die ihn beherrschende Empfindung einen adäquateren Ausdruck gefunden als damals, da er seine Schwiegertochter mit Rosen in der Hand porträtirte. Das herrliche Bildnis gehört der Baronin R. von Rothschild; wir legen es den Lesern in einer ganz vorzüglichen Abbildung vor. Im Kolorit wiegen fast neutralgraue Tinten vor; die in zarten Tönen gehaltene Gewandung, der fein modellirte Kopf lösen sich leicht und deutlich vom duftigen Grunde los. Das lockenumrahmte Antlitz beleben geheimnisvoll zwei große, dunkle Augen, um die Lippen keimt es leise wie schelmisches Lächeln. Plastische Ruhe und entzückende Anmut sprechen aus dem Bilde heraus. Ein anderer vorzüglicher Goya ist das Porträt eines jungen Mannes in grauem Rock; der Dandy ist mit leichtem Anflug von Karikatur trefflich charakterisirt. Die übrigen sichtbaren Bilder des Meisters erhoben sich nicht zu gleicher Höhe, interessirten mehr in technischer, farbenphysiologischer Hinsicht.

Unter den französischen Meistern des Porträts wird David jederzeit mit an erster Stelle zu nennen sein. Wo David den Boden der Natur unter sich fühlt, ist er wahrhaft Künstler. Die spröde Phantasie vermochte nicht seinem antilisirenden Ideal echte Lebenswärme zu geben,

die mangelnde Tiefe seines Gemütslebens nicht den Born seelischer Empfindung quellen zu lassen. Wer aber in David nur die schroffe Größe eines gewaltigen Bahnbrechers im Reiche der Kunst, den diktatorischen Lehrer ganzer Künstlergenerationen erblickt, übersieht leicht über der historischen Bedeutung des Konventmalers diejenige Bethätigungssphäre, in der seine rein künstlerische Individualität am lautersten hervortritt. David war im Grunde ein Realist von eminenter Gestaltungskraft, nur der Zug der Zeit, die Schranke des Systems vermochte diesen triebkräftigsten Keim in ihm in seiner Entfaltung zu hemmen. Dort aber, wo mächtige Aktualität, stürmisches Drängen der Begebenheit oder persönlich nahes Interesse den politischen Mann zugleich mit dem Künstler und Menschen in momentane Wallung zu versetzen vermochten, da trifft er wohl mit allezeit sicherer Hand den überzeugenden Ton des innerlich Erlebten, des spontan Empfundenen. Vergißt er nur das stolzirende Pathos seiner antikischen Heroen und das klassisch sein sollende Formelwesen, dem er vitio temporum verfallen war, und greift hinein ins volle Menschenleben, dann gewinnt auch das sonst nüchterne Kolorit stimmungsvolle harmonische Bedeutung und über das Ganze breitet sich eine oft monumentale Größe der Auffassung, eine Plastizität der Erscheinung, wie sie nur sehr wenige nach ihm erreicht haben.

Allbekannt ist das gewaltige Bild, das Marat tot in der Badewanne darstellt. Das Gemälde existirt in zwei fast gleichen Exemplaren. Das eine, mit der Dedikation A Marat. David. L'an deux, welches wir für das ursprüngliche halten, gehört dem Enkel Davids, Jules David, der die Biographie des Künstlers schrieb; das andere, ohne den Zusatz L'an deux in der Dedikation, befand sich im Besitz des Prinzen Napoleon und gehört jetzt M. Terme, der es aus Belgien zur Ausstellung schickte, mit dem Anspruch natürlich, daß es das erste sei von Davids Hand. Dieser Umstand veranlaßte Jules David, sein Bild zur Konfrontation nachträglich daneben zu stellen. Das Termesche Bild, welches übrigens um ein geringes breiter ist als das Davidsche, zeigt in den Lasuren — namentlich des herabhängenden Armes — die sorgfältig tastende Pinselführung der peniblen Wiederholung, die Tinten sind schwerer, weniger translucid wie auf dem prima volta geschaffenen Gemälde, die Schatten sind im ganzen dunkler, härter oder schwärzer geworden, nebensächliche Dinge, wie zum Beispiel die Falten des die Wanne bekleidenden Tuches, sind summarisch, weniger sorgsam behandelt. Die Stimmung des Ganzen aber, der sinnliche Eindruck ist in der Doublette mit erstaunlichem Geschick wiedergegeben [1]).

Der herbe Realismus Davids erscheint fast brutal und grotesk in den drei alten Frauen (1810 signirt), wahrhaft parcischen Häßlichkeiten, welche M. van Praet in Brüssel gesandt hatte. Das Porträt der unglücklichen Mme Chalgrin (1789), der Frau des berühmten Architekten, ein Opfer der Revolution, an dem Davids Unschuld nicht klar erwiesen ist, entschädigte für den Anblick jenes Fratzentrios. Vorzügliche Bildnisse von David waren noch der Cte. Desages, Barbaroux und Mlle Mars.

Neben David behauptet Pierre Prud'hon eine selbständige Stellung. Seine vorwiegend malerische Anschauung, der größere Nachdruck, den er auf den Ausdruck des Gemütslebens legt, seine Kunst des Helldunkels, sein an Rousseau gemahnender Lyrismus der Auffassung — alle diese Erscheinungen klingen an romantische Weise an. Auch im Porträt war Prud'hon Dichter: er sucht in der Prosa des Lebens gern einen allgemeineren, poetisch-verklärenden Ausdruck, erlaubt sich idealisirende Licenzen, ohne jedoch der Wahrheit der Darstellung Gewalt anzuthun. In hohem Grade empfindsam, von rührender Naivetät und empfänglich für den Reiz des Weibes, hat er seinen Modellen gern im Bilde geschmeichelt. Er sah sie mit dem Auge des Liebhabers.

1) Julius Meyer hat in seiner „Geschichte der modernen französischen Malerei" (Leipzig 1867) S. 70 das Bild eingehend beschrieben; vgl. auch Adolf Rosenberg „Geschichte der modernen Kunst" (Leipzig, seit 1882) Bd I, S. 16. — Ernest Chesneau bezeichnet in der 3. Aufl. (1883) seines Buches: Les chefs d'école, in einer Anmerkung S. 23 das Exemplar, s. Z. im Besitz des Prinzen Napoleon — jetzt M. Terme —, als von der Hand Gérards herrührend, während Jules David und mit ihm Paul Mantz, de Vogüé u. a. es David vindiziren oder Davids Anteil vertreten. Das Gericht, dem die Untersuchung der Angelegenheit anheimgegeben ist, wird hoffentlich bald Klarheit schaffen. — Nach dem Termeschen Exemplar stach Antonin Alexandre Morel und auf diesen Stich geht die Abbildung bei Meyer a. a. O. zurück; derselbe Holzschnitt auch bei Dohme, Kunst u. Künstler, VI. Abt. 102, S. 25.

Das Porträt der Frau seines Stechers Jacques Louis Copia aus dem Jahre 1792 [1]) ist meisterhaft und bezeichnend für Prud'hons Art und Weise zu porträtiren; wir führen es in einer Radirung G. Merciers vor. Die graziöse Art, wie der Künstler die junge elegante Frau porträtirt hat, sie mit all dem reizvollen Spiel kleiner Koketterien in der schalkhaften Haltung und im kuriosen Aufputz zur Geltung brachte, wie er den schwarzhaarig umlockten Kopf mit der imposanten Schleife auf dem Strohhut vom nach der Mitte zu ockerfarbigen, lichteren Grund löste, läßt Prud'hons hingebende Bemühung und feinen Sinn, der harte Effekte verwirft, erkennen. Die Harmonie der diskret gedämpften Tinten, der zarte Flor, der die ganze Halbfigur mit dem treuherzigen Blick der dunklen, seelenvollen Augen und den zum Lächeln gekräuselten Lippen stimmungsvoll umschwebt, stempeln das Bild, welches der Kollektion Ferdinand Bischofsheim angehört, zu einem Meisterwerk. Aber auch die übrigen ausgestellten Arbeiten des Künstlers ragten hervor durch dieselbe Delikatesse und koloristische Feinheit und fesselten durch den persönlichen Zug, der auf allen ausgesprochen ist. Das technische Verfahren Prud'hons bei der Ausführung seiner Gemälde verdeutlichte eine köstliche Skizze, die Mme Jarre darstellend, eine Vision mehr als ein scharfumrissener Entwurf. Das fertige Porträt ist im Louvre.

Ungünstiger als Prud'hon kam Gérard, der privilegirte Hofmaler der Familie Bonaparte, zur Geltung. Und gerade als Porträtist stand der Künstler einst in hohem Ansehen. Er hatte offenbar die Stimmung des Tages zu erfassen vermocht, die Parole des Geschmacks gefunden. Für den Menschen seiner Zeit traf er die passende Pose, den richtigen Ton; die Frauen zumal malte er zu größter Zufriedenheit. Niemand wußte den juste milieu zwischen dem in Kostüm und Attitüde Erlaubten und Verpönten mit mehr Takt zu treffen wie er. Und erkennt man einmal die durch die Konvention gegebene Schablone an, so wird man manchem seiner zahlreichen Bildnisse den Beifall nicht versagen, ja er wäre unfehlbar, wenn immer eine Mme de Récamier oder Mlle George ihm säßen, — aber die Schönheit des Modells macht noch nicht die Größe des Malers. Diesmal war von den vielen Gérards Mlle Brongniard (1795, Baron Pichon) der beachtenswerteste.

Girodet und Guérin waren nur ungenügend repräsentirt und von Gros erwähnen wir nur ein Bildnis Napoleons [2]). Der erste Konsul, im roten Frack, steht aufrecht; ursprünglich trug er Stiefel, später vertauschte man diese und gab ihm seidene Strümpfe und Schnallenschuhe. Bonaparte hat eben das Dekret unterzeichnet, durch das Frankreich sein Territorium um vier linksrheinische Departements vermehrte. Das war im Februar des Jahres 1801 zu Lunéville. Es ist der Moment, wo der Genius des Korsen die Schwingen zu entfalten beginnt, der Moment aber auch, da Napoleon jene männliche Schönheit der Erscheinung zierte, welche die Bewunderung der Maler und Bildner erregte. Als der Kaiser, der große politische Le Nôtre, die Grundsteine des modernen Frankreich legte, gab er auch der Kunst wie seinem Hofe Regel und Richtung. Man denke an die Prosa Fontane's und an die Verse eines Ducis, man betrachte die Malerei eines Gérard und besonders diejenige seines Panegyrikers Gros. Auch Ingres hat dem Gewalthaber seine Huldigung dargebracht. Sein Napoleon I. (1806) im Besitz des Hotels des Invalides erscheint aber wie ein orientalisches Idol. Der Kaiser in prunkvollstem Ornat, umgeben mit allen Insignien und Symbolen der Herrschermürde, sitzt unsäglich steif und leblos, wie eine Wachsfigur auf dem Thron. Den besten Einblick in Ingres' künstlerisches Können im Porträtiren gewährt ein Blick auf seine herrlichen Bleistiftzeichnungen; aber er hat auch in Öl ein Meisterporträt ersten Ranges aufzuweisen, wir meinen seinen berühmten Edouard Bertin (1833), die typische Inkarnation des Journalisten (ausgestellt 1883); diesmal nennen wir Bartolini (1820), die Comtesse de Tournon (1812), Charles X. (1829) und seine zahlreichen Selbstporträts. Delaroche, Ary Scheffer, Delacroix und Géricault waren nicht sonderlich vertreten;

1) Siehe P. Mantz, Gazette des beaux-arts, tome XXXI, 2e pér. p. 508 (nach dem catalogue de l'exposition de l'œuvre de Prud'hon en 1874) — während A. Schmarsow in Dohme, Kunst u. Künstler des 19. Jahrh., systemat. Folge Nr. 11 (Leipzig 1882), S. 45 das Jahr 1793 angiebt.

2) In dem Catalogue de l'œuvre connu de Gros, welchen Tripier le Franc seinem umfänglichen Buche: Histoire de la vie et de la mort du baron Gros (Paris 1880), p. 671 ff. beigefügt hat, findet sich über das Bild im Besitz des Herzogs de Mouchy keine Notiz.

F. D. "Jane gray"

G. Mercier sc.

auch liegen die Ziele und Verdienste dieser Maler nicht auf dem Gebiete der Porträts. Von Horace Vernets vielen Bildern heben wir nur den Cte. Molé hervor, und Flandrins Meisterwerk, die Mlle Maison, das schöne Mädchen mit der Nelke (1858, Baron de Mackau), verdiente eine eingehendere Würdigung, als wir sie hier noch geben können. Es ist eine intime Schönheit, sittsam und bescheiden, in sich gekehrt, einer Blüte gleich, die sich der Außenwelt verschließt, um ihren köstlichen Duft zu bewahren.

Mit Xaver Winterhalter kommen wir zu den eleganten Modemalern des zweiten Kaiserreichs. Seine schönen, glatten Damen mit der süßlich lächelnden Grazie vermögen uns so wenig wie Alfred de Dreux' noble Kavaliere, Chassériaus Modelle zu fesseln, und an Louis Gustave Ricards ausgestellten Bildern stört das berechnende Virtuosentum, die effekthaschende Absichtlichkeit und modische Gefallsüchtigkeit. Die brillante Technik entschädigt nicht für den Mangel an großer Auffassung, an deren Stelle gefällige Theaterempfindung sich eingeschlichen hat. Couture und Cogniet waren nur mit wenigen mittelmäßigen Arbeiten zugegen und von dem jüngst (1883) verstorbenen Pierre Cot erwähnen wir nur noch das Bildnis der Mme Vaucorbeil, eines seiner besten Werke.

Bei des Akademikers Cabanel vornehmer Repräsentationskunst, bei seiner Distinktion und künstlichen Coldcreamschminke, desgleichen bei des trefflichen Charles Chaplin geistreicher Feinfühligkeit und koloristischer Meisterschaft, bei Baudry's Plastik und großer individualisirender Kraft können wir uns nicht mehr im Detail aufhalten. Des letzteren Künstlers Guizot ist ein würdiges Pendant zu Ingres' Bertin, es stellt den Staatsmann, der im Alter den Enkeln die Geschichte Frankreichs erzählte und über das Evangelium meditirte, als milddenkenden, wohlwollenden Greis dar. Wir müssen darauf verzichten die stolze Reihe hervorragender französischer Porträtisten der Gegenwart im einzelnen zu mustern und zu würdigen, nur Bonnat und seinem Antipoden Carolus Duran, Dubois und Elie Delaunay seien noch einige Bemerkungen gewidmet. Dubufe, Henri Lehmann, Mlle Nélie Jacquemart, Jules Lefebvre, Henner, Hébert, Jalabert, Joseph Wencker und Gaillard, welche alle auf der Ausstellung nur mit wenigen Nummern figurirten, seien wenigstens genannt.

Léon Bonnat imponirt eher, als daß er gefällt. Ihm gegenüber fühlen wir uns gebannt in seine Gewalt. Er ist ein Beobachter von seltener, unerbittlicher Schärfe der Charakteristik, von mächtiger Empfindung beseelt. Seiner in die Tiefe gehenden Auffassung bleibt der leitende Nerv psychologischen Lebens im Menschen nicht verborgen, und die Leidenschaft, die ihn im Drange der Schöpfung erwärmt, ist nie so mächtig, daß sie die Klarheit der Anschauung trübte. Bonnat hat das Feuer, den Geist, die Gefühlswärme, welche den großen Künstler befähigen, in seiner Phantasie die markanten Züge eines Menschen zu einheitlichem Ganzen unverkennbar und unmittelbar zum Ausdruck kommen zu lassen, und diese Kraft der Darstellung bleibt ihm jeder Zeit treu; die virtuose Hand — che abbidisce all' intelletto — weiß (im Porträt wenigstens) stets die rechte Form zu finden. Bonnat ist weder ein Schmeichler, der den Helden erst Toilette machen heißt, bevor er ihn vor die Rampe der Öffentlichkeit stellt, noch andrerseits ein misanthropischer Skeptiker, der sich frei wähnt von dem Rausche des Parteigängers und den Menschen lediglich als Objekt analytischer, d. h. lebenertötender Untersuchung mit kühlen Sinnen betrachtet. Gewiß, seine Darstellung ist nicht brillant wie sein Kolorit nicht bestechend, er hält Maß im technischen Haushalt, er verwirft das unnütze Beiwerk, die falsche, die „dessous" verdeckende Schminke: Bonnats Auffassung ist vor allem kernhaft und gesund, sans phrase, nur wahr und oft historisch in dem exemplarischen, monumentalen Sinne des Wortes — und das ist ein Lob, dessen er nur mit wenigen Künstlern würdig ist. Die Bildnisse, in denen er seit 1875 etwa excellirte, die Thiers, die Victor Hugo — noch am 22. Mai dieses Jahres improvisirte er am Totenlager des großen Dichters eine geniale Farbenskizze —, die Cogniet, Lesseps, Grévy, Puvis de Chavannes, und wie sie alle heißen, haben bleibenden ikonologischen Wert.

Verglichen mit Bonnat, dem Maler charaktervoller Männlichkeit, können wir Carolus Duran, den vielgepriesenen Maler fashionabler Weiblichkeit, nicht als ebenbürtig anerkennen. Gewiß ist Durans Palette reicher, seine treue Wiedergabe der äußeren Erscheinung gefälliger und koketter. Aber in Durans Bildnissen absorbirt die virtuose Behandlung des Beiwerks, die ge-

schickte Kostümmalerei jedes andere, höhere Interesse. Duran ist Meister in der dekorativen Ausstattung, er umgiebt seine Schöne mit allem erdenklichen Aufwand luxuriöser Gewandung, er schwärmt impressionistisch für lichtstarke, helle Farbeneffekte. Ohne Zweifel weiß er das Glitzern und Flimmern brüchiger Seide, den farbensatten Schatten schweren Samtes, die schimmernde Pracht golddurchwirkter Brokate trefflich zu malen; das Einzelne birgt mannigfache koloristische Reize. Die Wirkung des Ganzen aber ist oft bunt, die Tönung kühl, die Kontraste treten hart an einander. der Kolorismus ist gewaltsam, manierirt, das Licht übermäßig, grell. Der Mangel an idealer Auffassung wird nicht ersetzt durch das interessante Detail perfider Toilettengeheimnisse. Die rötende Schminke, der bleichende, kreidige Puder, nichts fehlt in dem überaus geschickt arrangirten Kostümbild der noblen Dame, nichts weiß der Künstler zu verschweigen. Mag auch dem großen Publikum solche sincérité in der naturwahren Wiedergabe imponiren, wir vermögen in der Häufung des Beiwerks, in der effektvollen Art der Darstellung nur die Verlegenheit eines routinirten Faiseurs zu erblicken, welcher bestrebt ist, den Mangel echter Empfindung zu verdecken. — Weit höhere Qualitäten als die des Modemalers weisen die ausgezeichneten Leistungen Paul Dubois' und Elie Delaunay's auf. Des ersteren Meisters Bildnisse erscheinen diskret, schlicht und maßvoll, hier ist die bildliche Erscheinung, die Form vorwiegend Substrat für die Darstellung seelischen und geistigen Lebens. Hier drängt kein vorlauter Farbeneffekt sich vor; der materielle Reiz ist unterdrückt, das Gefühl untrüglicher Wahrheit geblieben. Delaunay's Porträts zeichnen sich aus durch die Prägnanz des psychologischen Ausdruckes. Der Künstler konzentrirt energisch die lebendige Wirkung seiner Bildnisse auf das feinsinnig durchgearbeitete Antlitz. In seinem M. Barboux (im diesjährigen Salon) hat er den ganzen Habitus des Advokaten vortrefflich charakterisirt, die ganze Erscheinung zur Allgemeingiltigkeit erhoben.

Wenn wir nach diesen Einzelbemerkungen die Bildnisgalerie der lebenden französischen Künstler mit einem Blick überschauen, so gestaltet sich unser Urteil zu einem überaus günstigen. Die Enkel sind in ihren Leistungen nicht hinter den Altvordern zurückgeblieben; gar manches der neueren Werke wird die Geschichte im Gedächtnis behalten. Und man bedenke, daß die neue Zeit der gedeihlichen Entwickelung der Porträtmalerei erhebliche Mißlichkeiten entgegenbrachte. Mit dem Zusammenbruch des ancien régime ging mancher lebenskräftige Keim zu Grunde; so sehr die große Revolution in der Gesamtheit ihrer Manifestationen den Willen zum Leben, das materielle Dasein förderte, so sehr hat sie auch die ideale Bethätigung des Individuums gehemmt. Das Porträt ist nüchterner geworden; wir vermissen viel von der Naivetät, von der leichten Grazie und von dem pietätvollen Sinn einer Zeit, die den Kult des Familienporträts in Ehren hielt. Viel eitle Prunksucht, viel Virtuosität der Kunstgriffe, viel Effekthaschereien haben sich breit gemacht. Aber auch im Laufe unseres Jahrhunderts waren zu verschiedenen Malen einseitige Richtungen im Kunstleben dem Porträt ungünstig: der Klassizismus, den Winckelmann in Formeln brachte und den die Akademien kolportirten, daran anschließend die imperialistische Dressur Napoleons mit ihrer höfisch korrekten Pose und darauf die spekulativen Chimären der Romantiker mit ihren stilistischen Bestrebungen. Nur der immer mehr sich vordrängende Realismus mit seiner psychologischen Vertiefung in das intime Leben der Erscheinung führte der Entwickelung des Porträts neue fruchtbare Elemente in reichem Maße zu. Diesem realistischen Zeitgeiste verdankt es die dominirende Stellung, welche es im modernen Leben unzweifelhaft einnimmt. Aber auch jetzt drohen ihm Gefahren; die Verirrungen der jüngsten naturalistischen Sekten, die Manet, Bastien-Lepage, Gervex hatten sich selbst in diese Ausstellung eingedrängt. Um so größer ist das Verdienst der wenigen Meister, welche in einer Reihe trefflicher Werke dem empfänglichen Beschauer einen Ausblick eröffnen in jene ideale Welt künstlerischer Anschauung, die dem Seherauge Plato's als die einzig wahre, ewig seiende erschien.

Johann von der Leyten und Ludwig Juppe.

Zwei Marburger Künstler vom Ausgang des Mittelalters.

Von Carl Justi.

Mit Abbildung.

Von den Denkmälern mittelalterlicher Kunst, welche sich dank einer glücklichen Fügung in der St. Elisabethkirche zu Marburg durch die Stürme der Zeiten erhalten haben, sind die Werke der Malerei bisher am wenigsten beachtet und studirt worden. Bis zu der Restauration der Kirche waren sie zwar beschädigt, aber von modernen Pinseln noch unberührt geblieben, sie boten eine lehrreiche Kontinuität der Stilformen von dem 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts. Damals wurde freilich der größte Teil der durch ihre Lage in die Augen fallenden Wandgemälde dreist aufgefrischt; und nur ein Rest ist verschont geblieben.

Rechnet man die Glasgemälde hinzu, so wird man die Reihe eröffnen können mit einigen Fenstern des Hauptchors. Die drei mit den großen Figuren der heil. Elisabeth und des Evangelisten Johannes, Johannes des Täufers und Bartholomäus, des Heilands u. a., zum Teil restaurirt und ergänzt, sind die älteste Urkunde der Malerei in dieser Kirche. Sie veranschaulichen uns, wie in diesem Jahrhundert noch (die Grundsteinlegung fällt ins Jahr 1235) der romanische Stil in den Figuren und in der architektonischen Umrahmung in Mitteldeutschland herrschend gewesen ist; erst nach und nach wird eine Anpassung an den neuen Stil versucht. Die heil. Elisabeth ist das älteste Bild dieser Fürstin, von dem man freilich Bildnisähnlichkeit nicht erwarten darf. Ein viertes Fenster und einige Fragmente enthalten Gruppen kleiner Figuren in medaillonartigen Einfassungen, wie man ähnliche in der Abteikirche von S. Denis und in S. Patroeli zu Soest findet [1]).

Die ersten Versuche eigentlicher Malerei sind erhalten an der Rückwand und an den beiden Schmalseiten des im Jahre 1290 geweihten Hochaltars. Auf blauem Grund sind in braunen Linien sechs Figuren umrissen und mit lebhaften Farben bemalt, Falten und Gesichtszüge durch Linien angezeigt, also ziemlich nach dem System der Glasmalereien. Vier davon sind Könige und Propheten mit langen Spruchbändern, die Vorherverkündiger der heiligen Jungfrau und der Geburt des Erlösers. Sie sind wie alle Wandgemälde der Kirche unmittelbar auf den Sandstein aufgetragen und in einer manierirten, kecken und ausdrucksvollen Handschrift entworfen. Der Stil erinnert an die Federzeichnungen des Villard de Honnecourt (vgl. Nr. 30 und 34) und an die Tafel aus der Marienkirche zu Soest im Berliner Museum. Sie sind ohne Zweifel eine Leistung desselben Anstreichers, der die Vergoldung und Bemalung des steinernen Hochaltars besorgt hat.

In den beiden Gruppen von je zwei Figuren an dessen Seiten, darstellend die Verkündigung und die Reinigung (?) Mariä, dürften bereits die Anfänge der dem Formengeschmack des Spitzbogenstils sich anschließenden Zeichnung des vierzehnten Jahrhunderts zu erkennen sein. Von dieser geben zwei (obere) Fenster des Chors gute Proben, sie stimmen ganz mit

1) „Diejenigen (Fenster) im Chor der Elisabethkirche in Marburg, sind überwiegend ornamental". Woltmann, Geschichte der Malerei I, 377.

den Chorfenstern des Kölner Doms, in der Plastik mit den sechs Statuetten in den Nischen des Altars. Auch die übermalte Darstellung der Beisetzung der Heiligen in dem Mausoleum gehört in dieses Jahrhundert.

Die erste Veranlassung zur Anfertigung von Altargemälden und zugleich Wandgemälden gaben sodann die vier Altäre, welche im Laufe des 13. Jahrhunderts an der Ostwand der beiden Flügel des Querhauses gestiftet wurden (1247, 1257, 1283 und 1302). Diese Gemälde befanden sich in breiten, wegen der darüber befindlichen Fenster niedrigen, mit flachen Bogen überspannten Blenden, welche jetzt durch Holzschnitzwerke ausgefüllt sind. Was dahinter von den Nischengemälden zu sehen ist, hat nichts mehr von der so charakteristischen Art des dreizehnten und vierzehnten Säculums, es gehört dem folgenden an; aber Spuren der alten Gemälde (z. B. ihre in Gold gemalte Einrahmung) sind noch unter den späteren erkennbar. Die bekrönenden Wandmalereien zwischen Blendbogen und Fenster sind unverdeckt. Die über dem S. Elisabeth- und Johannisaltar sind die altertümlicheren, sie gehören noch in das vierzehnte Jahrhundert. Man erkennt in der Mitte einen Nimbus mit dem Bilde des Schöpfers und des Lamms, zur Seite schwebende Engel, einmal mit Rauchfässern, Seitenfiguren von Ältesten der Offenbarung, die Mauern des neuen Jerusalems. Es sind dem schmalen Raume anbequemte Abbreviaturen der Paradiesscenen in den Apsiden der Basiliken. Über dem S. Katharinen- und S. Georgsaltar dagegen sind Reihen kleiner selbständiger Figuren auf blauem Grund, ohne Sonderung durch Zierglieder zusammengestellt. Sie zeigen das Gepräge der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts. In dem einen (mit den Heiligen Andreas, Hieronymus, Gregor, Barbara, Bartholomäus) ist ein Anklang an den damals am Niederrhein, in Westfalen und im ganzen Norden verbreiteten Stil erkennbar, den man nach seinem bekanntesten und ausgezeichnetesten Vertreter den des Meisters Wilhelm von Köln nennt. Die Engelsköpfchen über dem S. Katharinenaltar sind so kindlich schön, so ohne alle altertümliche Befangenheit, daß sie ein Maler von heute nicht freier, anmutiger skizziren könnte. Aber auch die dicht darüber befindlichen Fenster und ihre Umgebung wurden später zu der bemalten Altarwand hinzugezogen. In der Mitte der schrägen Sohlbank sieht man (bei 2, 3 u. 4) Statuen des Gekreuzigten, des Täufers und des heiligen Martin aufgestellt, und zur Seite der Fenster große Gemälde der beiden Schächer (2), der Verklärung Christi und der Maria (3), sie sind leider übermalt. Augenscheinlich haben wir in diesen Zusammenstellungen von Wandgemälden und Statuen bereits den ganzen Entwurf eines hohen Altaraufsatzes.

Diese Mauergemälde entsprachen längst nicht mehr dem kirchlichen Geschmack; und es ist auffallend, daß man erst so spät, im Anfang des 16. Jahrhunderts, darauf verfallen ist, sie durch Altarschreine mit bemalten Flügelthüren zu ersetzen. Aus den Jahreszahlen und aus der Einheit der künstlerischen Leitung bei allen vier Werken und noch einem fünften geht hervor, daß hierbei ein Gesamtbeschluß des Kapitels zu Grunde gelegen hat. Man begann im Nordchor, vielleicht mit dem S. Katharinenaltar, dessen Inschrift das früheste Datum (1511) aufweist; möglicherweise aber auch mit dem S. Elisabethaltar, und schritt nach dem südlichen Chor zu fort; die letzte Jahreszahl ist 1515. An die vier Altäre schloß sich ein fünfter, größerer und freistehender, der Marienaltar, welcher früher an der Seite des Mausoleums stand.

Diese Holzskulpturen [1]) haben durch ihre seltene Schönheit schon früher die Aufmerksamkeit angezogen, und durch die Schwierigkeit, ihren Zusammenhang mit gleichzeitigen Schulen nachzuweisen, der Frage nach ihrem Urheber besonderes Interesse verliehen. „Es tritt uns in der Zeichnung (sagte 1856 Ernst Förster in den Denkmälern II, S. 17 ff.), in der Charakterbildung, in den Gewändern eine so durchgebildete künstlerische Persönlichkeit entgegen, daß wir vor den Werken eines bekannten großen Meisters zu stehen glauben; und dann finden wir bei näherer Betrachtung, daß wir keinen Namen nennen können, daß wir nicht einmal die Schule anzugeben wissen, der derselbe angehört haben könnte."

1) In der Prachtausgabe des Lebens der Heiligen von Montalembert, S. 135, 142, 185. Daselbst Glasgemälde 225. 233. 273. 289. Photographien von L. Bickell in Marburg.

Holzbildwerk am Marienaltar von St. Eliſabeth in Marburg.

In den Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bemerkt man sonst Derbheit der Charakteristik, Übertreibung in Gebärden und Ausdruck, knitterige, schwerfällige Gewänder, verdrehte Geziertheit, Figurengedränge, Überladung mit Zieraten. Nichts von alledem hier. Dieser Meister hat aus der früheren, idealistischen Zeit das Gefühl für edle Einfalt, gefällige Gruppirung und besonders für Anmut herübergerettet. Aber man hat es darum keineswegs hier mit der etwa in einer abgelegenen Landschaft konservirten Überlieferung einer vergangenen Periode zu thun. Der Stil ist rein naturalistisch; in Wahrheit und Freiheit realistischer Darstellungskraft stehen sie keinem Werke der Zeit nach. Die Köpfe sind nicht nur sehr charakteristisch, sondern individuell; die Motive der Bewegung und Handlung aus seiner Beobachtung der Natur entnommen; Gruppen, wie z. B. die bei der Predigt des Täufers, oder bei dem Tod und den Exequien der Heiligen, sind dem Leben abgesehen. Der Formgeschmack geht auf das Scharfbezeichnete; die Hände z. B. mit ihrer Betonung des Skeletts in den mageren Gliedern und knochigen Gelenken sind ganz im Geschmack der vlämischen Schule; die Landschaft leistet im Wetteifer mit der Malerei das Mögliche.

Diese Eigenschaften bekommen nun aber ein milderndes Gegengewicht in einem Stilgefühl, das sonst dieser Zeit meist verloren gegangen ist. Ihm verdanken diese Werke jene Leichtigkeit und Grazie in den gelegentlich sogar schwungvollen Stellungen und Bewegungen, die fließenden Motive im Fall des Gefältels, dessen Stoffe zwar dicker und dessen Linien keine reinen Kurven mehr sind wie im gotischen Stil, aber doch nur in stumpfen Winkeln und rundlichen Schwellungen gebrochen. Dahin gehört die Vorliebe für feine Formen des Körpers und des Gesichtes (schmales Oval mit nahestehenden Augen und stark ausladender Nase); ferner die glückliche Anpassung der Figuren an die Gruppe und an den gegebenen Raum, die weise Sparsamkeit in deren Zahl; endlich die größte Enthaltsamkeit in der architektonischen Umrahmung. Am besten gelingen dem Bildschnitzer ruhige oder sanftbewegte Handlungen, wie die Zuhörerschaft des Johannes, die Familiengruppen der heiligen Sippen, liturgische Scenen, wo die Freiheit und Natürlichkeit an dem Rhythmus und der Würde der heiligen Handlung eine Schranke erhält. Starkbewegte Motive, Tierfiguren waren nicht seine Sache; letztere sind ihm nur in der heraldischen Stilisirung geläufig.

Auf die sechzehn Gemälde der Thürflügel hat schon im vorigen Jahrhundert J. F. Engelschall aufmerksam gemacht. „Ihre Zeichnung ist richtig", sagt er, „und das Kolorit sehr frisch." Die „Denkmäler" nennen sie „von sehr untergeordnetem Werte"[1]. Wir möchten lieber sagen, „von ungleichem Werte", denn in den später gemalten Tafeln ist eine Abnahme unverkennbar. Die Impastirung ist magerer, die Pinselführung eilfertiger, die bequeme Nachhilfe mit dem strichelnden Spitzpinsel häufiger. Die vorzüglichsten sind die vier Tafeln des S. Elisabethaltars; aber hier sind die beiden Außenbilder mehr als halbzerstört; nur einige zartabgetönte Frauenköpfe geben noch Zeugnis von dem Schönheitssinn und der durchgebildeten Technik des Malers, der überhaupt in jugendlichen Gesichtern am glücklichsten ist. Es ist ein blonder, weicher landschaftlicher Typus, der mit dem der älteren Kölner Schule einige Verwandtschaft hat. Im allgemeinen ist der Stil dem der Schnitzwerke analog: der Vortrag ist lockerer und weicher, das Helldunkel milder, die Haltung ungezwungener, der Sinn heiterer als sonst in den Werken dieser Periode; obwohl die detaillirte Ausführlichkeit der Geschichte und der Scenerie natürlich ebenfalls auf den mächtigen Impuls der van Eyckschen Schule zurückführt. Nicht zu leugnen ist übrigens, daß der Maler hinter dem Bildschnitzer in künstlerischer Befähigung zurückstand.

Noch weniger als bei diesem hat es gelingen wollen, Arbeiten derselben Schule oder Werkstatt sonstwo aufzufinden, auch in Westfalen nicht. In solchen Fällen liegt die Auskunft nahe, eine besondere Lokalschule aufzustellen. Gerade im 15. Jahrhundert sind ja treffliche landschaftliche und städtische Schulen reichlicher verstreut gewesen als zu irgend einer anderen Zeit. Freilich ist eine hessische Schule in der Geschichte der bildenden Kunst eine unbekannte Größe; kein kahleres Land als das Land zu Hessen in dieser Beziehung. Dies jedoch nur

1) Engelschalls kleine Schriften I, 63. Hefner, Trachten 3, 115. 117 u. a. a. O. S. 40 u. 50.

dank der so gründlich aufräumenden Bilderstürmerei Landgraf Moritz des Gelehrten. Ohne alle Zweifel sind die zahlreichen und stattlichen Kirchen und Klöster Marburgs und Hessens einst mit Werken der Malerei und Skulptur reich ausgestattet gewesen. Die Pfarrkirche z. B. besaß zur Zeit der Reformation zwei Haupt- und sechs Nebenaltäre; die Beseitigung der letzteren im Jahre 1528 kostete eine Arbeit von neun Tagen. Die reichliche Nachfrage mußte früh zur Bildung einheimischer Herde der Kunst führen; und wie die S. Elisabethkirche für die hessischen Kirchenbauten in weitem Umkreis ein Vorbild geworden ist, so läßt sich denken, daß sie auch einen Mittelpunkt für die ausschmückenden Künste abgab.

Diese an sich wahrscheinliche Annahme ist nun auch durch dokumentarische Nachweise bestätigt worden.

Man begegnet im Jahre 1424 dem Namen eines Glasmalers Peter Mox, der die Fenster der Pfarrkirche und des Kerners „mit Bildern, gefärbtem und gebranntem Glas in Wesen und Besserung zu halten" sich verpflichtet. 1447 enthält die Geschoßliste die Namen der Maler Heinrich Mox, Henne und Henckhen von Eylnhausen, 1454 kommt Gerhard vor, 1466 Joh. Dietze. Diese Maler erscheinen in den städtischen Urkunden vielbeschäftigt; z. B. mit Ausmalung der Kruzifixe vor den „Pforten" der Stadt, der Wappen auf Schildern (Dartschen) und Fahnen des Rates und des Landgrafen, des Ofens der Ratsstube und des Wetterhahns auf dem Kerner. Im Jahre 1494 malt Gerhard das „Heiligenhäuschen" auf der Lahnbrücke mit den Fenstern und dem Heiligenbild; 1503 Heinrich zwei Banner auf die fürstlichen Zelte, als Wilhelm II. wider Pfalzgraf Ludwig an den Rhein ins Feld zog.

Der S. Katharinenaltar enthält eine doppelte Darstellung der „heiligen Sippen", in Relief und in Malerei. Die letztere schließt sich genau an ältere Darstellungen, wie z. B. die in dem Gemälde Nr. 559 des Kölner Museums. Auch hier sieht man am vorderen Ende rechts die heilige Emeliana sitzen, neben ihr der Knabe mit der Mitra und dem Namen S. Servatius im Nimbus. Die Mutter trägt ein Halsband, auf welchem der Name Johan von der L. zu lesen ist. Nun ist es kürzlich Herrn W. Bücking in Marburg gelungen, im Archiv des Rathauses den Namen eines Malers Johann von dem Jahre 1510 bis 1530 zu verfolgen, und in einem, dem letzten Aktenstück, einem Testament vom 1. August 1530, findet sich auch der ausgeschriebene Name Johann von der Leyten[1]). Dieser Mann kommt sonst noch vor als Mitbaumeister der Pfarrkirche (1520—27) und als Brudermeister der Fronleichnamsbrüderschaft, die 1526 zum letztenmal ihren Umzug hielt. Er besaß ein Haus in der Werder- oder Wettergasse „zum güldenen Ring", das er von seinem Schwiegervater geerbt hatte, er war verheiratet mit Kreina, Tochter des Schöffen Siefert Schwobe. Daß er auch Glasmaler war, beweist die Nachricht von zwei „Glasscheiben" mit den Wappen des Landgrafen und der Landgräfin, die er für den großen Saal des Rathauses lieferte; zwei andere Glasgemälde, die im Jahre 1525 sein Schwiegervater und ein anderer Schöffe dorthin stifteten, sind noch vorhanden. Im Jahre 1521 bemalte er die Orgel und ihre Flügelthüren, und als vier Jahre später der Sturm ein Fenster beschädigt hatte, „malte und brannte er das Quartier unter dem jüngsten Gericht". Sonst erfährt man, daß er das Banner malte, welches Sonnabends auf dem Markt aufgehißt wurde; ferner daß er das neuerbaute Rathaus mit Hilfe seiner „Knechte" ausmalte und für den großen Saal ein Marienbild ausführte.

Der beharrliche patriotische Fleiß des ebengenannten Forschers ist noch durch eine zweite wichtige Entdeckung belohnt worden. Der Name eines Bildhauers Ludwig Juppe oder Jupan, des Sohns eines dortigen Bürgers, läßt sich von 1486 bis 1537 ebenda nachweisen, und seit 1496 auch als Künstler. Um diese Zeit schnitzt er ein Marienbild für die Ratsstube, das Gerhard bemalt. Er meißelte im Jahre 1524 in Sandstein die Reliefsigur der heil. Elisabeth („Sankt Elisabeth Bildung") mit dem Modell der Kirche in der Hand und dem hessischen Wappen, welche noch jetzt über der Thüre zum Treppenturme des Rathauses

1) „Die Leite", ein noch in diesem Jahrhundert in Hessen gebräuchliches Wort, bezeichnet die abhängende Seite eines Hügels. Vgl. Vilmars Idiotikon, S. 261.

zu sehen ist. Dieselbe wurde von jenem Maler Johann in Ölfarben bemalt. Von Ludwig rührt auch eine jetzt im Archiv von S. Elisabeth aufbewahrte, sehr mitgenommene Holzstatue der Mutter Gottes her, welche er 1523 für die Kirche von Wehrshausen arbeitete, und die ihm mit fünf Gulden honorirt wurde. Nach der Übereinstimmung mit dem Stadthausbilde darf man ihm mit völliger Gewißheit das Wappen nebst dem Landgrafenpaar über dem Eingang des neuen Baues auf dem Schlosse zu Marburg zuschreiben. Hier sieht man über dem von zwei Knappen gehaltenen Wappenschild unter einem Baldachin den Landgrafen Wilhelm III., den Erbauer dieses Hauses (seit 1493), mit seiner Gemahlin über eine Brüstung gelehnt. Die Eleganz der Arbeit, die vornehm-bequeme Haltung der einander zugewandten Halbfiguren, die einem festlichen Auszuge zuzusehen scheinen, eben einen hohen Begriff von dem Vermögen des Bildhauers. Gut ist der Kontrast mit den herausfordernden Gebärden der Schildhalter.

Daß Schule und Stil dieser Arbeiten Juppe's dieselben sind wie die jenes Meisters der Reliefs in S. Elisabeth, wird niemand bestreiten können. Die Übereinstimmung im allgemeinen wie in bezeichnenden Details, in Vorzügen und Mängeln kann kaum vollständiger sein. Dieselbe Leichtigkeit und Grazie in Haltung und Bewegung, dieselben guten Verhältnisse im Raume, dieselben Besonderheiten, z. B. in Bildung der Hände, im Faltenwurf, in der Architektur.

Das Landgrafenbild zeigt den Künstler bereits mindestens zehn Jahre vor dem Beginn der Altäre im vollen, meisterlichen Besitze seiner Kunst, und als Hofbildhauer. Sollte der Orden im Deutschen Hause einen Fremden berufen haben, der überdies ganz denselben Stil mitgebracht hätte? Die Unterschiede zwischen jenen beglaubigten und diesen vermutungsweise ihm zugeschriebenen Arbeiten erklärt sich leicht aus dem Unterschiede der Holz- und Steinplastik, aus der Beteiligung verschiedener Gesellen und aus dem Gegenstand. Die Vergoldung und Bemalung der Reliefs hat höchst wahrscheinlich jener Johann von der Leyten ausgeführt.

Durch die Entdeckung dieser beiden Namen ist der erste feste Anhaltspunkt für die Geschichte der bildenden Kunst des Mittelalters in Hessen geschaffen worden. Wir können Johann von der Leyten und Ludwig Juppe als letzte Ausläufer des oberhessischen oder Marburger Kunstkreises im 15. Jahrhundert ansehen. Die Arbeiten des letzteren dürften wohl das Vollendetste sein, was überhaupt in der Bildnerei dort geleistet worden ist; in den Werken des Malers sieht man bereits die Anfänge des Verfalls. Wenn diese geringwertiger sind, so haben sie dafür einen besonderen Reiz durch das in seiner Art einzige Bild hessischen Lebens am Ausgang des Mittelalters, welches sie uns in der naiv realistischen Weise jener Zeit vorführen. Hier sieht man die landgräfliche Tafel, die Ritter und Edelfräulein in ihrer Hoftracht, den mit Brokatstoff ausgeschlagenen Reisewagen, dort blickt man in die Gassen und Höfe der Stadt, wo die Bürger auf der Steinbank vor ihren Häusern sitzen, und ihre Frauen in der Kemnate am Spinnrad, in der Ferne erscheinen die Soldaten im Lager und die Hirten auf dem Felde. Hier der im Bau begriffene Kirchturm mit dem Krane, dort die Burg auf dem Hügel mit den Basaltsäulen; selbst für einen Blick in die stille Waldwiese und in den durch finstere Forsten gebrochenen Hohlweg findet der Maler ein Plätzchen. Auch die Typen des hessischen Stammes sind noch jetzt unter den dortigen Landleuten wieder zu erkennen.

In derselben Werdergasse, wo des Malers Wohnung war, befindet sich noch heute das steinerne Erdgeschoß eines mittelalterlichen Hauses, in dem über einem Bogen das Wappenschild mit dem Bild eines Schwans erhalten ist. Zweimal auf jenen Flügelbildern kommt ein Haus mit dem Schwan im Schilde vor. Im Erdgeschoß wohnt ein Bäcker, wie das Brett mit den Weißbroten in der noch heute dort üblichen Form der „Neujahrswecke" zeigt. Darüber sieht man auf einem Kragstück eine kunstvolle Kanne, als Zeichen des Weinschanks. Vielleicht befand sich dort die Schenke, wo die Künstler mit ihren „Knechten" nach der Arbeit sich bei den „großen Krügen und dem sauren Wein des Landes zu Hessen" zu erholen pflegten.

nach allgemeinen Eindrücken schaffenden Bildungstrieb überwuchert? Und wie paßt ein Landschaftsbild wie dasjenige der Wiener Reliefs zu dem vorausgesetzten Ursprung derselben in hellenistischer Zeit?

Faßt man mit diesen Bedenken beide Reliefs nochmals ins Auge, so wird man einen neuen Reiz an ihnen gewahr werden. Es ist nicht bloß die anmutende Scenerie mit dem, was sie einschließt, sondern vor allem die überraschende Wahrheit in der Wiedergabe des physiognomischen Charakters der Pflanzen und Tiere, die unsere Bewunderung herausfordert. Mit unvergleichlicher Feinheit der Beobachtung hat der Künstler den knorrigen Stamm der Eiche mit seiner an den Astansätzen aufgerissenen Borke von der glatteren, eigentümlich gespannten Textur des dünn beschalten Platanenstammes unterschieden. Er bildet mit sachverständiger botanischer Genauigkeit das Blatt des einen und anderen Baumes, vergißt nicht an den Zweigen der Platane den Übergang vom vorjährigen Sproß in den diesjährigen anzudeuten, im Blatt derselben die charakteristische Abzweigung der beiden stärksten Seitennerven vom Hauptnerv hervorzuheben, die kugelförmigen Fruchtstände mit den einzelnen Früchten aufs sauberste auszuführen. Am Eichbaum fehlt die Eichel so wenig wie das leere Fruchtnäpfchen, aus dem die Eichel herausgefallen ist. Am Boden nicht der abgerissene Blätterbüschel, ein Zeichen der Nähe wirtschaftender Menschen. Wir erkennen das Lorbeergestrüpp an dem krausgewellten Rand der Blätter und an den Beeren. Wir finden allerlei in Blatt und Blüte unterschiedene Blumen, einmal ein hirseartiges Gewächs, das zu benennen dem Beschauer einst gewiß nicht schwer fiel. Wer sich die Zeit nimmt, kann auch die Früchte auf dem Altar (Pinienzapfen, Granatapfel, Pflaumen u. s. w.), die Bestandteile der Guirlande, des Thyrsosstabes (νάρθηξ mit Epheubüschel) und selbst den Inhalt der Fruchtschwinge auf dem Weihrelief zergliedern und mit Namen nennen. Und weiter beachte man die virtuose Charakteristik des weichen, flockigen Lammvließes, des glatten, nur stellenweise zottig behaarten Felles der Löwin und wiederum regt sich die Frage, wann, ja ob überhaupt die griechische Kunst zu solchem Realismus befähigt gewesen und wo sie sich die Neigung zu so eindringenden botanisch-zoologischen Studien erworben habe.

Es bedarf nur der Erinnerung an den mächtigen Antrieb, den Aristoteles dem Aufblühen der Naturwissenschaften gegeben, um sich zu vergegenwärtigen, wie rasch sich seit Alexanders Zeit das Verhältnis des Hellenen zur Natur verändert hat. Ganz neue Disziplinen entstehen in der Botanik, Zoologie und in der auf anatomischer Schulung basirenden Heilkunde, sie finden in Alexandrien und Pergamon unter dem Schutz der Ptolemäer und Attaliden die eifrigste Pflege. Namentlich die ersteren bringen den naturwissenschaftlichen Studien das lebhafteste Interesse entgegen. Ptolemäus Soter versucht den berühmten Theophrast, den Lieblingsschüler des Aristoteles, an seinen Hof zu fesseln. Der zweite Ptolemäer, Philadelphos, entsendet gelehrte Expeditionen zur Erforschung der oberen Nilländer, und traditionell, wie es scheint, erhalten sich diese Neigungen bis auf Ptolemäus Euergetes II., dessen Liebhabereien bald dies bald jenes Gebiet der Naturwissenschaften streifen. Gewiß hat die Gunst des Hofes sehr viel dazu beigetragen, die neuen Studien rasch populär zu machen. Sie scheint es auch befördert zu haben, daß die bildende Kunst mit der Wissenschaft unmittelbar in Kontakt kam. Wenn man bei Athenäus (V, p. 201) liest, wie in dem großen Festzug des Ptolemäus Philadelphos in Alexandrien in einer besonderen Abteilung alles vereinigt wird, was Indien und Äthiopien, die neuen Wunderländer, nach damaliger Kenntnis an seltenen Tieren und

Landesprodukten aufzuweiſen haben, wie Raſſen und Trachten des Orients in lebenden Bildern veranſchaulicht werden, die Zelte der Nomadenvölker, Karawanenzüge, endlich in langen Herden die verſchiedenſten Tiere vorüberziehen, Schafe aus Äthiopien, Arabien und von der Inſel Euböa, weiße Stiere aus Indien, andere aus Äthiopien, ein weißer

Bellerophon mit dem Pegaſos. Reliefbild im Palazzo Spada, Rom.

Bär von gewaltiger Größe, Panther und Luchſe, und am Schluß das Seltenſte, drei für uns unbeſtimmbare Tiere (ἄρκηλοι), eine Giraffe und ein äthiopiſches Nashorn, — wenn man dieſen bunten Aufzug ſich im Geiſte vergegenwärtigt, ſo meint man erraten zu können, daß Künſtler und Gelehrte das Programm gemeinſam entworfen und erſtere den mythologiſch-ſakralen, die letzteren den ethnologiſchen Teil geordnet haben. Und auf dasſelbe Alexandrien, als Ausgangspunkt der neuen geiſtigen Bewegung des helleniſtiſchen

Zeitalters, weisen noch andere Momente, die hier zunächst nur angedeutet werden können, Momente, die dieser Stadt für die hellenistische Epoche dieselbe Bedeutung zusprechen, welche Cypern in der ältesten Zeit für den Ausgleich der morgenländischen Kulturen gehabt hat. Wiederum vollzieht sich in diesem Winkel des Mittelländischen Meeres eine Kreuzung der Völker und der Religionen, ein Austausch der Ideen und Formen, diesmal die Mischung des Asiatisch-Ägyptischen mit dem Klassisch-Hellenischen. Alexandrien wird und bleibt durch das gesamte Altertum der vertex omnium civitatum (Amm. Marc. 22, 16). Für die hellenistische Zeit ist es noch mehr, „die Lehrerin aller Hellenen und Barbaren" (Athen. IV, p. 184 B) und zwar ebensosehr in künstlerischer Beziehung wie auch durch den Einfluß seiner gelehrten Schulen. Die potenzirte, im Altertum mehr berüchtigte als gerühmte Intelligenz, die stets kritisch gestimmte Verstandesschärfe, der beißende Witz des Alexandriners war hauptsächlich ein Resultat des Völkergemisches, das hier zusammengeflossen war. Auf diesem geistigen Boden erwächst nun jener rücksichtslose, auch das Häßliche nicht verschmähende Realismus, welcher nach dem Zeugnis der Monumente der alexandrinischen Plastik eigentümlich gewesen ist. Auf ihm erwächst die Neigung des Künstlers, in die Schule des Botanikers, des Zoologen, des Anatomen zu gehen und das erlernte Wissen recht augenfällig darzulegen, auf ihm endlich auch der scharfe Blick für die Charakterzüge, die Eigenheiten, die Schwächen des Einzelmenschen sowohl, als auch ganzer Berufsstände und Gesellschaftsklassen, deren Wiedergabe in Genrebildern und typisch ausgeprägten Rundfiguren jetzt ein Lieblingsvorwurf der bildenden Kunst wird.

Das Wesen der alexandrinischen Kunst in dieser Richtung weiter zu verfolgen, kann hier nicht unsere Aufgabe sein. Noch in ihrer ersten Entwickelung stand sie vermutlich, als die Wiener Reliefbilder geschaffen wurden. Dafür spricht nicht nur der Zauber echter Naivetät, der noch über beiden Darstellungen liegt, nicht nur — was hier zu erörtern, uns der Raum gebricht — die Behandlung des Hintergrundes, welcher das neue Gesetz, bei der malerischen Raumausfüllung die Figuren zu umgehen, gar bald ignorirt und frei und ungebunden wird, sondern vor allem auch die innere geistige Berührung mit der Stimmung und mit den Stoffen theokritischer Dichtung. Eine direkte Abhängigkeit des Bildes von einem Liede, eine dürre Illustration wird man nicht erwarten, sie wäre eines Künstlers wenig würdig, der imstande gewesen ist, mit soviel kärglicheren Mitteln beredt gleich einem Dichter zu schildern. Aber die poetische Anregung zu diesen Darstellungen mag der Bildhauer, dessen Namen wir leider nicht kennen, aus den Idyllen Theokrits gewonnen haben, denn Hirtenliebe und Jägerglück, die Schönheit von Wald und Au sind auch jenem die liebsten Themen. Ja, wir finden gleichsam die Grundmotive beider Reliefs in einem einzigen Gedichte Theokrits wieder. Es ist das 25. Idyll, das Lied vom Abenteuer des Löwentöters Herakles, welches uns erst den Weideplatz der Herden des Augeias vorführt, wo die immergrünen Platanen wachsen (V. 20), dann die Stallungen desselben mit den laut anschlagenden Hunden (V. 68) und mit dem geschäftigen Treiben der Knechte, die das Vieh von der Weide geleiten, die Stiere von den Kühen gesondert, oder sich zum Melken anschicken oder die Kälbchen an das Euter der Mutter bringen (V. 104). Und dann wird der gewaltige Heros selbst eingeführt, wie er den Löwen aufsucht, das grimme Untier, den Schrecken der Landbewohner, und ihn beim Haine des nemeischen Zeus in einer Felsgrotte findet und nach furchtbarem Kampfe siegreich überwältigt (V. 168 ff.). Mag das wiederholte Zusammentreffen der Motive vielleicht nur zufällig sein, der Geist des Gedichtes ist auch derjenige der Reliefdarstellungen und diese

Übereinstimmung giebt uns einen Anhalt zu vermuten (was überdies andere Gründe wahrscheinlich machen), daß Dichter und Bildhauer an gleichem Ort und zu gleicher Zeit gelebt haben, daß die Zeit des zweiten Lagiden, des Ptolemäus Philadelphos (285—246 v. Chr.), und Alexandrien, die spätere Heimat Theokrits, auch Zeit und Heimat des Schöpfers unserer Reliefbilder gewesen sind [1].

Th. Schreiber.

Pariser Ausstellungen.

Von Richard Graul.

Mit Abbildungen.

III. Die Ausstellung von Werken Adolf Menzels. — Die Ausstellung von Bildern aus Privatbesitz. — Die Plastik im Salon.

In dem Vorbericht, welchen die Kunstchronik in Nr. 35 des XX. Jahrgangs über die Pariser Frühjahrsausstellungen brachte, ist von der Genesis der Menzelausstellung die Rede gewesen. Gleichen Orts ist der antipathischen Stimmung gedacht worden, mit der ein großer Teil des Pariser Publikums das Beginnen, Werke eines lebenden deutschen Künstlers zur Schau zu stellen, aufnahm. Mehr jedoch als alle patriotischen Beklemmungen der Chauvins, mehr als der Rabenflügelschlag eines Teiles der Presse beeinträchtigte die mangelhafte zugige Örtlichkeit — eine Bretterbaracke, — vor allem aber die getroffene Auswahl in der Vorführung Menzelscher Werke den Erfolg des schönen Unternehmens. Gewiß hatte der verdiente und unermüdliche Leiter der Ausstellung, Herr F. G. Dumas [2], es nicht daran fehlen lassen, ein möglichst umfassendes Bild von der Wirksamkeit des genialen Künstlers auszubreiten: Bilder, Studien und Zeichnungen aus allen Phasen seiner künstlerischen Entwickelung, Arbeiten jeglicher Technik waren vorhanden. Fast möchten wir sagen, auch hier wäre weniger mehr gewesen. Menzel ist ja dem Kreise der Künstler und Kenner in Paris ein Neuling mehr, zu verschiedenen Malen stellte er einzelne Werke in Paris aus, auf der Weltausstellung von 1878 brachte ihn sein „Walzwerk" in aller Mund und bald darauf (1880) widmete ihm Edmond Duranty in der Gazette des beaux-arts (2e pér. in tomo XXI und XXII) eine begeisterte Studie voll feinsinniger Bemerkungen. Wir meinen, eine sorgsame Auswahl aus der Fülle der vereinigten Skizzen und Studien, eine Beschränkung auf das an sich Bedeutende und Wertvolle hätte das Interesse auf gewisse Gesichtspunkte der künstlerischen Entwickelung oder auch auf bestimmte Darstellungskreise konzentriren sollen; in dieser exzerpirenden Weise, die nur das Wichtige hervorhob, würde auch der Maler Menzel neben dem Zeichner mehr zu seinem Rechte gekommen sein. So figurirten die heterogensten Dinge neben einander und schädigten die Gesamtwirkung; die große Menge fragmentarischer Entwürfe und Croquis — ohne Zweifel von unschätzbarem Wert für die kleine Gemeinde intimer Kenner und Freunde — sprachen das große Publikum, auf dessen Anteil-

1) Für die weiteren Ausführungen und die genauere Begründung der letzten Vermutungen muß ich auf die angekündigte Separatpublikation verweisen.

2) Herr F. G. Dumas hat auch Menzel in die schöne Sammlung der „Maitres modernes" aufgenommen und ihm eine Studie gewidmet, welche in großen Zügen des Künstlers Leben in anschaulicher Weise schildert, die hauptsächlichsten Werke bespricht und versucht, eine von psychologischen Gesichtspunkten ausgehende Charakteristik des Meisters zu geben. „Adolphe Menzel, sa vie et ses oeuvres, étude par F. G. Dumas" (Paris 1885, L. Baschet) ist ein vornehmes Prachtwerk in Fol.; außer 30 Reproduktionen im Text erscheinen 20 der bemerkenswertesten von den in Paris ausgestellten Werken in vortrefflichen Photogravüren. Der Preis des splendid ausgestatteten Albums beträgt 30 Frcs.; die édition de luxe 125 Frcs. — Der hübsch und zum Teil selbständig illustrirte Katalog der Ausstellung enthält die Studie Dumas' im Auszuge; schade, daß der Verfasser bei der Katalogisirung nur spärliche Nachweise über die Entstehungszeit der Ausstellungsobjekte anmerkte.

nahme man doch vor allem rechnete, nicht an und verschoben in den Köpfen das Urteil über den großen deutschen Meister.

Es ist nicht unsere Absicht, im einzelnen eine Kritik an Werken zu üben, welche zumeist in dieser Zeitschrift mehr als einmal zur Sprache kamen, vielmehr möchten wir versuchen, aus der Fülle des Gesehenen einzelne Momente zur Charakteristik Menzels festzuhalten.

Jener positive, realistische Geist, der es liebt, sich in das unendliche Spiel der Erscheinung in ihren Einzelheiten zu versenken, der vor allem nach Deutlichkeit und Sicherheit des Beobachteten ringt und der, gepaart mit der einheitlich zusammenfassenden Anschauung des Künstlers, bestrebt ist, den komplicierten Apparat der Natur aufzudecken, findet in Adolf Menzel einen Vertreter von unzweifelhafter Aufrichtigkeit. Die Welt in der Verschiedenheit ihres Seins und Geschehens ist ihm der neutrale Stoff, der seine künstlerische Schöpfungskraft anregt; und was immer sein reges Interesse erfaßt, stets wird er danach trachten, den Charakter, die Individualität dieses Stoffes voll und ganz wiederzugeben, ohne Abzüge, ohne Umschweife. Frei von den Fesseln akademischer Gewöhnung, frei von dem schwächlichen Bedürfnis, herrschenden Richtungen im Kunstleben den Tribut zu entrichten, und ohne die Tendenz, den Gegenstand der Darstellung eigenem Belieben unterzuordnen und nur sich selbst im Bilde zu schauen, hat dieser Realist es unternommen, gleichsam alle Möglichkeiten der Erscheinungswelt zu erfassen und darzustellen. Mit dem hingebenden Ernst einer Lebensaufgabe hat er beobachtet und gearbeitet, die ganze Stufenleiter der modernen Gesellschaft studirt und in typischen Gestaltungen verkörpert — was er schuf, ist mehr als ein Werk von nur dokumentarischem Werte für die Erkenntnis unseres Kulturlebens. Und weil seine kernhafte, durch keine Romantik getrübte Auffassung so tief eindrang in das Leben seiner Zeit, nur deshalb vermochte die gewaltige intuitive Kraft des Dichters in ihm eine ganze Epoche der Vergangenheit, die Friedericianische Zeit, so überzeugungswahr und heldengroß zu neuem Leben zu erwecken. Dabei wußte der treffliche Künstler den Weg zum Herzen des Volkes zu betreten: gern flicht sich sein gesunder Humor schalkhaft in den Gegenstand der Darstellung hinein; wir gewahren ihn in den ersten Jugendwerken, in „Künstlers Erdenwallen" (1833), bis in die jüngsten Schöpfungen des Meisters, nur schlägt er in diesen letzteren leicht in herbe Satire um („Ballsouper" 1879).

Menzel sieht die Dinge, wie sie sind, ohne schmeichelnde Beschönigung, ohne konventionelles Zurechtmachen und Anpassen an landläufige Ideale; nichts aber auch von jenem einseitig analytischen Wühlen im Vulgären, von jenem absichtlichen Hervorkehren des Trivialen und Häßlichen, wie der impressionistische Raffaelli, mit dem man Menzel zu vergleichen sich nicht scheute, in Frankreich es thut, in der Absicht, das „beau caractériste" zu geben als die „physionomie morale des êtres dans son expression constante et complète". Auch Menzel will das Charakteristische der Erscheinung, ihre Logik möchten wir sagen, versinnlichen, aber er thut es als Künstler. Seine Freude am Energisch-Charakteristischen läßt ihn kalt für die ruhige Harmonie normaler Gestaltung, unempfänglich für den reinen Spiegel schöner Seelen und nur selten fühlt er sich angezogen von dem Zauber reizvoller Weiblichkeit. Ihn interessirt das Problem, ihn fesselt das cyklopische Thun menschlicher Energie, er steigt hinab in die Tiefe psychologischen Lebens und fixirt das Mienenspiel der Leidenschaft, er erhascht mit sicherem Griff das Momentane der Bewegung, die wechselnd bunte Flucht alltäglichen Lebens oder das wilde Getümmel der Schlacht. Mit sichtlicher Vorliebe sucht er Schwierigkeiten auf und überwindet sie mit souveräner Leichtigkeit. In das Durcheinander landschaftlicher Intimität dringt sein künstlerischer Sinn ordnungbringend ein, im ärgsten Gewühl sich stauender Menge weiß er das Allbeherrschende eines Gedankens zur Anschauung zu bringen und in der Bewegung der Gruppen das einheitliche Zusammenwirken anzudeuten. Zahlreich sind die Studien dieser Art. Da deckt er ein Stückchen Waldterrain auf, das Pflanzen verschiedenster Art wild durchwachsen, das allerhand Getier belebt, dort führt er uns nächtlicher Weile hinaus vor eine Tanne, die an eine Felswand angelehnt ihr Astwerk kraus verzweigt und die eine Eule bewohnt. Wirre Gerätkammern, das Wuchern üppigster Rococoornamentik, blinkende Arsenale, moderne Grüfte, die Lichtflut erleuchteter Säle, schummrige Winkel, verfallendes Gemäuer und Abbruchplätze, das Spiel des Lichts in weiten Gefilden, das Ersterben des Scheines auf dämmrigen Treppen — kurz, wo nur immer es galt, das Komplizirte der Er-

scheinung wahrhaft zu bewältigen, da war Menzel zugegen. So wanderte er auch, das Skizzenbuch in der nimmermüden Hand, durch die menschliche Komödie, fieberhaft gespannt auf fesselnde Details und begierig lauernd, einen neuen Ausdruck, einen neuen Gesichtspunkt zu studiren und im Bilde festzuhalten.

So vielseitig aber das Stoffgebiet Menzels ist, so zahlreich sind auch die technischen Prozeduren, die er mit größter Meisterschaft handhabt. Es wäre überflüssig, an dieser Stelle den genialen Zeichner von neuem zu loben; nur eine Bemerkung über den Maler sei uns noch vergönnt.

Hier will es uns scheinen, als ob den Ölbildern die rechte malerische Wirkung, das Gegeneinanderabwägen der Licht- und Schattenmassen zu einheitlich harmonischer Wirkung nicht selten mangele. Vielleicht geht der scharfsichtige Künstler zu sehr ins Detail, führt zu subtil im Einzelnen aus und vereitelt so zuweilen jene gewaltige Konzentration der Darstellung, welche er in seinem malerischen Meisterwerke, in dem Walzwerke (1875) in großartiger Weise zum Ausdruck gebracht hat. Die überaus geistvoll behandelte „Piazza d'erbe in Verona" zum Beispiel leidet an der gedrängten Fülle des Episodischen, der ruhige Eindruck des Bildes geht verloren im unruhig tupfenden Spiel des flotten Pinsels. Erst in unmittelbarer Nähe des Gemäldes hört das Leuchten und Flimmern der lebhaften Farben auf, erst dann lösen aus dem Knäuel des tumultuarischen Markttreibens sich die Einzelgruppen in voller, plastischer Deutlichkeit los und man erkennt an der Haltung der Gestalten und an der lebendigen Mimik der scharf individualisirten Physiognomien die Hand eines Künstlers von einziger Genialität. Die unvergleichliche Schärfe der Beobachtung, die eindringliche Kraft der Charakteristik tritt noch klarer zu Tage in den herrlichen Aquarellen und Gouachemalereien. Die Gouache „Vor der Beichte" (Nr. 240), dann die Aquarellen: der Mönch hinter dem Eisengitter am „Altar" (1876, Nr. 240), die Maurer „auf dem Gerüst" (Nr. 252), die vielen Tierstudien (namentlich Nr. 282 „Hühnerhof"), „Berlin bei Nacht" (Nr. 283), die „Reiseprojekte" (Nr. 254), „Großvater und Enkel" (Nr. 306), der „Blick auf Gastein" (1874, Nr. 315), ganz besonders aber das Porträt eines Militärarztes (1850, Nr. 245) — das alles sind aus der Menge des zur Schau Gestellten (386 Nummern) Werke von unverwelklichem Werte. Großenteils sind sie in dem Album von Dumas reproduzirt und werden hoffentlich auf ihrer Ausstellungswanderung — wenn wir recht berichtet sind, befinden sie sich zur Zeit in London — auch in Deutschland den Ruhm des greisen Meisters weiteren Kreisen verkünden!

Ein paar Schritte von dem Pavillon, der die Werke Adolf Menzels enthielt, und wir sind am Louvre. Hier in der großen, nüchternen Salle des Etats fand bei höchst mangelhafter Beleuchtung die Ausstellung von Bildern aus Privatbesitz statt, zum Besten der Waisen von Elsaß-Lothringen. Dieses Unternehmen, das zweite seiner Art, lag nicht in den Händen von kunsthistorisch geschulten Kennern. Das Komité begnügte sich damit, bei den Sammlern nach Ausstellungsobjekten Umfrage zu halten und stand in Anbetracht des milden Zweckes dieser Bildervereinigung davon ab, die bereitwilligen Aussteller nach den Rechtstiteln all der großen vorgeführten Künstlernamen, „die so blinkend sind", in indiskreter Weise zu fragen. Ganz im Gegenteil versicherte es just eingangs des Katalogs, daß man es für eine Pflicht erachtet habe, die Bildertaufen der Besitzer zu respektiren.

So kam denn eine recht gemischte Gesellschaft zusammen, und es zeigte sich wieder einmal, daß berühmte Namen nichts zur Sache thun. Die sorgfältige Übersetzung des bekannten Dürerschen Kupferstiches vom Jahre 1514, „St. Hieronymus im Gehäus", in Öl beanspruchte ein Original zu sein; das Porträt irgend eines Züricher Schützengenerals aus dem 17. Jahrhundert paradirte als ein Hans Holbein vom Jahre 1549 (sic!), offenbare Kopien wie nach Bonifazio's „Ehebrecherin vor Christus" (Berlin), Feti's „Melancholie" (Louvre) und viele andere waren ungenirt als Originale aufgeführt. Danach wird es nicht Wunder nehmen, wenn einem Meister wie Sandro Botticelli Truhenbilder (cassoni) zugeschrieben werden, die höchstens als schwache Handlangerarbeiten von garzoni gelten können; dasselbe gilt von Antonio Pollajuolo und von Dello Delli, einem der ersten, welche die Bemalung von Truhen mit antiken Historien und mythologischen Darstellungen zur Spezialität erhoben. Bezeichnend für den Katalog — überreich

an ſeltſamſten chronologiſchen Aufſchlüſſen — iſt, daß ſelbſt in der zweiten Auflage Sodoma immer noch unter Razzi ſtatt Bazzi aufgeführt wird.

So viel des Falſchen ſich auch breit gemacht hatte, es fehlte nicht an einer anſehnlichen Reihe authentiſcher Werke von großem Intereſſe; im Folgenden führen wir einige der namhafteren an.

Der Sammler, welcher das größte Kontingent von Bildern ſtellte, war Sir William Abdy. Seine Liebhaberei ſind die alten Italiener. Wir heben hervor eine Freske des Filippino Lippi (Nr. 312), eine „Kommunion des heiligen Hieronymus“, ein ſein empfundenes Bildchen des Sandro Botticelli (36) mit ſorgfältig gepflegtem Pinſelſtrich, eine größere Madonna des Fra Angelico (185), eine „Anbetung“ des Gentile da Fabriano (180), ausgezeichnet durch prunkvollſte Stoffmalerei. Demſelben Sammler gehört ein intereſſantes Bild (225), das die „Hochzeit des Malateſta da Rimini“ darſtellen ſoll. Es iſt ein Memento mori: ein Mann — „légat du Pape“ ſagt der Katalog — geſellt ſich zu dem blühenden Paar der Neuvermählten und weiſt auf einen Schädel hin, den er in der Hand hält; auf einem Steintrog ſtehen die Worte: stultum est in illo statu vivere in quo non audet mori. Das ſtellenweiſe ſchadhafte Gemälde figurirt als Giorgione, ſcheint aber eher dem Vincenzo Catena anzugehören. Der Fürſt Czartoryski ſteuerte einen gut erhaltenen Aleſſio Baldovinetti bei, eine Madonna im Roſenhag, und M. Dollfus ein kleines Bild, das er für einen Marco d'Oggionno ausgiebt. Es ſtellt die Madonna mit dem Kinde dar, das ſich einem eine Monſtranz haltenden Heiligen zuwendet. Das Profil dieſes Heiligen erinnert wie die ganze felſige Umgebung — es iſt eine Grotte mit Ausblick auf das grünlich ſchimmernde Meer — an Lionardeske Weiſe. Auch umſchwebt die Lippen der ſonſt ausdrucksloſen Madonna ein leiſe lächelnder Zug, der allerdings weit entfernt iſt von dem Zauberlächeln der Mona Liſa. Die Zeichnung der Figuren iſt unbeholfen, die Farbengebung trocken und kühl, ſo daß wir die Autorſchaft eines Meiſters wie Oggionno bezweifeln.

Taſſo im Gefängnis mit Irrſinnigen. Gemälde von Eug. Delacroix.

Von den Gemälden deutſcher Meiſter nennen wir von Hans Mielich das Bruſtbild eines Mannes, der eine Uhr in der Hand hält. Die Bezeichnung lautet: M. D. XXXXV. aetatis eius XXXVII. H. M. Das treffliche Porträt gehört der Sammlung J. Hartmann. Die Niederländer waren überaus zahlreich zugegen. Unter den Bildniſſen glänzten drei Franz Hals, ein „Guitarreſpieler“ (Baron Guſtav von Rothſchild, eine feinſinnig behandelte „Dame mit der Roſe“ (Alphons von Rothſchild) und das Porträt eines Malaien in bunter Tracht (Dollfus). Von Rubens ragt das Porträt ſeines Freundes Gevartius (?) hervor (Dollfus), während dem Bruſtbilde der Iſabella Brandt der perſönliche Reiz fehlt, zudem iſt die Malerei geleckt und die Wirkung kalt (Alphons von Rothſchild). Eine Perle der Ausſtellung war das „Dorf im Walde“ von Hobbema (Comte de Pillet-Will), das Kolorit in der Geſamtwirkung tiefbläulich, von wunderbarer Stimmung und durchſichtiger Klarheit. Die Spanier und Engländer verſchwanden unter der Menge franzöſiſcher Meiſter; allein wir halten uns nur bei zwei Künſtlern auf und reproduziren von ihnen je ein Gemälde. Charakteriſtiſch für die eigentümliche Erfindung Delacroix’ iſt das Bild „Taſſo im Gefängnis mit Irrſinnigen“ (1826, M. Candamo). Der Dichter, umgeben von den Irrſinnigen, die ihn verhöhnen und ihm zu drohen ſcheinen, dieſer Vorwurf ermöglichte dem Künſtler, die ganze Tiefe ſeiner pſychologiſchen Auffaſſung zu bekunden. Der Kontraſt zwiſchen dem ſinnenden Taſſo und jener Gruppe Verlorener, die kein Zügel mehr bändigt, iſt ohne Übertreibung, ergreifend wiedergegeben (ſ. d. Abbildg.). — Das andere Bild von Jean François Millet gehört der Sammlung F. Hartmann an und ſtellt „drei Schober“ dar (ſ. d. Abbildg.). Der Schauplatz iſt die Ebene von Barbizon, die ſich in weiter Ferne verliert. Es iſt Oktober, der Strahl der Sonne ohne Wärme, der Himmel zum Teil bedeckt und von heftigem Winde durchfegt. Im Schutze der Schober, die mit feinſtem Verſtändnis ihrer Struktur, ihrer Anatomie gewiſſermaßen, behandelt ſind, hat die Hirtin ſich poſtirt, während die Schafherde mühſam die letzten grünen Hälmchen aufſucht. Die Atmoſphäre iſt von großer Transparenz und die Silhouetten einiger Baulichkeiten auf der einen Seite des Horizontes ſind von ganz erſtaunlicher Wahrheit. Millet, deſſen erdfriſcher Realismus einſt den herbſten Tadel erfuhr, iſt erſt ſpät zu allgemeiner

Die drei Heuſchober. Gemälde von J. F. Millet.

Wertschätzung gekommen. Die extremen Naturalisten von heute blicken geringschätzig auf den schlichten Mann herab, seine romantische Schwermut ist ihnen unverständlich; uns aber erscheint der Schöpfer des „Angelus" als ein Künstler — von beschränktem Wirkungskreis freilich, aber durchdrungen von dem Glauben an die ideale Aufgabe der Kunst. Sind seine Georgiken auch nach einförmigem Plane angelegt, sie sind dennoch Denkmale echt naiver Poesie.

Die Bedingungen und Gesetze, unter denen der Bildner schafft, erweisen sich gegen die Einflüsse modischer Geschmacksrichtungen bei weitem spröder als diejenigen, unter denen der Maler seine künstlerische Darstellungskraft bekundet. In der modernen französischen Malerei hat der herrschende Naturalismus der Auffassung den Bruch mit der Tradition in verwirrender Weise durchgeführt, die individualistischen Tendenzen unserer Zeit stehen ohnehin der Gruppen- und Schulenbildung im Wege. Der Bildhauer ist so ephemeren Erscheinungen gegenüber, wie es die Bestrebungen der übertrieben naturalistischen Maler sind, freier: er ist unabhängiger von der Meinung des Tages. Die engere Begrenztheit seiner Kunst, die entsagungsvolle Laufbahn hält ihn ferner von dem raffinirten Manierismus der Salons und von den grob materiellen Interessen Calibans. Gewiß fehlt es auch hier nicht an naturalistischen Willkürlichkeiten, an Ausschreitungen der Plastik über ihre Grenzen, allein im allgemeinen scheint die Ehrfurcht vor den Werken vergangener Epochen fester begründet, der Glaube an den idealen Kern allen künstlerischen Schaffens lebendiger. Nicht die packende Realistik, die gefällige Anordnung, das gründliche Studium, die virtuose Technik allein sind es, welche die moderne Skulptur Frankreichs auszeichnen: es ist ein großer idealer Zug, der sie adelt und der ihr mit den Meisterwerken eines Dubois, Chapu, Mercié — um nur einige aus der Eliteschar herauszugreifen — die erste Stelle sichern in der Gesamtkunst unserer Zeit.

War auch der Salon dieses Jahres nicht sonderlich beschickt, so wies er doch einige Werke von hervorragender Bedeutung auf. Der erste Preis gebührt ohne Zweifel Antonin Mercié für seine „Erinnerung", die wir nach einer Skizze des Meisters reproduziren. Eine edle ideale Frauengestalt, verloren in unsäglichem Schmerz, trauert am Grabmal der Me. Charles Ferry, der Schwägerin des früheren Ministers Jules Ferry. Sitzend lehnt sie an dem einfachen Denkstein, den zwei Tauben beleben, und hat die Kniee fest aneinandergezogen, als fürchte sie in einen Abgrund zu stürzen. Das hoheitsvolle Haupt (es hat in der verkleinerten Reproduktion verloren), das unter dem Schleier die Züge der Verstorbenen erkennen läßt, ist unter dem Drucke lastenden Wehs niedergebeugt und neigt sich auf die Schulter herab; die Hände bergen eine entblätterte Rose im Schoße. Die elegische Zartheit wehmütiger Stimmung, der erhebende Friede stiller Ergebenheit sind poesievoll und wahrhaft herzbewegend zum Ausdruck gebracht. Keine harte oder gesuchte Bewegung stört die erhabene Melancholie der Trauer. Der treffliche Meister hat wie in seinem „gloria victis" (1874) im Gegensatz zu dem im Geist der florentinischen Frührenaissance konzipirten „jugendlichen David" (1872) im Spiel der Schatten und Lichter eine weiche, fast malerische Wirkung erreicht; nur selten stört hier und da der allzu straffe Zug einer Falte — über der Brust — oder die zu gehäufte, gedrängte Fältelung — unterhalb der Brust —, vielleicht auch die etwas detaillirte Bewegtheit des zurückwallenden Schleiers.

Neben diesem Werke ragt Chapu's Gedächtnisstatue der Herzogin von Orleans hervor. Zu Haupte, das sich nach rechts zuwendet, hält ein lieblicher schlummernder Engel das vereinte Wappenschild des fürstlichen Paares. Der Kopf der liegenden Gestalt, von schmerzlichem Lächeln belebt, das Haar schlicht gescheitelt in der Mode der vierziger Jahre, ruht sanft auf einem Kissen. Der rechte Arm aber ragt weit über das Lager hinaus, als wollte sie, die Protestantin, der die Geistlichkeit die Weihestätte in der Schloßkapelle zu Dreux neben dem katholischen Gemahl wehrte, zu ihm, den nur ein Gitter von ihr trennt, sich hinbewegen. So schön der Gedanke auch ist, das Armmotiv erscheint in der Ausführung etwas gesucht.

Der Realismus, welcher auf die ernste Größe und lebensvolle Kraft italienischer Früh-Renaissance als sein Vorbild zurückblickt, drückt den meisten neuen Werken seine Signatur auf. Noch unselbständig verarbeitet Horace Daillon Michelangeleske Erinnerungen; sein kolossaler

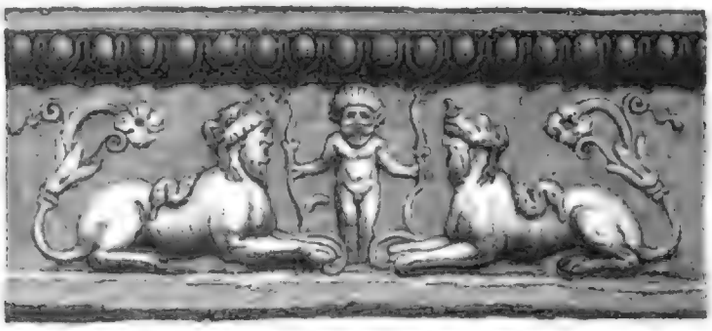
„erwachender Adam" (für die Seinepräfektur in Marmor ausgeführt), sowie die nicht minder gewaltige Gruppe „Familienglück", Vater, Mutter, Kind und Zicklein in stillem Behagen beisammen, legen von dem technischen Können des Künstlers beredtes Zeugnis ab, nur fehlt ihnen das persönliche Element, die originale Auffassung. Vital Cornu's „kriegerischer Stolz" kann nicht einmal als unbewußtes Plagiat gelten, es ist thatsächlich eine Kopie nach Donatello's heiligem Georg. Freier verarbeitet quattrocentistische Reminiscenzen Antonin Carlès mit einer „Jugend" von etwas herber Anmut, — und Frau Marie Gazin wußte den Ausdruck tiefen „Kummers"

„Erinnerung". Marmorstatue von A. Mercié. (Nach einer Skizze des Künstlers).

in einer Frauengestalt zu verkörpern, die, ein Raub stiller Pein, auf einen Erdhaufen hingesunken ist. Frémiets prähistorischer Kampf eines Menschen mit einer Bärenmutter, der er das Junge raubte, ist eine gewaltig bewegte Gipsgruppe. Eben hat der kühne Streiter dem Bären das Messer in den Hals gestoßen, da erliegt er auch schon dem furchtbaren Drucke des wütenden Tieres, das ihn, auf den Hinterbeinen stehend, umklammert hat und seine Tatzen tief in den Rücken des Gegners eingräbt. Die Erinnerung an Giovanni da Bologna's Merkur ruft Injalberts junger Läufer (Bronze) wach, aber er steht auch mit Josephe Falguières' bekanntem Sieger im Hahnenkampfe (1864) in verwandtschaftlichem Verhältnis. Diesmal bildete Falguières in Bronze ein kühn equilibristisch bewegtes Modell und gab die Dirne für eine „jagende Diana" aus. Die höchst ungraziöse Spreizung der Extremitäten weist nur bizarre Linien auf, die Auffassung ist schwächlich.

Uneingeschränkte Bewunderung für Carpeaux's naturalistisch muskulöse Massigkeit und unplastischen Bewegungstaumel legt Dalou an den Tag mit seinem „Triumph des Silenos". Eine Gruppe ausgelassener Satyrn und Najaden bemüht sich, den weinseligen Olympier auf einem Esel zurechtzusetzen. Im wirren Knäuel der schiebenden und stützenden Gestalten schlägt das Tier unbändig aus und hat einen Korb voll Früchte umgeworfen, über den übermütige Kinder am Boden durcheinanderkollern. Der ungestüme Drang entfesselter Sinnenlust, der zügellose Sturm wüster Daseinsfreude gelangt in Dalous Komposition zu unvermitteltem Ausdruck. Es ist ein plastisches Wagnis, ein Spektakelstück voll technischer Raffinements, das bei der Übertragung in Marmor in Einzelheiten wohl Verbesserungen erfahren, im ganzen aber den Eindruck einer grandiosen Seltsamkeit bewahren wird. Desselben Künstlers ruhende Statue Blanqui's — von Gonon für das Grab auf dem Père Lachaise à cire perdue gegossen — ist eine tüchtige Leistung; der Tote liegt mit entblößten Armen da, der Mantel ist in antiker Weise drapirt, der Kopf von packendem Ausdruck. Das Gedächtnis des Elsässer Malers Gustav Jundt ehrt Bartholdi mit einer Porträtbüste, an deren Postament eine Palette hängt, welche ein Elsässer Barfüßele mit frischen Blumen schmückt. — Ein Denkmal von kolossalen Dimensionen ist dasjenige, welches der „Loire-Armee 1870—1871" in le Mans gesetzt wird. Der mächtige Unterbau zu der Statue des Generals Chancy (von Crauk) wird von Soldaten aller Waffengattungen umdrängt. Einzelne Momente der lebendig bewegten Gruppen sind gut erfaßt und tüchtig wiedergegeben, im ganzen aber gilt das Lob, mit dem man den Bildner überhäuft, mehr dem Patrioten als dem Künstler.

Das Eindringen des übertriebenen Naturalismus in die Skulptur veranschaulicht recht drastisch Ringels „Pariserin". Es ist die modernste Aspasia in der gesucht nachlässigen Pose des laisser-aller in einem Lehnsessel mit überschlagenen Beinen sitzend. Von dieser nonchalanten Leistung zu Thomas' „Architektur" ist ein Sprung in die Welt der Stilisten. Ohne ein Werk von außerordentlichem Werte zu sein, ist diese Gestalt, ernst und ruhig, akademisch maßvoll und von strenger Schönheit, so recht geschaffen, um durch den Kontrast die Verirrung der naturalistischen Bildner in aller Klarheit erkennen zu lassen.



Thonfries alexandrinischer Erfindung. Britisches Museum. (Vergl. S. 268.)

Hanns Sigmund Bendel.

Es mußte auffallen, daß auf der schweizerischen Landesausstellung, die 1883 in Zürich stattfand, Hanns Sigmund Bendel, einer der begabtesten vaterländischen Künstler der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, mit keinem einzigen Werke vertreten war. Ist es etwa dem Komité, welches uns in dankenswerter Weise die Kunst der Gegenwart zur Anschauung brachte, nicht gelungen, Arbeiten des Meisters herbeizuschaffen? Oder hat dasselbe nicht an Bendel gedacht? Ich vermute das letztere, denn es wäre doch gewiß möglich gewesen, wenigstens die Kartons zu seinen Fresken in der Villa Charlottenfels bei Schaffhausen zu erhalten. Dieselben stellen Scenen aus der Schweizer Geschichte dar und verdienen schon deshalb Interesse, weil sie uns den Maler als Mitbewerber Ludwig Vogels erkennen lassen. Beide machten es sich zur Aufgabe, in monumentalen historischen Kompositionen die Sagen ihres Landes zu schildern*).

Die Thätigkeit, welche Bendel als Historienmaler entwickelte, war nicht von dem gleichen Erfolge begleitet wie diejenige Vogels. Es fiel schwer, hier neben letzterem aufzukommen. Auch liegt der Schwerpunkt von Bendels Bedeutung nicht auf diesem Gebiete, sondern in seinen Illustrationen. Zwei Werke sind es hauptsächlich, die unserem Künstler ihren bildlichen Schmuck verdanken, Hebels allemannische Gedichte und Pestalozzi's Lienhard und Gertrud. Die Illustrationen zu den ersteren sind zwar längst durch Ludwig Richter überholt, für die damalige Zeit aber bedeuteten sie einen großen Fortschritt. Auf dem Titelblatte des kleinen, in Winterthur erschienenen Bandes sieht man Hebel im Freien unter dem Schatten eines Baumes auf einem einfachen Holzstuhle sitzen. Er hält in der Linken ein Buch und blickt nachdenklich vor sich hin. Das Bild ist geschickt in einen gotischen Bogen hineinkomponirt und wird von einer Weinrankenlaube umkränzt, in welcher oben zwei selbständige Scenen, Momente aus dem Jugendleben des Dichters, angebracht sind. Rechts sehen wir ihn mutwillig seinen Lehrer mit Kohle an die Wand zeichnen, neben sich einen Kameraden, der schadenfroh zuschaut, links als Jüngling von der Laube des väterlichen Hauses aus seinen Spielkameraden eine Predigt haltend. Ein köstlicher Humor spricht aus der ersten Scene. Wie der Lehrer, auf dem Kopfe die Zipfelmütze, die Brille zur Stirne zurückgeschoben, lauernd hinter den Knaben steht und auf den Augenblick wartet, wo dieser den letzten Strich macht, ist unmittelbar der Natur abgelauscht und dürfte auf Selbsterlebtes zurückgehen.

Dasjenige Gedicht, welches Bendel zuerst illustrirte, ist „die Wiese", ein Fluß in Baden, dessen Lauf Hebel mit dem Leben einer Schwarzwälderin vergleicht. Zwei Blätter beziehen sich auf dieselbe. Das eine zeigt uns das Mädchen beim Eintritt in die Kirche, mit der Rechten in das Weihwasserbecken greifend, das andere führt sie uns auf dem Wege zum Stelldichein vor die Augen. Im Sonntagsputz, den Hut in der Hand, schielt sie kokett zur Seite. Beide Kompositionen sind gut gezeichnet und tief empfunden, was auch von den Randbildern, dem Gespenst auf dem Feldberg, dem kleinen Mädchen im Walde und dem lieblichen Wiesenthal gesagt werden darf. Nun folgt „Der Schmelzofen". Unter der Linde vor dem Hause ruht der Meister mit seinen Gesellen von der Arbeit aus, durch einen kühlen

*) Die Biographie Bendels in Meyers „Allgem. Künstlerlexikon", Bd. III, S. 503—504.

Trunk sich labend. Die Männer sind gerade im Begriff, mit einander anzustoßen. Einfach und hübsch ist ferner „Der Wächter in der Mitternacht“ illustrirt. Er steht auf dem Kirchhofe des Dorfes, eine männlich starke Gestalt, in der Rechten die Hellebarde, in der Linken die Laterne. Der landschaftliche Hintergrund mit der Kapelle wirkt in hohem Grade stimmungsvoll. Reizend ist auch die Episode oben im Randbilde, in welcher uns der Zeichner in das stille Glück einer Mutter einweiht, an deren Brust sanft und ruhig ihr Kind schlummert. Der Schutzengel der Familie breitet segnend über beide die Hände aus. Dem Gedichte „Riedligers Tochter“ sind vier Bilder beigegeben. Das Hauptbild zeigt uns das Mädchen, wie es aus der Kirche kommt und beim Eintreten in das Zimmer mit Staunen den neuen Spinnrocken betrachtet, die Nebenbilder stellen Eveli im Walde mit der Frau Gotte auf der Erdbeerensuche dar, rechts davon Fritz im Zwiegespräch mit seinem Mädchen, links wiederum Fritz, wie er der Mutter erklärt, daß er des Meiers Tochter nicht will. Bendel läßt uns hier in ein traulich-beschauliches Heim hineinblicken. Die alte Mutter beim Ofen, der übliche Festkranz an der Wand, welcher einen frommen Spruch einrahmt, die Katze, die mit einem Knäuel Garn spielt, sind das Spiegelbild heiterer Zufriedenheit. Die folgende Illustration bezieht sich auf „Die glückliche Frau“. Sie trägt soeben das Essen auf und sieht lächelnd den Beschauer an. Auf der Laube steht ihr Mann, der brave Friedli, in dem Munde die Pfeife. Er ist gerade vom Felde heimgekehrt, hat noch den Hut auf dem Kopf und die Sense in der Hand. Das Wohlbehagen der wackeren Leute in ihrem heimlichen Stübchen kann man so recht mitempfinden. „Die Häfnet-Jungfrau“ übergehen wir, um zum Schlußbild zu kommen, das uns den Schreinergesellen vorführt, wie er, gleich Herkules am Scheidewege, am Brunnen steht, unschlüssig, ob er vor- oder rückwärts gehen soll. Diesmal hat sich Bendel selbst übertroffen, sowohl in der getreuen Wiedergabe der echt allemannischen Gegend, als auch in der feinen Charakteristik des faulen Gesellen. Man darf behaupten, daß es dem Künstler hier gelungen ist, einen Typus zu schaffen, der es wohl mit der betreffenden Illustration von Richter aufnehmen kann. Weniger bedeutend sind die vier Randbilder, in denen dargestellt ist, wie die Mutter dem Sohne gute Lehren giebt, wie er Abschied nimmt von ihr und mit dem Wanderstabe in der Hand fortzieht; schließlich wie er, anstatt zu arbeiten, dem lieben Gott die Zeit stiehlt, an der Hobelbank sitzt und ins Blaue starrt.

Wir wenden uns jetzt zu den Illustrationen in Pestalozzi's volkstümlichem Buche „Lienhard und Gertrud“. Auf dem Titelblatte der nicht gerade malerische Kopf des Verfassers. In den Rahmenleisten Lienhard, der seinen Knaben lesen, und Gertrud, die ihr Mädchen beten lehrt. Über ihren Häuptern schweben Engel, hier die Arme zum Segen ausbreitend, dort den Himmel um Schutz anflehend. Unten als allegorische Figur ein Säemann. Das erste Bild zeigt uns Gertrud in Trauer über den Leichtsinn ihres Gatten, der ein herzguter Mann ist, wie es im Texte heißt, aber doch Frau und Kinder höchst unglücklich macht. Auf der Schwelle der Thür stehend, sieht er sie am Tisch sitzen, den Kopf in die Hand gestützt und schwermütig vor sich hinblicken. Das jüngste Kind hat Gertrud auf dem Schoß, die beiden anderen befinden sich zu ihren Füßen; der Knabe weist auf den Vater hin und sucht seine Mutter zu trösten. Gleich hier sei bemerkt, daß der Meister diese Scene entschieden am besten aufgefaßt hat. Auf dem folgenden Blatte gewahren wir das treue Weib, ihr Kind im Arme, wie es Arner, dem Landesherrn — bekanntlich hat eine historische Persönlichkeit des alten Bern, Tscharner, der Landvogt von Schenkenberg, dieser Gestalt zum Vorbilde gedient*) — ihr Leid klagt. Von dem Erker des Palastes herab schaut seine Gemahlin auf den Vorgang hernieder. Nun wird uns vom Künstler der böse Landvogt vorgeführt. Lienhard ist inzwischen zum Oberaufseher des neuen Kirchenbaues ernannt worden, in dessen Nähe der Vogt eine Wirtschaft hat. Der Landesherr deutet diesem in Gegenwart von Gertrud an, daß ein Vogt überhaupt nicht wirten sollte. Das Volk im Hintergrunde steckt die Köpfe zusammen und hört aufmerksam zu. Seite 16 ist der Landvogt in der Barbierstube dargestellt und nimmt wahr, wie man über ihn spricht und schimpft. Er läßt Wein bringen, um das Blatt zu

*) Vgl. Fr. v. Wyß, Leben der beiden Zürcherischen Bürgermeister David v. Wyß, I, 27.

seinen Gunsten zu wenden. Dem 17. Kapitel ist als Illustration Rudi am Totenbette seiner Mutter beigegeben. Ergreifend im Ausdruck und gut komponirt, gehört dieses Blatt zu den besten des Buches. Treffend fixirt ist auch der Moment, wie Gertrud mit ihren vier Kindern das Abendgebet verrichtet, und wie die Frau des Landvogts, welche soeben aus der Kirche heimgekommen, ihrem Manne erzählt, was für Anspielungen der Pfarrer auf sein ruchloses Leben gemacht habe. Der Vogt sitzt im Vordergrunde zerknirscht da, hat das Haupt auf die Faust gestützt und die Rechte auf sein Knie gelegt; vor ihm auf dem Boden Tafel, Flasche und Jaßkarten. Auf Seite 100 der übermütige Vogt und ein Mann, welcher ihn vergebens um ein Almosen anspricht. Im Vordergrunde säuft ein Hund den mit Wasser versetzten Wein des Wirtes, worüber im Gesichte eines Gastes sich Verwunderung ausdrückt. Zum 77. Kapitel gehört die ziemlich schwache Illustration auf S. 110. Der Pfarrer redet dem Vogt, der sein Gesicht verbirgt und Reue empfindet, ins Gewissen. Hierauf folgt das Urteil, welches der Landesherr in Gegenwart des Volkes über ihn fällt. Der Vogt kniet vor ihm nieder, mit auf dem Rücken zusammengebundenen Händen und blickt zur Erde; unmittelbar hinter ihm ein Soldat, eine gut gezeichnete Gestalt. Das 95. Kapitel ist folgendermaßen illustrirt. Der Landesherr tritt in Gegenwart seiner Gemahlin und seines Sohnes, hinter sich den Pfarrer, in die Wohnung Rudi's, um wieder gut zu machen, was sein Großvater an ihm unrecht gethan hat. Das letzte Bild zeigt uns Rudi, wie er dem heruntergekommenen Vogt einen Teil seiner Matte anbietet, damit sich dieser eine Kuh halten kann. Im Hintergrunde hört der Pfarrer dem Zwiegespräch zu.

Die illustrirte Ausgabe von Pestalozzi's Lienhard und Gertrud erschien 1844 und hatte keinen nennenswerten Erfolg. Über zehn Jahre vergingen, ehe eine neue Auflage nötig wurde. Als diese dann endlich 1857 herauskam, war Bendel schon gestorben. Er hat ein Leben gehabt voller Mühen und Qualen, das sich in dem Streben nach unerreichbaren Zielen verzehrte. Und kaum war es ihm gelungen, sein Genre zu finden, als er mitten aus freudiger Schaffenslust hinweggerafft wurde. Bendel schritt langsam, aber stetig vorwärts. Die 1846 herausgegebenen Illustrationen zu Hebels allemannischen Gedichten — der Künstler war damals erst 32 Jahre alt — zeigen bereits mehr Sicherheit in der Zeichnung und eine größere Gewandtheit in der Komposition. Mit der Zeit würde er gewiß die technischen Unebenheiten und die mancherlei Schwächen im Ausdruck, die seinen bisherigen Werken eigen waren, noch ganz überwunden haben. Es ist deshalb doppelt beklagenswert, daß dies Künstlerleben in der Blüte der Jahre geknickt wurde.

Zürich, im Oktober 1884. Carl Brun.

Bücherschau.

Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des Deutschen Mittelalters von Dr. H. Otte. Fünfte Auflage. In Verbindung mit dem Verfasser bearbeitet von E. Wernicke. 2 Bde. 607 und 855 S. Leipzig 1883, T. O. Weigel.

Im Jahre 1842 erschien ein dünnes, bescheidenes Heft unter dem Titel: „Kurzer Abriß einer kirchlichen Kunstarchäologie mit besonderer Rücksicht auf die königl. preußische Provinz Sachsen" von einem bis dahin unbekannten Verfasser. Die wenigen Bogen fanden großen Beifall. Aus ihnen sprach ein für die Sache begeisterter, zugleich wohlunterrichteter Mann, welcher es trefflich verstand, in wenige knappe Sätze das Wesentliche der archäologischen Kunde einzukleiden. Schon nach drei Jahren war eine zweite Auflage nötig geworden. Im Jahre 1853, als abermals die Notwendigkeit einer neuen Auflage sich herausstellte, verwandelte sich bereits der kurze Abriß in ein stattliches Handbuch der Archäologie. Seitdem ist das Werk stetig äußerlich wie innerlich gewachsen, gerade wie sein Verfasser, den wir gegenwärtig nicht nur als den ältesten, sondern auch als einen der tüchtigsten Vertreter der christlichen Altertumskunde begrüßen. Der unbestrittene große Erfolg des Buches ist dem würdigen Manne um so freudiger zu gönnen, als bekanntlich die letzte Auflage desselben unter den schwierigsten Verhältnissen niedergeschrieben werden mußte. „Das alte aus Holz, Stroh und Letten erbaute Pfarrhaus zu Fröhden", erzählt uns Otte im Vorwort zur fünften Auflage, „war am 28. September 1877 ein Raub der Flammen geworden. In einer Stunde hatte ich meine ganze Bibliothek, alle meine Sammlungen und Skripturen unwiederbringlich verloren, darunter auch die langjährigen Vorarbeiten für die beabsichtigte neue Auflage dieses Buches." Zum Glücke fand Otte, der sich nicht mehr die Kraft und den Mut zutraute die so traurig unterbrochene Arbeit allein wieder aufzunehmen, in einem Amtsbruder, dem Oberpfarrer Wernicke, einen treuen, fachkundigen Gehilfen und so kam denn die neue Auflage in einer Weise zustande, der man es wahrlich nicht anmerkt, daß der Arbeitsstoff teilweise erst neu wieder gesammelt werden mußte. Im Gegenteil bietet die große Vollständigkeit, der Scharfblick, dem auch nicht die entlegenste Quelle entgeht, den am meisten in das Auge fallenden Vorzug des Buches.

Die Kritik eines seit langen Jahren fest eingebürgerten, als tüchtig und gediegen anerkannten Werkes sollte sich eigentlich mit der einfachen Anzeige desselben begnügen. Selbst eine Empfehlung erscheint überflüssig, da ja der Wert desselben allgemein anerkannt wird. Wenn trotzdem an dieser Stelle noch eine längere Auseinandersetzung erfolgt, so bieten dazu die geehrten Verfasser selbst den Anlaß, welche im Vorwort zugeben, daß das Buch in seiner neuen Gestalt „zu einem Umfange angewachsen ist, welchem der Titel eines Handbuches kaum noch entspricht". Der große Umfang droht allerdings zur Klippe für die so wünschenswerte weite Verbreitung des Werkes zu werden. Man darf schon für eine nahe Zeit wieder eine neue Auflage erwarten, Die Verfasser werden ohne Zweifel wie bisher in dieselbe mit emsiger Hand alle seitdem gemachten Entdeckungen und Erklärungen nachtragen. Nun ist aber die archäologische Wissenschaft gerade in den letzten Jahren so weit fortgeschritten und mehrte sich unsere Denkmalkunde so namhaft, daß ein stattlicher Zuwachs an Bogen kaum vermieden werden kann. Wird dann nicht dadurch der praktische Zweck des Buches beeinträchtigt werden, wird man nicht statt von einem „Handbuche" von einem „Armbuche" reden hören?

Es verdient wohl eine Erwägung, ob es nicht möglich sei, durch Kürzungen oder eine andere Gliederung des Stoffes dasselbe seinem ursprünglichen Zwecke wieder näher zu bringen.

Der erste Band behandelt die eigentliche Archäologie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland. Zunächst wird die allgemeine Anlage des Kirchengebäudes erörtert, dann dessen einzelne

Teile, ferner die Einrichtung und Ausschmückung der Kirchen, die Kirchengeräte und Kirchengefäße beschrieben. Alles so knapp und in festgefügten Sätzen, daß eine Kürzung nicht füglich angeht. Im Gegenteile wäre vielleicht da und dort eine stärkere Betonung der altchristlichen Sitte, und wie sich aus derselben die mittelalterliche Gewohnheit entwickelte, zu empfehlen. Hier haben die Verfasser eine zu große Enthaltsamkeit geübt, gerade so, wie sie unter den litterarischen Nachweisen das beste Hilfsmittel für die Kenntnis altchristlichen Lebens, Smith' und Cheethams Dictionary of Christian Antiquities anzuführen vergaßen, dessen Studium doch auch für die mittelalterliche Archäologie unentbehrlich ist. Nur an zwei Punkten könnte vielleicht Raumersparnis eintreten. Die Quellenbelege dürften denn doch zu zahlreich ausgefallen sein. Man stößt nicht selten auf Schriften, die antiquirt sind oder von offenbaren Dilettanten herrühren. Der Kenner ist orientirt, der Nichteingeweihte wird aber leicht irre geführt und unterscheidet schwer das Wesentliche von dem Überflüssigen und Unbrauchbaren. Ebenso könnten bei Deutungen und Erklärungen von Kunstwerken da, wo sich das wissenschaftliche Urteil geklärt hat, ältere Irrtümer stillschweigend übergangen werden. Wer denkt denn z. B. noch daran, die Flügelaltäre aus den altchristlichen Diptychen zu entwickeln. Ein zweiter Punkt, wo die kürzende Hand angesetzt werden könnte, betrifft die bei jedem Geräte wiederkehrende Beispielsammlung. Eine absolute Vollständigkeit ist nicht zu erreichen. Dann genügt aber die Angabe der wichtigsten Typen. So lassen sich die Leuchter, die Kelche, die Monstranzen auf einige wenige Grundformen zurückführen. Ihre Kenntnis setzt jeden Studirenden in den Stand, Exemplare, welche ihm unter die Augen kommen, dem richtigen Typus einzuordnen, nach Zeit und Stil zu bestimmen. Im ganzen betrachtet, läßt der erste Band, wie man sieht, nur wenige Kürzungen zu. Auch wenn die Kapitel, welche die Ikonographie behandeln, anders geordnet, die Bilderkreise, wie sie der Zeit nach wechseln, zusammengestellt würden, während sie jetzt systematisch (altes, neues Testament u. s. w.) angeführt werden, möchte sich schwerlich der Umfang des ersten Bandes verringern. Anders verhält es sich mit dem zweiten Bande. Derselbe bietet eine förmliche Kunstgeschichte und Kunststatistik des Mittelalters. Nun ist es richtig, daß ein kunsthistorischer Abriß jede Kunstarchäologie begleiten muß. Man kennt einen Stil nicht, wenn man nicht seine Entwickelung klar überblickt. Wohl aber dürfte eine ausführliche Kunststatistik über den Rahmen eines archäologischen Handbuches hinausgehen, zumal jetzt, wo bereits ein guter Anfang mit der Aufnahme und Beschreibung der Monumente in verschiedenen deutschen Landschaften gemacht wurde. Auf diese umfassenden Provinzialschriften muß schließlich der eigentliche Kunstforscher immer zurückgehen. Otte's Handbuch ist aber doch auch für einen anderen Leserkreis, für diesen sogar zunächst bestimmt. Die kunstfreundlichen Pfarrer nehmen doch nur an den Bauten der engeren Heimat, in welcher sie leben, ein reges Interesse, wünschen über diese vollständige Orientirung. Sie finden sie in der Provinzial-Kunststatistik. Darüber hinaus fesseln die einzelnen Bauten nur selten ihre Aufmerksamkeit, und besitzen kurze statistische Angaben nur geringen Wert. Vielleicht geben diese Worte den Anlaß, daß man endlich an die Herstellung kleiner handlicher Verzeichnisse der Kunstwerke für die einzelnen Provinzen denkt, aus welchen die Provinzbewohner, zunächst die Pfarrer und Lehrer, sich die nötige Belehrung holen. Noch ein anderes Bedenken fühlen wir uns auszusprechen verpflichtet. Die Verfasser dehnen den Begriff der mittelalterlichen Kunst so weit aus, daß auch die ganze Schule van Eycks, Dürer, Holbein und Peter Vischer, selbst die Kleinmeister in ihren Umkreis fallen. Wir verhehlen uns nicht die Schwierigkeiten, eine feste Zeitgrenze für den Schluß der mittelalterlichen Kunst zu finden. Er tritt in der einen Kunstgattung früher, in der anderen später ein. Die gotischen Bauformen leben noch lange fort, nachdem Plastik und Malerei bereits mit dem gotischen Stile gebrochen haben, in der Plastik selbst wieder erscheint die Holzschnitzerei viel konservativer als die Gießkunst. Auch darin verteidigen wir die Rechte des Mittelalters, daß wir die Kunstthätigkeit der früheren Jahrhunderte nicht so tief stellen, als ob die Künstler damals auf alle persönlichen Rechte verzichtet, sich mit einer handwerksmäßigen mechanischen Wiedergabe der Gestalten begnügt hätten. Auf der anderen Seite muß ebenso entschieden betont werden, daß überall, wo uns eine künstlerische Individualität ausgebildet und in reicher Entwickelung begriffen entgegentritt, das Kunstwerk sich fast ausschließlich als der Ausfluß einer persönlichen Natur zeigt, dort nicht mehr der

spezifische Geist des Mittelalters waltet. Die ausgeprägten Künstlerindividualitäten gehören schon der Renaissanceperiode an.

Es würde dem Werte des Buches keinen Eintrag thun, wenn das ganze Kapitel, welches von der Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts handelt — es füllt beinahe 200 Seiten — weggestrichen würde. Niemand sucht Belehrung über Dürer und Vischer in einer Kunstarchäologie des Mittelalters, niemand findet sie auch genügend in derselben.

Nachdem wir unsere Wünsche über die künftige Gestaltung des Buches unverhohlen und gewiß nur im freundlichsten Sinne ausgesprochen haben, dürfen wir rückhaltslos die Verdienste der Verfasser anerkennen Zu einem unermüdlichen Fleiße, zu einem weiten Ausblicke, einer umfassenden Sachkunde gesellt sich ein liebenswürdiger humaner Geist, frei von aller Einseitigkeit, der niemals schroffe Urteile fällt, trefflich es versteht, das Aktenmaterial zu sichten und das „für und gegen" unparteiisch einander gegenüber zu stellen, so daß der denkende Leser zu selbständigen Überzeugungen gelangt. Das Buch gereicht den Verfassern und dem Stande, aus welchem sie hervorgegangen sind, zu großen Ehren und wird hoffentlich dazu beitragen, daß fernerhin unberufene Schwätzer, wie es früher zuweilen geschah, nicht das große Wort führen und als Vertreter der kirchlich-kunsthistorischen Litteratur sich brüsten. Möchte es insbesondere dem greisen Gelehrten, welcher das Buch zuerst in die Welt eingeführt hat, beschieden sein, die Früchte seines segensreichen Wirkens noch lange zu genießen! **A. Springer.**

A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, Kunst und Sitte. Lexikalisch bearbeitet. I. Band (A—J). 48 Bogen Text mit 821 Abbildungen, 3 Karten und 14 Tafeln. Gr. 8°. München und Leipzig 1885, K. Oldenbourg. (Auch in Lieferungen à 1 Mk.)

Das Buch, dessen erster aus zwanzig Lieferungen bestehender Band seit einigen Monaten fertig vorliegt und dessen Fortsetzung pünktlich vor sich geht, verfolgt den löblichen Zweck, die überreichen Schachte klassischer Kunst in erster Reihe den Gymnasiallehrern in kleinen Städten, dann überhaupt den gebildeten Freunden des Altertums leicht und gut in Bild und Wort zugänglich zu machen. Daß das gesteckte Ziel erreicht sei, vermag Ref. nicht unbedingt zuzugestehen, da weder die Wiedergabe der Abbildungen völlig der Höhe entspricht, welche die Illustrationskunst heutiges Tags einnimmt, noch vor allen Dingen der Text, soweit er den Löwenanteil der kunstmythologischen Artikel betrifft, irgendwie den Anforderungen genügt, die an einen Text zu machen sind, der die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung weiteren Kreisen vermitteln will und vermitteln soll.

Gegen die Auswahl der zahlreichen Abbildungen will Ref. nichts einwenden, sie ist im großen und ganzen wohlgelungen; auch sind meistens die besten Publikationen benutzt. Sonderbar freilich berührt es, wenn z. B. neben einer Reihe von Athenebildern noch Photographien die Minerva von Velletri nach der Umrißzeichnung in Brauns Vorschule zur Kunstmythologie mitgeteilt wird (unter Nr. 167): da hätte das vorhandene gute Lichtbild [1]) der zwar nur dekorativen, aber sehr wirkungsvollen Figur zur Wiedergabe benutzt werden müssen. Der „aus Griechenland stammende" Skarabäus, Nr. 415, ist doch wohl sicher modern, obgleich auch Milchhöfer, Mitteil. des Arch. Inst. Athen V, S. 176, Anm. 2 Nr. 4, die Echtheit annimmt, und aus der Zahl antiker Unterweltsdarstellungen zu eliminiren. Weniger als die gebotene Auswahl befriedigt die Wiedergabe der Abbildungen, welche teils in Zinkätzung, teils in dem neuerfundenen Verfahren der Autotypie gegeben werden, wodurch „die Schraffirung in einer dem Kupferstich gleichartigen Manier zum Vorschein kommt". Wenn nun schon der Lichtdruck die Monumente sozusagen verweichlicht, so ist dies noch mehr und in geradezu unangenehmer Weise bei der Autotypie der Fall. Mag das Original Architektur oder Skulptur, Bronze oder Marmor, Relief oder Statue, strengen und herben oder fließenden und

1) Dem Ref liegt dasselbe vor; demselben liegt auch eine Originalphotographie vom Fechter des Agasias vor, welche von einem besseren oder vielmehr von dem besten Standpunkt aus die betreffende Figur wiedergiebt, während die Abbildung Nr. 23 allerdings sehr mangelhaft ist.

weichen Stils sein, die betreffende Abbildung ruft immer den Eindruck wach, als ob die Vorlage aus Alabaster oder Biskuitmasse bestände und als ob alle Monumente in Stil und Mache unterschiedslos gleichmäßig wären: die Autotypie hat den unverbesserlichen Fehler, daß sie die Modellirung abstumpft und derartig verschmiert, daß sie sich für die Reproduktion von Kunstwerken meines Erachtens gar nicht eignet. Man betrachte und vergleiche nur unter und mit einander z. B. die Abbildungen des Berliner Adoranten (Nr. 635) oder des ausruhenden Hermes aus Herculaneum (Nr. 738), die Bilder der Venus von Milo (Nr. 49) oder des sog. sterbenden Alexander (Nr. 48), den Gigantensarkophag des Vatikan (Nr. 638), sowie das Antinousrelief (Nr. 89) oder das sog. Leukothearelief der Villa Albani (Nr. 420) u. s. w. Am auffälligsten tritt uns diese Verglättung des Stils bei den verschiedenen Metopen von Selinunt (Nr. 344 ff. und Nr. 367 ff.) entgegen; auch das schöne alte Relief aus Thasos (Nr. 362 ff.) ist in der Abbildung so seifig und biskuitartig geworden, daß seine Abbildung sich zum Original etwa so verhält, wie die Tondeurschen nippesartigen Verkleinerungen des pergamenischen Gigantenfrieses zu den charaktervollen Originalen im Berliner Museum. Am schlimmsten steht es aber mit den architektonischen Abbildungen: der sog. Konkordiatempel zu Girgenti (Taf. IV a), das Erechtheion (Taf. IX) u. a. erscheinen wie aus Seife oder Parafin erbaut und zeigen eine Glätte, welche der lebenswarmen Frische ihres Materials völlig entgegengesetzt ist.

Der Text zu den lexikalisch geordneten Artikeln ist von einer Reihe tüchtiger Fachmänner gearbeitet: so hat zu diesem Bande z. B. Arnold die scenischen Artikel Chor und Chorregie geliefert, Deecke den Artikel Alphabet, Milchhöfer die Topographie von Athen; von Blümner sind die zahlreichen Privataltertümer behandelt, von Julius die mannigfachen Werke der Architektur und der Skulptur (vgl. auch die zusammenfassenden Darstellungen unter Baukunst, Bildhauerkunst, Etrurien), von Weil die ikonographischen Darstellungen der römischen Kaiser (vgl. z. B. das julische Geschlecht unter Augustus). Der Hauptteil aber des Textes, die kunstmythologischen Artikel umfassend, rührt vom Herausgeber Baumeister her, welcher auch noch einige ikonographische Artikel (z. B. Aischylos [1]), Aisopos, Alkibiades, Anakreon [2]), Aristophanes [3]) u. a.) verfaßt hat. Je größer, gemäß der Natur des Werkes, die Zahl der kunstmythologischen Artikel ist, um so bedauerlicher und empfindlicher ist die Unzulänglichkeit ihres Inhaltes — ihr Verfasser ist leider kein Archäologe! Er gesteht dies selbst ein und „bescheidet sich gern, in seinen Artikeln nur Auszüge aus fremden Arbeiten zu geben, und nimmt für sich kein anderes Verdienst in Anspruch, als das möglichst gewissenhafter Benutzung des ihm zu Gebote stehenden Materials; er hofft dabei auf nachsichtige Beurteilung" (S. VII). Das entwaffnet freilich die Kritik, zwingt aber zu der Bemerkung, daß der Herausgeber dann die kunstmythologischen Artikel nicht hätte verfassen sollen, noch hätte verfassen dürfen. Das mußte nur und konnte nur ein geschulter Archäologe thun, welcher in der Archäologie völlig heimisch ist und selbständig urteilt. Dann wäre z. B. der sog. sterbende Alexander (Nr. 48) selbst nicht mehr äußerlich den Alexanderbildern beigefügt worden, ferner das Anathemarelief eines siegreichen Apobaten aus Oropos (Nr. 70) nicht mehr als Amphiaraos' Niederfahrt abgebildet. Dann wäre der Text überall knapper [4]) und gleichmäßiger [5]) geworden, frei von all

1) Die kapitolinische Herme (Nr. 37) stellt Aischylos sicher nicht dar — das ist nur einer der vielen geistreichen Einfälle Emil Brauns, die nicht geflissentlich verbreitet werden dürfen.

2) Vgl. dazu berichtigend jetzt Wolters, Arch. Ztg. 1884, Taf. 11, S. 140 ff.

3) Zur Herme in Florenz mit nicht zugehörigem Kopf vgl. Dütschke, Uffiz. Nr. 420, und III. Hall. Progr. S. 74, Nr. 420.

4) So ist z. B. unter „Agamemnon" zu Nr. 22 die Bemerkung über „die seltsame Vorliebe der Etrusker für grause Mordscenen auf Aschenurnen" ebenso überflüssig (sie gehört unter die etruskische Bildnerei auf S. 510), als die Erwähnung des Vasenbildes, Millin, Peint. de vas. I, 58, welches mit Agamemnon gar nichts zu thun hat (vgl. Arch. Ztg. 1854, S. 237 ff., Taf. 66, 3).

5) So heißt es z. B. S. 31, daß Aineias' Rettung durch Aphrodite im fünften Buch der Ilias nicht sicher nachzuweisen sei, während S. 724 richtig die Inschriftendarstellung der Schule aus Kameiros im British Museum beschrieben und angeführt wird.

den kleinen Versehen[1]) und Unsicherheiten, von denen er jetzt wimmelt und mit denen man gebildete Kunstfreunde nicht behelligen noch verwirren muß.

An zwei kunstmythologischen Artikeln, die ich aufs Geratewohl herausgreife oder vielmehr nicht herausgreife, da sie ganz voran den Reigen der betreffenden Aufsätze eröffnen, möge in aller Kürze bewiesen werden, was im Obigen am Text ausgestellt wurde.

Achilleus (S. 3 ff.). Die kapitolinische „Brunnenmündung" mit dem Cyklus von Darstellungen aus Achills Leben (Abbildung Nr. 5) hat niemals zu „Schulzwecken" gedient, wie der Verfasser, indem er das Monument mit den sog. Bilderchroniken, wie es scheint, zusammenwirft, anzuführen für nötig erachtet. — Wenn bei der Entdeckung auf Skyros (Nr. 5) von „einem" Flötenspieler gesprochen wird, so ist dies vielmehr Agyrtes, wie der Verfasser ihn auf dem Sarkophage des Vatikans (Nr. 7) auch richtig benennt; die Frau, welche Achill zurückhält, „ist" eine Tochter des Lykomedes, während Deidameia dem Geschmack spätrömischer Zeit gemäß fast nackt, auf der Kline liegt und eine andere Schwester erschreckt herbeieilt: mehr läßt sich bei der völligen Verwischung des flachen Reliefs im Original nicht sagen. Der „Troer" an der Mauerbrüstung ebendaselbst wird doch Priamus sein sollen. — Von der Eintauchung des Achilleus in die Styx kennt Verf. nur die abgebildete kapitolinische Brunnenmündung, während die Scene sich außer auf dem kurz vorher erwähnten Bronzebeschlage des kapitolinischen Wagens[2]) und an der sogenannten Igeler Seule (Archäologischer Anzeiger 1866, S. 237) noch auf drei römischen Provinzialmonumenten dargestellt findet (Conze, Arch. epigr. Mitt. aus Österreich, I, S. 73 ff). — Auf dem vatikanischen Sarkophagrelief (Nr. 7) ist der jugendliche Diomedes keineswegs „bereit, dem Achill das Schwert und den Panzer zu reichen", sondern jeder vorurteilsfreie Beschauer sieht, daß er kampfeslustig fortstürmt, nachdem Achill entdeckt ist. — Auf der entzückenden Vase des Museo Gregoriano (abg. z. B. Overbeck XVI, 2) vermag Ref. der Deutung Brunns auf Thetis nicht beizustimmen: diese Frau ebenso wie diejenige auf Abbildung Nr. 8 im geschlitzten Chiton der dorischen Jungfrauen[3]) kann doch nur eine junge Dienerin oder Geliebte, nicht aber die Mutter Thetis sein. Auch Brunns Erklärung der Abbildung Nr. 8 auf „Achill gegen Troja aufbrechend" kann Ref. nicht für so gesichert ansehen, daß die Zeichnung nicht wenigstens von einem Fragezeichen begleitet werden müßte: gar mancher andere Heros der griechischen Sage hätte Anwartschaft, vom Hermes eine Botschaft zu empfangen, und könnte darin zu sehen sein! — Zum Innenbilde (Nr. 9) der Sosiasschule bemerke ich, daß Patroklos erstens auf dem Kopfe die Lederkappe zeigt, welche, um den Druck des Helms zu mildern, auf den Oberkopf gesetzt zu werden pflegte: er hatte also ursprünglich ebenso einen Helm auf wie sein Freund Achill; ferner, daß er auf dem Rücken keinen Köcher trägt und also nicht als Bogenschütze gedacht ist: was über seiner linken Schulter hervorragt, ist das eine Schulterstück seines Panzers, das schon losgebunden ist, um den Panzer abzulegen; bei Abbildung Nr. 30 hat der Verfasser das auch richtig[4]) erkannt. — Die Deutung der Pasquinogruppe ist jetzt, wie mich dünkt, entschieden: in der Achilleis des kapitolinischen Wagenbeschlags[5]) folgt die Gruppe direkt auf den Tod Achills durch Paris und stellt also „Achills Leiche von Aias gerettet" vor[6]), wie dies zuerst Visconti behauptete, nicht aber Menelaos mit des Patroklos Leichnam, wie der Verfasser

1) Der Archäolog J. J. Bernoulli (sic) ist beständig Bernouilli verschrieben: S. 79, 87, 95, 141 u. ö.

2) Vgl. dazu auch Coll. Castellani 1884, Nr. 283.

3) Zur Haube bez. Kopftuch, für alte wie junge Frauen gleich gebräuchlich und daher für die Deutung der Figur nicht verwendbar, vgl. Michaelis, Parthenon, S. 258, und Flasch, Zum Parthenonfriese, S. 40.

4) Dagegen irrt er wieder, wenn er meint (S. 28 ff.), Aias habe hier ohne weiteres den Panzer des Achilleus angelegt, — Aias, der Krieger, ist gerüstet dargestellt (bei der heftigen Bewegung löst sich das eine Schulterstück), während der Diplomat Odysseus ohne Rüstung ist; Achills Panzer liegt am Boden zwischen beiden Helden.

5) Vgl. dazu die Bemerkungen in den Ber. d. S. G. d. W. Phil.-hist. Kl. 1878, S. 124 ff.

6) Auch auf dem Silberbecher im Münchener Antiquarium (abg. z. B. Heydemann, Iliupersis II, 4) findet sich neben Neoptolemos, der zu Ehren seines Vaters Troer mordet, ein Gefährte mit einem (oder seinem, d. h. des Neoptolemos) Schilde, auf welchem die Pasquinogruppe als „Semeion" angebracht ist: auch da kann der Tote doch nur Achilleus sein sollen, dessen Leichnam Aias rettet.

(vgl. auch S. 731) nach Friederichs annehmen zu müssen glaubte. Und doch schreibt er: „Die Veränderung dieser für die Plastik unbrauchbaren Situation (wie sie auf alten Vasenbildern gezeichnet ist, wo Aias Achills noch gerüstete Leiche über die Schulter geworfen hat und davonträgt: vgl. Abbildung Nr. 11) verdankt man deshalb wohl dem Erfinder der oben erwähnten Pasquinogruppe" — die ist ja aber nach dem Verfasser „auf Patroklos' Fall bezüglich"! Übrigens stammt das Vasenbild, Tafel I, Nr. 10, nicht nur „wahrscheinlich" aus altchalkidischer Fabrik, sondern ganz unzweifelhaft daher: vgl. Kirchhoff, Stud. zur Gesch. des griech. Alphab.[3] S. 108 ff. oder Deecke bei Baumeister, Denkm. des klass. Altertums, I, S. 52.

Adonis (S. 14 ff.). Die Scenen des Sarkophags im Louvre, Abbildung Nr. 17, sind teilweise irrig erklärt: von den Jagdgenossen schleudert der eine einen Stein (sic) und hat in der Linken zwei Speere (sic); der dritte ist kein Berggeist, sondern gleichfalls ein Gefährte, der in der Rechten den Rest einer Waffe gegen den Eber hebt. Die Scene rechts zeigt einen Jüngling[1]), der von des Ebers Verwüstungen berichtet, vor Aphrodite und Adonis (sic), der in der Hand den Rest seines Speers hält. So erklärte richtig schon Otfr. Müller in den Denkm. a. K. zu II, Nr. 292; vgl. auch Fröhner, Notice de la sc. ant. du Louvre, p. 202, Nr. 172. — Der obere Bildstreifen der Vase Santangelo, Nr. 702, welche unter Nr. 18 abgebildet ist, ist in einigen Personen falsch erklärt: die Frau rechts, mit dem vermuteten Zweig in der Hand, ist Kalliope, die Richterin im Streit[2]) zwischen Aphrodite und Persephone welche fackeltragend hinter dem kleinen Adonis steht (sic): vgl. Stephani, Annali dell' Inst. 1860, p. 312 ss. An „Adoniazusai" ist bei den Frauen der untersten Reihe bestimmt nicht zu denken: es sind Musen.

Claudite jam rivos! Ähnliche Berichtigungen, Verbesserungen, Bemerkungen lassen sich, bald in größerer Anzahl, bald vereinzelt, fast zu jedem der zahlreichen kunstmythologischen Artikel geben und rechtfertigen genugsam das Bedauern des Ref. darüber, daß der betreffende Teil des Buches nicht von einem „Archäologen von Fach" geliefert und dadurch der Wert des Buches, welches mit so bedeutenden Mitteln ins Werk gesetzt worden, erhöht ist. So wie die „Denkmäler des klassischen Altertums" jetzt im ersten Bande vorliegen, entsprechen sie nur zum Teil den Anforderungen, welche man an ein auf streng wissenschaftlichem Boden gewachsenes, für weitere Kreise bestimmtes Sammelwerk zu machen berichtigt ist.

Halle a/S. H. Heydemann.

Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes aus dem 14. und 15. Jahrhundert, nach den Originalen im k. Kupferstichkabinet zu München durch Lichtdruck reproduzirt. Nürnberg, Soldan. 5 Lieferungen. Fol.

Handzeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinet zu München, herausgegeben von Dr. W. Schmidt. München, Bruckmannsche Verlagsanstalt, 1885. Lieferung 1 u. 2. Fol.

Den epochemachenden Publikationen aus dem Berliner Kupferstichkabinet haben sich neuerdings zwei Werke angeschlossen, welche die Schätze der Münchener Sammlung dem Forscher zugänglich machen. Sie sind mit um so größerer Freude zu begrüßen, als gerade das Münchener Kupferstichkabinet bei aller seiner Bedeutung bisher in weiteren Kreisen nicht genügend beachtet wurde. Es war zwar bekannt, daß in München die kostbarsten Inkunabeln der Holzschneidekunst zu finden seien. Weniger wußte man von den wertvollen Handzeichnungen alter Meister. Der Grundstock dieser Handzeichnungssammlung entstammt dem ehemaligen kurfürstlichen Kupferstichkabinet zu Mannheim, das im Jahre 1799 nach München geflüchtet wurde; dazu kam 1807 der kostbare Schatz aus den aufgehobenen bayerischen Klöstern, 1822 die große Sammlung des Antiquars J. Morler in Freising. Wir haben es daher dankbar anzuerkennen, daß man sich jetzt dazu entschlossen hat, nicht nur die frühesten Holzschnittblätter, sondern auch die wertvollsten Handzeichnungen in unveränderlichen Phototypiereproduktionen herauszugeben.

---

1) Sein erhobener rechter Arm begleitet seine Rede; anders aber schwerlich richtig aufgefaßt, S. 589.
2) Dieser Streit ist auch noch auf dem Spiegel, Gerhard 325, dargestellt.

Das erste, bei Soldan in Nürnberg erschienene Werk, welches den ältesten Denkmalen des Holz- und Metallschnittes gewidmet ist, liegt abgeschlossen vor und umfaßt 110 Tafeln, welche recht geeignet sind, die kulturgeschichtliche Bedeutung des Holzschnittes erkennen zu lassen. Es treten uns nicht nur die sonst üblichen Darstellungen des Leidens Christi, Bildnisse der Maria und der Heiligen entgegen, sondern wir sehen, wie früh der Holzschnitt auch in das ganze gesellige Leben unserer Vorfahren seinen Einzug hielt. Da haben wir einige reizend empfundene Neujahrskarten: das Christkind liebkost einen Papagei, daneben steht die Weltkugel, aus welcher die Kreuzfahne herauswächst, zu Füßen des Christkindes sieht man eine Blumenvase mit einem Spruchband, „fil god jar", darüber fliegt ein Vogel mit einem Spruchband „und langes leben". Wir finden ein interessantes Hochzeitsblatt, welches darstellt, was zur Ehe gehört. In der Mitte sitzt ein junges Paar in freier Landschaft; ringsum werden in 24 Feldern Abbildungen der verschiedenartigsten Haushaltungsgegenstände vorgeführt. Der Text lautet:

Wer zu der Ee greyffen welle,
Der tracht, das er dar zu bestelle
Haußrat, das er nit mangel hab,
Hye merck du dirn und iunger knab,
Wiltu dich haushaltens nemen an,
So beacht was du dar zu must han
In ein Haus gehort als vil haußrat
Als der zehenteil nit hye gemalet stat.

Zu diesen freundschaftlichen Begrüßungsblättern kommen dann die kulturgeschichtlich nicht minder wichtigen Spottbilder. Wir erhalten unter der Überschrift „ein grausamlich geschicht geschehen von den Juden" ein Gedenkblatt auf die Vertreibung der Juden aus Passau. Zahlreiche bisher unbekannte Beichttafeln, Wandkalender, Ablaßbriefe, Aderlaßmännchen, Reliquienverzeichnisse und Zeitungsblätter folgen in bunter Reihe.

Leider ist die Reihenfolge eine beinahe zu bunte, und es ist zu bedauern, daß man gar keine festen Prinzipien bei der Anordnung der Blätter befolgt hat. Man hätte dieselben entweder chronologisch oder nach den dargestellten Gegenständen gruppiren können. Aber keines von beiden geschah. Blätter aus dem Jahre 1410 wechseln mit solchen aus dem Jahre 1500, Neujahrskarten und Porträts mit den verschiedensten Heiligenbildern ab, wodurch naturgemäß die Übersichtlichkeit vollständig verloren ging. Dieser Übelstand hängt offenbar damit zusammen, daß Dr. W. Schmidt, der einzige, welcher die Publikation zu würdigem Abschluß hätte führen können, nach dem Erscheinen der ersten Lieferungen von dem Werke zurückgetreten ist. Von ihm rührt nur die Einleitung und die Datirung der in der 1., 2. und 3. Lieferung enthaltenen Blätter her, während die Übersicht der Tafeln und die Datirung der Blätter 66—110 in Nürnberg angefertigt wurde und viel zu wünschen übrig läßt. Dazu kommt, daß man gerade den besten Teil des Textes, Schmidts Einleitung, nicht lesen kann. Es ist geradezu unbegreiflich, wie der Verleger in der Altertümelei so weit gehen konnte, diese Einleitung mit den unleserlichsten Schwabacher Lettern drucken und obendrein jede Zeile rot unterstreichen zu lassen — eine Geschmacklosigkeit, die durch nichts zu entschuldigen ist und deren sich die Soldansche Buchhandlung nicht hätte schuldig machen dürfen. —

Einen weit harmonischeren Eindruck macht die zweite, von der Bruckmannschen Verlagsanstalt begonnene Publikation der Handzeichnungen. Bis jetzt sind erst zwei Lieferungen von je 20 Blättern erschienen, die aber doch schon den Reichtum des ganzen Werkes ahnen lassen. In ungezwungener Reihenfolge werden Blätter aus dem 15., 16., 17. und 18. Jahrhundert mitgeteilt.

Die altflandrische Schule ist durch das Bildnis eines älteren Mannes mit Pelzkragen vertreten, das deutlich die van Eyksche Richtung erkennen läßt. Aus der deutschen Schule ist eine im Gesichtstypus wie in der Faltengebung den Kupferstichen des Meisters E. S. verwandte Federzeichnung der heil. Katharina von Alexandrien, sowie die Federzeichnung eines Ecce homo vorhanden, die zweifellos von dem bis jetzt noch unbekannten Zeichner der Gruningerschen Offizin in Straßburg herrührt. Von Mantegna erhalten wir eine der Musen,

denen wir auf dem bekannten Bilde der Louvregalerie „Der Parnaß“ begegnen, und sehen aus diesem Blatte, wie gewissenhaft Mantegna gleich Dürer die Studien für seine Gemälde ausarbeitete.

Daran schließen sich 12 Blätter aus dem 16. Jahrhundert an. Von Dürer finden wir die schon von Strixner lithographirten Tierstudien aus dem Jahre 1505, den Kopf eines Engels aus dem Jahre 1508, der in der Technik an die Skizzen zum Hellerschen Altarwerk erinnert, sowie das Brustbild eines Mannes aus dem Jahre 1517, das früher als das Porträt des Jakob Fugger bezeichnet wurde; von Holbein bekommen wir das als Studie für das Wandbild zu Whitehall angefertigte, bereits in Hirths Kulturgeschichtlichem Bilderbuch publizirte Bildnis Heinrichs VIII., von Altdorfer eine feine Pinselzeichnung auf rotbraunem Grunde „Christus am Kreuze“. Von Italienern sind Fra Bartolommeo und Raffael vertreten, jener durch einen trompetenden Engel, einen Frauenkopf und mehrere Studien zu heiligen Familien, dieser durch die Studie eines jungen betenden Mannes, die Studie zum heil. Ambrosius als Disputa, und eine vorzügliche Skizze, welche die Ausstellung der Leiche eines heil. Bischofs darstellt.

Nicht minder trefflich sind die aus dem 17. Jahrhundert mitgeteilten Zeichnungen. Von Italienern lernen wir Annibale Carracci in einer Rohrfederzeichnung Johannes' des Täufers, Salvator Rosa in der geistreichen Skizze eines Brunnens, von Franzosen Claude Lorrain in mehreren Fluß- und Gebirgslandschaften kennen. Von vlämischen Künstlern liefert Adrian Brouwer eine Schwarzkreideskizze „Bauern im Wirtshause“; von Holländern Rembrandt nicht weniger als 15 geistreiche Federzeichnungen (Ahasver und Esther, die Beschneidung Christi, Christus unter den Schriftgelehrten, Rembrandt an der Staffelei, eine Bauernhütte, kämpfende Reiter, Löwen u. dergl.), Adriaen van Ostade ein Bauernwirtshaus, Jac. van Ruijsdael zwei Bauernhütten, Phil. Wouwerman eine Schmiede, Kaspar Netscher einen jungen Kesselflicker, Gerbrand van den Eekhout eine Landschaft, Meindert Hobbema eine Mühle.

Den Abschluß machen die dem 18. Jahrhundert angehörigen Blätter: von Watteau der Kopf eines Knaben mit phrygischer Mütze, von Boucher eine Schwarzkreidezeichnung „Venus mit Amor auf einem Delphin übers Meer fahrend“, von Chodowiecki eine geistreiche Federzeichnung „Angehörige verschiedener Menschenrassen vor einem Affentheater“, von Franz Christoph Jannek ein „Glückshafen“, ein Blatt, das zwar an Kunstwert den anderen nachsteht, aber als Zeitbild und als Beispiel der deutschen Genremalerei des 18. Jahrhunderts von Interesse ist.

Die Reproduktionen sind mit der größten Sorgfalt ausgeführt und kommen den Originalen beinahe vollständig gleich. Das ganze Werk soll 5 Lieferungen im Preise von je 60 Mk. umfassen. Die letzte Lieferung wird auch eine ausführliche Einleitung von Dr. W. Schmidt enthalten.

München. R. Muther.

Zu Rethels Makkabäerschild.

In seiner sehr dankenswerten Veröffentlichung einer schönen Komposition Rethels in dieser Zeitschrift, S. 208 ff., spricht H. Heydemann, um die Entstehung der Zeichnung zu erklären, die zunächst ansprechende Vermutung aus, Rethel habe, als Cornelius seinen „Glaubensschild“ in Auftrag erhalten, „auch für sich, gleichsam in stiller Konkurrenz mit Cornelius, einen ‚Glaubensschild‘ entwerfen wollen“. Bei genauerer Prüfung dieses Schlusses aus einer gewissen Analogie in der Darstellung möchte sich jedoch herausstellen, daß die Vermutung das Richtige nicht trifft. Heydemann legt offenbar bei der Bezeichnung „Glaubensschild“ den entscheidenden Ton auf „Glauben“ und faßt diesen in ganz allgemeiner Weise als Glauben an Gott. „Im Glauben an seinen Gott stirbt und segnet Mattathias die Seinen.“ In diesem Sinne ist der „Glaubensschild“ nicht geschaffen worden. In der von Cornelius selbst herrührenden Erklärung (Förster II, S. 196) heißt der erste Satz: „Der Mittelpunkt des Schildes zeigt den Mittelpunkt des christlichen Glaubens und Lebens in Christus, der da spricht:

‚Wer mich kennet, kennet den Vater‘.“ Die Beschreibung, welche den Kupferstichen beigegeben ist, beginnt: „Am 25. Januar 1842 stand König Friedrich Wilhelm IV. in der Kapelle zu Windsor, um den neugeborenen Prinzen von Wales als Pate aus der Taufe zu heben, und noch während seines Aufenthaltes in England beschloß der König, dem Prinzen Eduard zur Erinnerung an den Tag seiner christlichen Wiedergeburt einen Schild zu weihen u. s. w.“ Nach der Erläuterung heißt es: „So beziehen sich sämtliche Darstellungen auf den Glauben an Christus und die Aufnahme in seine Kirche, und dem entsprechend ist der Schild längst als Glaubensschild bezeichnet worden, wie der Prinz, dem er als Weihegeschenk bestimmt ist, den Titel ‚Defensor fidei‘ führen wird.“ Hieraus ergiebt sich, daß von vornherein der ganz spezifisch christliche Charakter der Schöpfung feststand, sowie daß der Ausdruck „Glaubensschild“ erst ein nachträglicher ist und in seiner Abkürzung nicht den Glauben an Gott, sondern den Glauben an Christus meint. Dieser christliche Charakter war durch die Veranlassung des Patengeschenkes gelegentlich der Taufe gegeben und mußte ebenso bekannt sein wie der Auftrag selbst; man mußte wissen, daß Cornelius nicht überhaupt einen Glaubensschild, sondern einen Schild als Taufgeschenk machen sollte. Wenn also Rethel in stiller Konkurrenz mit Cornelius hätte arbeiten wollen, so hätte er diese von vornherein aufgehoben, indem er ein rein alttestamentliches Thema, ohne irgend welche etwa typische, vorbildliche Beziehung zu Christus, wählte. Hat er aber ein solches Thema gewählt, so konnte er dies nicht in stiller Konkurrenz mit der spezifisch christlichen Aufgabe des Cornelius thun. — Eine solche Annahme ist aber auch nicht notwendig. Es genügt, daß Rethel sich von der Erzählung des segnenden alten Vaters solcher Söhne angeregt fühlte, diese Scene bildlich darzustellen; der weitere Wunsch, die angeführten Beispiele aus der Vorwelt mit heranzuziehen, führte um so leichter zu der Darstellung auf einem das Hauptbild umgebenden Band oder Rahmen, als die Anwendung der Kreis- oder Rundschildform etwas durchaus nicht so fern Liegendes war, daß es dazu erst einer der unmittelbaren Gegenwart entnommenen Anregung bedurft hätte: die Schildform ist bekanntlich eine besonders seit der Renaissance außerordentlich häufig angewendete Form. — Nun hat aber Rethel selbst gar nicht das Hauptgewicht auf den Glauben gelegt; in den von dem alten Helden angeführten Beispielen handelt es sich durchweg um das Einhalten des Gesetzes; nur bei den drei Männern, die aus dem Feuer errettet wurden, heißt es: sie „glaubten“. Daher lautet der um den Rand laufende Spruch nicht etwa: „Stehet fest im Glauben“, sondern: „Darum fürchtet Euch nicht vor der Gottlosen Trotz, denn ihre Herrlichkeit ist Kot und Würmer.“ Die Gottlosen sind aber diejenigen, die das Gesetz nicht halten. So schließt denn auch der Segnende V. 64: „Haltet fest ob dem Gesetz“, V. 67: „Fordert zu Euch alle, die das Gesetz halten“, und V. 68: „Haltet mit Ernst ob dem Gesetze“. Demnach ist die Rethelsche Zeichnung, wenn sie überhaupt einen Schild darstellt, nicht ein „Glaubensschild“, sondern ein „Gesetzesschild“ und wäre wohl am einfachsten als „Makkabäerschild“ zu bezeichnen.

V. Valentin.

Notiz.

Comerre, Weibliches Porträt. Die Photogravüre, welche unserem Hefte beiliegt, ist Goupils öfter erwähnter Salonpublikation entlehnt und giebt das Porträt einer Pariserin von Comerre wieder. Leon Comerre, ein Schüler Cabanels, gehört dem Kreise der eleganten Stoffmaler à la Carolus Duran an und liebt es, in seinen Gemälden einen Grundton dominiren zu lassen, welchem er die anderen unterordnet. Die junge Dame ist blau in blau gekleidet; das allmähliche Abwandeln der Tinten zu immer lichteren Nüancirungen ist dem Maler trefflich gelungen, und er hat es verstanden, über die kokette Erscheinung den Reiz schalkhafter Anmut auszubreiten.

R. G.

[illegible] Die Beschreibung, welche den Kupferstichen beigegeben

Kunstchronik

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst und zum Kunstgewerbeblatt

Zwanzigster Jahrgang

Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1885

Kunst-Chronik 1885

XX. Jahrgang.

Inhaltsverzeichnis

Größere Aufsätze.

Korrespondenzen.

Kunstlitteratur.

Kunstlitterarische Notizen. — Neue Kunstblätter.

Nekrologe und Todesnachrichten.

Personalnachrichten.

Konkurrenzen und Preisverteilungen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Neue Denkmäler.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Vereine und Gesellschaften.

Kunsthistorisches.

Ausgrabungen und Funde.

Technisches.

Vermischte Nachrichten.

Vom Kunstmarkt.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 1. 16. Oktober

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Prof. Dr. C. v. Lützow und Dr. Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 26. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die neuesten monumentalen Malereien in Preußen.

Gerade vor Jahresfrist haben wir in der „Zeitschrift" mit freudiger und patriotischer Genugthuung auf die rühmliche Fürsorge hingewiesen, deren sich die monumentale Kunst seit einem Jahrzehnt seitens der preußischen Kunstverwaltung zu erfreuen hat. Nach den Leistungen, welche wir damals überblicken konnten, durften wir sogar mit einer gewissen Begeisterung von dem erneuten Aufblühen der monumentalen Kunst sprechen. Es schien, als würde sich das Ideal eines Cornelius verwirklichen und die Erinnerung an die trüben Zeiten, unter welchen dieser große Geist zu leiden hatte, durch eine glänzende Gegenwart und Zukunft in den Schatten gestellt werden. Wir hatten leider ohne die Wandelbarkeit und ohne die Zufälligkeiten gerechnet, welchen nun einmal die menschlichen Dinge unterworfen sind. Wir hatten nicht daran gedacht, daß auch die beste Ansicht bisweilen sehr verschleiert und bis zur Unkenntlichkeit entstellt zum Ausdrucke kommen kann und daß selbst der klarste Kopf und das scharfsinnigste Urteil sich durch menschliche Schwächen, durch eine diese Schwächen klug benutzende Umgebung und durch frühere Beziehungen so beeinflussen lassen können, daß ein gut und glücklich begonnenes Werk in ernste Gefahr gebracht wird.

Die auf Staatskosten oder mit Staatsunterstützung ausgeführten Malereien, welche innerhalb des verflossenen Jahres vollendet oder in diesem Zeitraume zu unserer Kenntnis gelangt sind, haben unsere freudige Hoffnung erheblich herabgestimmt. Wir haben durch die Arbeiten von Wislicenus im Kaiserhause zu Goslar, von Scheurenberg im Treppenhause des Regierungs- und Gerichtsgebäudes in Kassel, von Thumann für die Aula des Gymnasiums in Minden, von Brausewetter für die des Gymnasiums in Bromberg und vor allem durch mehrere Gemälde im Berliner Zeughause, besonders durch diejenigen von Camphausen und Steffeck, die Überzeugung gewonnen, daß diese Aufträge an die unrechten Personen gekommen sind und daß die jetzigen offenkundigen Mißerfolge hätten vermieden werden können, wenn man sich weniger auf das Relief, welches Amt und Würde giebt, verlassen und dafür mit größerer Objektivität die Leistungsfähigkeit jedes einzelnen Künstlers in Betracht gezogen hätte.

Die Instanzen, welche als maßgebende bei diesen Angelegenheiten in Frage kommen, sind so verwickelt, daß man nicht eine einzelne Person oder eine Körperschaft für diesen oder jenen Mißerfolg verantwortlich machen kann, um so weniger als überall die beste und ehrlichste Absicht vorausgesetzt werden muß. Vor allem können die Bestimmungen, welche für die Ausschmückung des Zeughauses getroffen worden sind, nicht der Gegenstand unserer Kritik sein, weil die ganze Angelegenheit zum Ressort des Kriegsministeriums gehört und dieses wiederum nur die an allerhöchster Stelle getroffenen Anordnungen ausführen läßt. Zwar wird auch bei diesen Arbeiten die „Landeskommission zur Begutachtung der Verwendungen des Kunstfonds" herangezogen; aber diese hat auch hier nur, wie aus ihrer Bezeichnung

hervorgeht, eine beratende Stimme, und es ist vorgekommen, daß ihre Vorschläge abgelehnt worden sind. Wir finden es nur begreiflich und in vollstem Maße anerkennenswert, daß Künstler wie Camphausen und Steffeck, welche sich die größten Verdienste um die malerische Verherrlichung des preußischen und deutschen Waffenruhms erworben haben, auch zur Ausschmückung des Zeughauses herangezogen werden. Aber sie hätten sich am Ende selbst sagen sollen, daß Aufgaben wie die Huldigung Friedrichs des Großen in Breslau und die Überreichung des Briefes Napoleons III. an König Wilhelm am Tage von Sedan ihrer eigentlichen Begabung fremd sind. Sie würden sich vortrefflich zur Darstellung einer der Schlachten geeignet haben, welche die Wandflächen der an die Herrscherhalle stoßenden Galerie schmücken sollen, weil sie Meister in der Schilderung dramatisch bewegten Lebens sind, eines Vorzuges, dessen sie froh sein können. Für Stoffe jedoch, deren ceremonieller Charakter nur durch eine große, monumentale Auffassung gemildert werden kann, sind sie, wie vorauszusehen war, nicht die geeigneten künstlerischen Kräfte. Was sie zustandegebracht haben, ist so ausgefallen, daß man im Interesse der beiden verdienten Künstler am besten darüber schweigt. Sobald die innere Ausschmückung des Zeughauses zur Vollendung gebracht worden ist und jedermann die Besichtigung der Malereien frei steht, wird die Kritik nicht ausbleiben.

An den übrigen Monumentalmalereien, welche wir oben erwähnt haben, ist die „Landeskommission" in der Stellung einer vermittelnden Instanz beteiligt. Der Geschäftsgang ist ungefähr so, daß sie entweder selbst ihr Augenmerk auf öffentliche Gebäude richtet, welche eines künstlerischen Schmuckes würdig sind, oder Gesuche und Vorschläge von Behörden und Künstlern entgegennimmt und daß sie nach diesem Material ihre Vorschläge an den Kultusminister macht, welcher die definitiven Aufträge erteilt. Im Kultusministerium hat Geheimer Regierungsrat Dr. Jordan, welcher zugleich Mitglied der Landeskommission, Mitglied der besonderen Kommission zur Pflege des Kupferstiches und Direktor der Nationalgalerie ist, das Referat über alle diese Angelegenheiten. Die Künstler, denen man Aufträge zu geben beabsichtigt, werden zunächst veranlaßt, Skizzen einzureichen, über welche die Landeskommission ihr Urteil zu fällen und über welche sie abzustimmen hat. Alles nimmt somit seinen instanzenmäßigen Gang, und nicht ein Schatten von Unkorrektheit fällt auf die Beteiligten. Es ist nicht selten vorgekommen, daß Skizzen als ungenügend zurückgewiesen worden sind und daß neue angefertigt werden mußten, ehe die Kommission die Erteilung des definitiven Auftrages bei dem Ministerium befürwortete.

Nichtsdestoweniger bleibt die Thatsache bestehen, daß Persönlichkeiten mit bedeutenden Aufträgen betraut worden sind, welche diesen Aufgaben nicht gewachsen waren. Das gilt in erster Linie von den Malereien im Kaiserhause in Goslar, an welchen gegenwärtig Wislicenus arbeitet. Bis jetzt sind erst drei große Kompositionen fertig: das Mittelbild, welches die Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserreiches durch eine unglückliche Verquickung von allegorischen und historischen Figuren darstellt, und zwei Momente aus der mittelalterlichen Kaisergeschichte. Alle diese drei Kompositionen genügen, um vollauf die Befürchtungen zu rechtfertigen, welche laut wurden, als die Entscheidung zu Wislicenus' Gunsten getroffen wurde. Auch hier hat alles seinen korrekten Gang genommen. Es war eine Konkurrenz ausgeschrieben worden, und die Jury entschied sich für die Entwürfe von Wislicenus, obwohl die öffentliche Meinung, soweit eine solche durch die Presse und durch die Künstlerschaft repräsentirt wird, sich mit Entschiedenheit und Wärme für die von Bleibtreu und Geselschap gemeinschaftlich eingelieferten Entwürfe ausgesprochen hatte. Es wurde damals erklärt, daß Wislicenus das am meisten beanstandete Hauptbild umgestalten würde. Soweit ich mich noch der Skizze erinnere, kann diese Umarbeitung keine wesentliche sein. In der Vollendung macht das Bild denselben schwächlichen, ganz und gar nicht monumentalen Eindruck, wie die Skizze. Solchen unklaren Grübeleien sind selbst die großen Illustrationen A. v. Werners trotz ihres prosaischen Vortrags bei weitem vorzuziehen, weil sie dem Volke verständlich sind. Und gerade an dieser Stelle, im Kaiserhause in Goslar, bedurfte es einer volkstümlichen Darstellung. Wislicenus ist ein geistreicher und sinnvoller Künstler, der besonders für die Allegorie und für das Poetisch-phantastische, wie es sich in Sage und Märchen ausspricht, befähigt ist, nicht aber für Darstellungen, welche gewaltige historische Ereignisse in der kühnen Sprache wuchtiger Monumentalität verkörpern sollen. Daher sind ihm auch die Schildereien aus der deutschen Märchenwelt an der Fensterseite des Saales ohne Vergleich besser gelungen.

Jedermann weiß, daß Paul Thumann ein gefälliger und geschmackvoller Illustrator, besonders nach dem Herzen junger Damen, ist und daß ihm auch ab und zu ein hübsches Genrebild gerät. Einen Historienmaler in großem Stil hat aber bisher niemand hinter ihm gesucht. Gleichwohl hat er den Auftrag erhalten, für die Aula des Gymnasiums in Minden zwei große Gemälde monumentalen Charakters auszuführen, welche die Rückkehr der Deutschen aus der Schlacht im Teutoburger Walde und die Taufe Wittekinds darstellen sollten. Das erstere Bild ist im vorigen Jahre durch die Münchener Ausstellung, das zweite in diesem

Jahre durch die Berliner Ausstellung bekannt geworden, und beide Bilder haben bestätigt, was sich jedermann in betreff von Thumanns Leistungsfähigkeit im voraus sagen konnte. Wer sein Ideal in sentimentaler Eleganz und in anmutiger Niedlichkeit sieht, besitzt eben nicht das Zeug zum Historienmaler. Beide Bilder sind gleich inhaltslos und leer. Die Köpfe sind glatt und leblos bis zur Maskenhaftigkeit. Männer und Frauen sind mit derselben süßlichen Galanterie behandelt, und insbesondere die letzteren könnten mit etwas veränderter Toilette jeden Augenblick an dem Theetisch eines Berliner Salons Platz nehmen. Vor der Taufe Wittekinds wird kaum jemand den Eindruck gewinnen, daß es sich hier um ein Ereignis von großen geschichtlichen Folgen handelt.

Auch die Begabung Brausewetters, der die Gemälde für das Gymnasium in Bromberg ausführt, ist ausschließlich auf das Genre gerichtet. Er schöpft seine Motive gern aus dem Mittelalter und giebt seinen Bildern mit Vorliebe einen romantischen Anstrich. Es ist möglich, daß diejenigen seiner Friesbilder, welche das Mittelalter und die moderne Geschichte behandeln, noch leidlich ausfallen können, zumal Brausewetter ein tüchtiger Kostümkenner ist. Das erste, bereits vollendete dieser Bilder, welches in der Mitte gymnastische Übungen der Hellenen und auf den Seiten Alexander den Großen und Julius Cäsar als „Repräsentanten der Thatkraft" darstellt, ist jedoch gänzlich mißglückt, weil Brausewetter sich nicht nur den nackten Körpern gegenüber in der Lage eines Neulings befand, sondern auch der antiken Formen- und Ideenwelt fremd gegenüber steht. Ebensowenig hat Scheurenberg, ebenfalls ein Genremaler von liebenswürdigem Talent, seinen Malereien in dem Regierungs- und Gerichtsgebäude zu Kassel einen monumentalen Charakter geben können, weil die Aufgabe seine Kraft überstieg.

An diesen Thatsachen läßt sich nichts mehr ändern. Diejenigen, welche sie veranlaßt haben, sind dabei von dem Gedanken ausgegangen, daß man künstlerische Kräfte nur zur Entfaltung und zur Reife bringen kann, wenn man sie vor große Aufgaben stellt. Dieser Gedanke ist an und für sich richtig und hat sich auch oft bewährt. Bei Künstlern von so scharf ausgeprägter Begabung aber, wie die obengenannten, hätte man dieser eigenartigen Begabung mehr Rechnung tragen sollen, als es geschehen ist. Unsere monumentale Malerei ist eine noch junge und zarte Pflanze, deren Existenz durch solche Versuche leicht gefährdet werden kann.

Adolf Rosenberg.

Kunstlitteratur.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. II. u. III. Heft, bearbeitet von Dr. R. Steche. Dresden, in Kommission bei C. C. Meinhold & Söhne. gr. 8.

Über das erste Heft dieser schönen, auf Kosten der königl. Staatsregierung vom königl. sächsischen Altertumsverein herausgegebenen Veröffentlichung habe ich in der Kunstchronik von 1883, Sp. 621 berichtet. Jenem die Amtshauptmannschaft Pirna behandelnden Hefte haben sich in rascher Folge zwei weitere Hefte angeschlossen, welche den Amtshauptmannschaften Dippoldiswalde und Freiberg gewidmet sind. Die Vorzüge klarer, präziser Darstellung, gründlicher Untersuchung, reicher und dabei trefflicher Illustration, welche dem ersten Hefte nachgerühmt werden konnten, sind auch den vorliegenden eigen, so daß sich immer mehr eine durchaus mustergültige Durchführung der Aufgabe zu erkennen giebt. Man darf diese Arbeiten daher für alle ähnlichen Bestrebungen als nachahmenswerte Vorbilder hinstellen. Es zeigt sich aufs klarste, daß solche Inventarisationen, wenn sie der Wissenschaft und der Praxis genügen sollen, in eine einzige sachkundige Hand zu legen sind, womit indes nicht gemeint ist, daß man die einzelnen Abschnitte so umfangreicher Arbeiten nicht unter mehrere verteilen könnte. Im vorliegenden Falle wäre freilich ohne Frage das Wünschenswerteste, daß die ganze Aufgabe von derselben ausgezeichneten Kraft, die sich dabei so vorzüglich bewährt hat, gelöst würde.

Was zunächst das Dippoldiswalder Heft betrifft, so überraschte es uns wieder mit einer Fülle wenig oder gar nicht in weiteren Kreisen bekannter Denkmäler, die hier zum erstenmal durch eingehende sachkundige Beschreibung in die Kunstgeschichte eingeführt werden. Zunächst sei auf die Nikolaikirche von Dippoldiswalde hingewiesen, eine kleine Pfeilerbasilika des elegant entwickelten romanischen Stiles, offenbar der Wechselburger Gruppe angehörend. Ebendort ein guter Flügelaltar aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts im Charakter der Cranachschen Schule; ähnliche Altäre in Glashütte, Hennersdorf und Seifersdorf liefern weitere Belege für die bildnerische Thätigkeit in jenen Gegenden zu Ausgang des Mittelalters. Auch sonst fehlt es nicht an einzelnen Arbeiten jener Epoche, die einen bestimmten Kunstwert besitzen; so namentlich die beiden ausdrucksvollen Steinfiguren der Madonna und des heil. Laurentius am Rathaus zu Dippoldiswalde, ebenfalls der letzten Zeit des Mittelalters angehörend, durch kräftig und charakteristisch behandelte Abbildungen veranschaulicht.

Der Schwerpunkt liegt aber auch hier wieder in den Werken der späteren Epoche, in den glänzenden

Schöpfungen der Renaissance, die ja in Sachsen eine intensive Blüte gehabt hat. Beginnen wir mit den zierlichen Glasgemälden der Kirche zu Glashütte vom Jahre 1539, die zu den seltenen derartigen Arbeiten jener Zeit gerechnet werden müssen und im Charakter ihrer spielenden Ornamentik an die Glasgemälde von S. Peter in Köln erinnern, welche ich in meiner Geschichte der deutschen Renaissance beschrieben (publizirt von Heuser in Ortweins deutscher Renaissance). Ein elegantes Werk der Frührenaissance etwa aus derselben Zeit ist die in klarem Lichtdruck von Römmler und Jonas mitgeteilte Fassade des Schlosses zu Dippoldiswalde, den gleichzeitigen Arbeiten am Dresdener Schloß verwandt und offenbar ein Werk derselben sächsischen Architektenschule. Das ebenfalls abbildlich vorgeführte Hausportal daselbst vom Jahre 1543 zeigt diesen Stil in der vergröbernden Hand eines provinziellen Steinmetzen.

Alles andere aber überragen an Kunstwert und allgemeiner kunstgeschichtlicher Bedeutung die Werke der Hochrenaissance, von denen zunächst das Hauptportal des Schlosses zu Frauenstein, eines seit 1585 durch den kurfürstlichen Baumeister Hans Irmisch aufgeführten Baues, als eine Schöpfung von strengem Adel bezeichnet werden muß. Zu höchster Üppigkeit entfaltet sich dieser Stil in dem herrlichen Altar der Kirche zu Lauenstein, der an Großartigkeit der Anlage, Klarheit des Aufbaues und glänzender Pracht der ornamentalen und figürlichen Ausstattung ohne Frage zu den Hauptwerken unserer Renaissance gezählt werden muß. Die Zeitbestimmung des Verfassers, „frühestens 1593", wird durch eine im Nachtrag des folgenden Heftes mitgeteilte Notiz, welche die Zeit nach dem Kirchenbrande des Jahres 1594 angiebt, bestätigt. Zwei schöne Lichtdrucke veranschaulichen das stattliche Werk. Derselben Zeit gehört die nicht minder glänzende, ebenfalls abgebildete Kanzel der Kirche, sowie der einfacher behandelte Taufstein, während das Epitaphium der Familie v. Bünau laut mitgeteiltem Vertrag vom Jahre 1611 durch Meister Lorenz Hörnung, Bildhauer in Pirna, ausgeführt wurde. Ein Lichtdruck führt das Prachtportal der Bünau-Kapelle mit seinem reichen plastischen Schmuck und der meisterlich behandelten Eisengitterthür vor.

Ich habe nur das Wichtigste aus dem reichen Inhalte dieses Heftes hervorgehoben, um noch mit einigen Worten des Freiberger Heftes zu gedenken. Hier, wo die Goldene Pforte und das Moritzdenkmal des Domes als längstbekannte künstlerische Denkmäler ersten Ranges in der Kunstgeschichte bereits ihren Ehrenplatz besitzen, ist das Interesse an der Darstellung vielleicht noch gesteigert, zumal wir durch sorgfältigste Untersuchung und genaueste Schilderung eine für diese Monumente so gut wie abschließende Behandlung erhalten. Zahlreiche vorzügliche Abbildungen, namentlich Lichtdrucke von der Goldenen Pforte, von der Kanzel und zweien der hervorragendsten unter den Bronzestatuen des Grabdenkmals, erläutern den Text. Für die ikonographische Erklärung der Bildwerke an der Goldenen Pforte ist besonders die tiefeingreifende Arbeit Springers mit Recht herangezogen, obwohl einzelne Deutungen desselben, z. B. die Ecclesia als „Königin Bathseba" und der Prophet Nahum als „Johannes der Evangelist" sicherlich unhaltbar sind. Daß sodann das großartigste Denkmal der gesamten deutschen Renaissance, an Umfang, aber nicht an Kunstwert, nur vom Maximiliansdenkmal in Innsbruck erreicht, das Grabmal des Kurfürsten Moritz, ausführlich und erschöpfend gewürdigt wird, ist selbstverständlich. Interessant ist die Weisung des auftraggebenden Kurfürsten August, „daß man an den Bildern nur die Augen vnd meuler mit ihren naturlichen Farben anstreichen und sonst gar nichts mit Farben daran schmieren solle, außerhalb was verguldet werden muß," damit nicht „das gantze werck verstellt vnd verunadelt würde". Bei der Angabe der Litteratur vermisse ich Gurlitts bekannten Aufsatz; auch hätten wohl über die verschiedenen Freiberger Denkmale sowie über die dortigen Renaissancebauten die betreffenden Stellen in meiner Geschichte der Plastik und in meiner Geschichte der deutschen Renaissance angemerkt werden können, weil ich überall auf Grund eigener Anschauung eine stilkritische Würdigung zu geben versucht habe. — Daß wir übrigens auch über die Renaissancebauten der Stadt sowie über mancherlei noch vorhandene Schöpfungen der Kunstgewerbe erschöpfende Mitteilungen erhalten, braucht kaum gesagt zu werden. Alles steht auf derselben Höhe einer gleichmäßig genauen, sorgfältigen und eindringenden Betrachtung.

W. Lübke.

Stegmann, Dr. C. v., **Handbuch der Bildnerkunst in ihrem ganzen Umfange.** Zweite, verbesserte Auflage, bearbeitet von Dr. J. **Stockbauer.** Mit Atlas, enthaltend 9 Folio-Taff. Weimar 1884. (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. Band 52.)

A. P. Weder der Verfasser noch der Herausgeber der zweiten Auflage, die sich allerdings als eine mannigfach verbesserte darstellt, sind der Meinung, daß sich aus ihrem Buch die Bildnerkunst erlernen lasse: sie wollen dem Lehrling und Künstler nur mit dem Worte helfend zur Seite treten, die Anweisung oder die Erfahrung der Werkstatt theoretisch begründen. Das Buch ist in weitgezogenen Grenzen angelegt und zerfällt in zwei Hauptteile: den vorbereitenden und ausführenden. Ersterer behandelt in zahlreichen Kapiteln die lebende Natur, wobei übrigens durch die Länge des Kapitels „Die Pflanze" die in der Einleitung ausgesprochene Beschränkung der Bildnerkunst auf die „Darstellung der belebten organischen Einzelleben" — während „die Darstellung des vegetativen Lebens" ausgeschlossen sein soll — mit Recht zurückgezogen oder doch wenigstens modifizirt wird. Ein breiter Raum ist sodann der Geschichte der Bildnerkunst gegönnt; man kann das nur billigen: denn die Kenntnis der

Entwickelung der Kunst und ihrer Leistungen in vergangener Zeit ist ein wichtiger, heute noch viel zu sehr vernachlässigter Faktor in unserer künstlerischen Erziehung. Dasselbe gilt von der Mythologie der Alten, auf die wir doch immer wieder zurückkommen, trotz aller künstlich erfundenen Allegorien und Embleme, deren Bedeutung kein Mensch ohne Beischrift erkennt und die deshalb nimmermehr in Fleisch und Blut übergehen können. Der ausführende Teil behandelt das Material, dessen sich die Bildnerkunst bedient, die verschiedenen Techniken in breiter, gründlicher Weise. Dieser Teil ist es vornehmlich, welcher auch den Laien, den Kunstfreund lebhaft interessiren dürfte; denn die wenigsten Kunstfreunde, die den künstlerischen Wert eine Statue wohl zu würdigen verstehen, haben eine Ahnung von der Arbeit des Bildhauers oder Bronzegießers, und doch ist diese Kenntnis für die Beurteilung wichtig, ja unerläßlich. Das vorliegende Buch giebt über diese Dinge ausführliche Auskunft, so daß es ohne Zweifel auch außerhalb der Fachkreise Nutzen stiften und Verbreitung finden wird. Der beigegebene Atlas enthält auf vier Tafeln anatomische Abbildungen; auf Tafel 5 und 6 Skulpturen zur Erläuterung der Geschichte der Bildnerkunst, welche in einer künftigen Auflage wohl erweitert werden könnten; Tafel 7 und 8 geben Ornamente; auf Tafel 9 sind Werkzeuge und Abbildungen zur Verdeutlichung technischer Prozeduren gegeben. Möge das Buch in recht vieler Hände gelangen, namentlich von Schülern und Freunden der Kunst!

---

* Die **„Kunstschätze Italiens"** von C. v. Lützow, das bei J. Engelhorn in Stuttgart erscheinende Prachtwerk, welches zu dem von demselben Verlage herausgegebenen „Italien" die künstlerische Ergänzung bildet, wird zu Weihnachten d. J. vollendet vorliegen. Der Umfang ist von 25 auf 30 Lieferungen vermehrt, der Text und die Illustrationen der letzten Hefte haben eine beträchtliche Bereicherung erfahren. Zu den zahlreichen Textbildern kommen 50 Radirungen und eine Heliogravüre in Rotdruck nach Lionardo's berühmter Rötelzeichnung in Turin. — Das Werk erscheint gleichzeitig auch in italienischer und englischer Übersetzung.

---

* **Rembrandts letzte Lebensjahre** bilden den Gegenstand einer interessanten, mit zahlreichen urkundlichen Belegen ausgestatteten Abhandlung, welche N. de Roever, der Herausgeber der Zeitschrift „Oud-Holland", in dem eben erschienenen zweiten Hefte des zweiten Jahrganges derselben soeben veröffentlicht. Der Aufsatz ergänzt in dankenswerter Weise das Material, welches derselbe Autor im ersten Jahrgange von „Oud-Holland" über die Lebensverhältnisse Rembrandts publizirte.

Preisverteilungen.

Akademische Ausstellung in Berlin. Sicherem Vernehmen nach sind folgende Künstler bei Gelegenheit der in den nächsten Tagen zu schließenden diesjährigen Ausstellung dem Kaiser für die goldene große und kleine Medaille vorgeschlagen worden: für die große Medaille der Maler Matejko in Krakau für sein großes Bild „Die Huldigung Preußens an König Sigismund von Polen", dann Fritz August Kaulbach in München für die Bildnisse seiner Schwester, der Frau S., und der beiden kleinen Mädchen, endlich Prof. Pfannschmidt in Berlin für seinen Cyklus von acht Zeichnungen zum „Vater unser". Der erstgenannte wie der letztere haben bisher noch keine Medaille zweiter Klasse errungen. Sonst war der Besitz einer solchen die unerläßliche Vorbedingung der Zuerkennung einer Medaille erster Klasse; zum erstenmal ist man hier von dem alten Gebrauche abgewichen. Die zweite Medaille sollen erhalten: 1) F. v. Uhde in München für sein großes Gemälde „Lasset die Kindlein zu mir kommen", 2) Jan Verhas in Brüssel für sein großes Bild „Spazierritt am Strande", 3) Claus Meyer in München für seine beiden Bilder „Raucherkollegium" und „Musizirende Klosterfrauen", 4) Baisch in München für seine mit Tieren staffirten Landschaften „Bei Dordrecht" und „Bei Delft", 5) der Bildhauer Wiese in Berlin für seine monumentale Porträtstatue Schinkels. (Köln. Ztg.)

Sammlungen und Ausstellungen.

M. H. **Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin** ist augenblicklich von privater Seite aus Danzig eine kleine Kollektion gestickter Leinendecken ausgestellt, welche wegen der glücklichen Wahl und Behandlung der Muster Beachtung verdienen. Die Verfertigerin, Frau Laubmeyer, hat die Muster zu ihren Tischdecken ꝛc. nicht den in Menge vorhandenen Vorbildern für Leinenstickerei entnommen, sondern in richtiger Erkenntnis, daß zur Verzierung großer Flächen entsprechend wirksamere Muster gehören, zu dem bekannten Werke „Altorientalische Teppichmuster von Julius Lessing" gegriffen. Der Versuch ist nicht neu; jedoch dürften diese Muster zur Benutzung für Leinenstickerei selten so richtig aufgefaßt worden sein, wie hier. Bei der Leinenstickerei soll der gegebene Stoff wesentlich bei der Musterung mitwirken; die langweilige weiße Fläche soll belebt, aber nicht vollständig gedeckt werden. Man darf also, wie uns dies auf Ausstellungen weiblicher Handarbeiten schon oft begegnet, bei Anwendung von Teppichmustern nicht auch den Leinengrund ausfüllen, sondern muß selbst das Muster noch so viel wie möglich durchbrechen. Dieser Charakter der Leinenstickereien ist in den Arbeiten der Frau Laubmeyer streng gewahrt. Es erfordert immerhin einige Gewandtheit, da nicht alle Teppichmuster sich so ohne weiteres umgestalten lassen; aber ein reicher Schatz guter Vorbilder ist der Leinenstickerei durch geschickte Umbildung der Teppichmuster hier eröffnet. Die strengen quadratisch abgesetzten Sterne, Borten aus verschlungenem Bandwerk ꝛc., ohnehin schon für Leinenstickerei geeigneter als die häufig vorkommenden Zeichnungen in geschwungenen Linien, können, wie uns hier gezeigt ist, in farbigem waschechten Garn (rot, blau, schwarz, gelb) ausgeführt werden. Durch die Wäsche ist der Kreuzstich etwas gelockert und erhöht die Wirkung des Musters in zweckentsprechender Weise. Übrigens werden sich diese Muster in derselben Art auf etwas getöntem Leinengrund noch besser ausnehmen. Hoffen wir, daß dieser Versuch weiterhin Nachahmung finde, damit die vortrefflichen Teppichmuster auf einfachere Weise noch mehr nutzbar gemacht werden.

L. C. A. **Der Landschaftsmaler Adolph Gouillon in Paris** hat dem dortigen Museum der dekorativen Künste eine beachtenswerte Sammlung emaillirter Bourgogner Fliesen zum Geschenk gemacht, welche sich als Vorbilder für die Steingutfabrikanten sehr nützlich erweisen können. Der Künstler, ein geschickter und unermüdlicher Sammler, hat die Muster dieser seltenen Fliesen in den Abteien Bézelay und Cluny, in den Kirchen von Château Censoir, Vincelles und Cudot, sowie in den Schlössern Courtrolles, Sacy, Voutenay, Vergy, Brazey u. a. entdeckt. Es sind so 109 Probestücke zusammengekommen und, in sechs große Füllungen verteilt, in einer der Galerien zur Aufstellung gebracht.

x.— **Münchener Kunstverein.** Den Glanzpunkt der letzten Wochenausstellung bildete ein Bild von P. Burmeister, betitelt „Nach Tische". Eine von den Freuden der Tafel sichtlich angeregte kleine Gesellschaft der Rococozeit hat sich's bequem gemacht und sich zur freien Unterhaltung nach Wahl und Neigung gruppirt. Die jüngeren Damen horchen mit Wohlgefallen dem musikalischen Vortrage eines die Mandoline spielenden jungen Mannes und auch die übrigen Anwesenden nehmen bis auf zwei ältere Herren, die in ein lebhaftes Gespräch verwickelt sind, an dieser musikalischen Unterhaltung mehr oder weniger teil. Jedes der Figürchen ist trefflich gezeichnet und charakterisirt und erinnert in mancher Beziehung an die Art, wie Fortuny die elegante Welt darzustellen pflegte. Die Farbenwirkung ist von feiner Harmonie und das ganze Werk ein Kabinetstück von seltenem Reiz.

Vermischte Nachrichten.

— **Aus Hannover.** Gegenwärtig wird hier eine Ausstellung von Werken hannoverischer Künstler, d. h. aller Künstler, welche hier leben oder in der Provinz Hannover geboren sind, geplant. Die Ausstellung, deren Ehrenpräsidium Prof. Fr. Kaulbach übernommen hat, verspricht eine reichhaltige und glänzende zu werden. Da nun dem Komité

nicht alle Künstler bekannt sind, welche in der Provinz Hannover geboren wurden, so ergeht hierdurch an dieselben die ebenso freundliche wie dringende Einladung, sich möglichst ausgiebig zu beteiligen, gegebenenfalles auch durch Skizzen und Studien. Die Ausstellung wird Malerei, Skulptur und die graphischen Künste umfassen, am 15. November d. J. beginnen und bis Ende Dezember d. J. dauern. Anmeldungen sind thunlichst bald an Landschaftsmaler Paul Koken oder Architekt Schulze-Waldhausen in Hannover zu richten.

λ. **Hildebrand-Ausstellung.** Von dem Kunsthändler Fritz Gurlitt wird gegenwärtig eine Ausstellung von Werken Adolf Hildebrands im sog. Uhrsaal der Kunstakademie zu Berlin vorbereitet. Dieselbe wird außer dem „Hirtenknaben", der auf der Wiener Ausstellung von 1873 so ungewöhnliches Aufsehen erregte, eine beträchtliche Zahl von Arbeiten des Künstlers enthalten, die seit jener Zeit entstanden: statuarische Kompositionen, Porträtbüsten, Reliefs in Marmor, Bronze und Terrakotta. Als Hauptstück der Ausstellung wird eine lebensgroße nackte männliche Figur (in Marmor) bezeichnet, die von dem Künstler erst vor kurzem vollendet wurde.

L. J. A. **Ein Vorschlag zur Hebung der französischen Kunstindustrie.** Einer der bedeutenden französischen Porzellanfabrikanten, Ch. Ed. Haviland in Limoges, hat kürzlich in Form einer Broschüre unter dem Titel: „Les manufactures nationales et les arts du mobilier" eine Reihe an den Direktor der Porzellan-Manufaktur in Sèvres — Lauth — gerichteter Briefe veröffentlicht. Diese Broschüre, deren Autor in radikalster Form die vollständige Aufhebung der Staats-Manufakturen und das direkte Eingreifen des Staates in die Kunst der Wohnungsausstattung fordert, ist ganz geeignet, in den beteiligten Kreisen Aufsehen zu erregen, doch scheint uns Herr Haviland, in einer gewissen übeln Laune über Verzögerungen in der Veröffentlichung der Fabrikationsweise des jetzt mehrfach besprochenen neuen Sèvresporzellans, zu schnell und zu weitgehend in seinen Schlüssen zu sein. Daß Sèvres seine bezügliche Untersuchungen im stillen, vielleicht selbst etwas geheimnisvoll angestellt hat, war ebenso sein gutes Recht, wie es jetzt seine Pflicht ist, die Resultate seiner Versuche zu veröffentlichen, soweit sie von allgemeinem Nutzen sind, daß aber, zur Strafe für seine geringe Mitteilsamkeit, Sèvres nun von Grund aus zerstört werden müsse, ist denn doch zu weit gegangen. Keinesfalls würde etwas dagegen zu sagen sein, daß es als reine Staatsmanufaktur seine spezielle Schule vergrößerte und in eine allgemeine keramische Schule umwandelte, wie dies auch Herr Haviland fordert, und daß es sich damit beschäftigte, keramische Künstler und Werkführer für die Privatindustrie heranzubilden. Die Broschüre sagt, es würde der Industrie ein sehr großer Dienst erwiesen werden, wenn jährlich auch nur ein Dutzend junger Leute theoretisch und praktisch zu tüchtigen Werkführern vorgebildet würden, da es an solchen völlig fehlt und selbst der intelligenteste Arbeiter, der doch eben nur sein Spezialfach kennt, dazu nicht verwandt werden kann. Die Grundlagen gewerblicher Ausbildung könnten nur in einer Schule gelegt werden und eine solche sowie ein Laboratorium sei das einzig Nützliche, allerdings auch dringend Erforderliche, was Sèvres leisten könne. Etwas dem Geforderten Ähnliches thut es bereits durch die Zeugnisse, welche es seinen Schülern beim Abgange erteilt, und die ihnen als sehr gute Empfehlungen dienen; diese Einrichtung ließe sich also, wenn möglich, erweitern, indem die Schülerzahl vermehrt oder die Bedingungen erleichtert würden. Herr Haviland gelangt des weiteren zu einer der großen Tagesfragen, der Konkurrenz der billigeren ausländischen Industrieerzeugnisse. Das Mittel, das Niveau der französischen kunstindustriellen Produkte zu heben und ihnen eine unantastbare Überlegenheit zu sichern, erscheint ihm durchaus einfach und gipfelt in dem Vorschlage, daß die Kunstgewerbetreibenden genau so handeln mögen wie die Künstler, daß der Staat für die Maler und Bildhauer in den kunstgewerblichen Werkstätten genau das Gleiche thun möge, wie für die übrigen. Er befürwortet eine Organisation, wie die der Maler, mit einer Jury für die Ausstellungen und einer anderen für die Preisverteilung, verlangt vom Staat die Hergabe von Räumen für jährliche Ausstellungen, Bestellungen und Käufe, Verleihung von Medaillen in verschiedenen Abstufungen und endlich — echt französisch — Orden, wie für die Maler. Er verspricht sich, daß bei einer derartigen Organisation die jährlichen Ausstellungen einen gleichen Ruf erlangen werden, wie der Salon, und daß das große Publikum — bei dem gerechtfertigten Mißtrauen in seinen eigenen Geschmack — künftig nicht mehr, wie jetzt, die Billigkeit, sondern nur die durch Prämiirung und Dekorirung der Aussteller anerkannte Vorzüglichkeit der Ausführung der Gegenstände maßgebend sein lassen, und vorzugsweise solche kaufen würde. Den Schwerpunkt legt der Autor in die Jury's, die bei richtiger Zusammensetzung die allseitig segensreichste Wirksamkeit entfalten könnten und einen vollen Erfolg der Sache in Aussicht stellten. Die jährlichen Ausstellungen dürften durchaus nichts mit den bekannten gewöhnlichen Industrieausstellungen gemein haben, es dürften dabei keinerlei Unterschiede zwischen großen und kleinen Industriellen gemacht werden, vielmehr ein jeder nur zwei bis drei größere oder eine Vitrine mit kleineren Gegenständen ausstellen; solche untergeordneten Ranges wären strenge auszuschließen, und die ganze Ausstellung hätte einen völlig und exclusiv künstlerischen Charakter zu tragen. Ohne Mitwirkung des Staates erscheint dem Verfasser ein Erfolg nicht möglich, da die Industriellen jetzt nur dasjenige fabrizirten, was für sie verkäuflich ist, auch damit fortfahren würden, wenn ihnen nicht der Staat durch seine Ankäufe und Bestellungen einen Absatz für ihre hervorragenden Produkte verschaffte. Zur Erreichung dieser Erfolge sind nach dem Verfasser mindestens 1 000 000 Francs erforderlich, welche vom Budget der Staats-Manufakturen zu entnehmen sein würden, deren Demokratisirung und allgemeine Nutzbarmachung er in seinem Vorschlage erblickt. Ohne die vortrefflichen Absichten dieser Darlegungen zu verkennen, bleibt es doch fraglich, ob das beständige Eingreifen des Staates in die tägliche gewerbliche Arbeit nicht ernste Unangelegenheiten im Gefolge haben würde und ihn mit einer immer schwereren Verantwortlichkeit belastete. Wird die Jury ausschließlich aus Industriellen zusammengesetzt, so entstehen endlose Verdächtigungen; ernennt sie der Staat allein, so giebt es, bei aller Sorgfalt ihrer Zusammensetzung, zahllose Unzufriedene mit ihren Entscheidungen, mit welchen schließlich der Staat solidarisch bleibt. Kurz von allen Seiten tauchen Schwierigkeiten in der verwickelten Frage auf, welche seitens der Industriellen einer eingehenden Prüfung bedarf. Die vorgeschlagene Art der periodischen Ausstellungen eröffnet neue Gesichtspunkte, zeigt vielleicht einen heilsamen Weg und es wäre thöricht, sie ohne weiteres abzuweisen. Die Vorzüge und Nachteile des gemachten Vorschlages werden zweifellos noch eine Beleuchtung durch Fachleute finden, und es bietet sich dann wohl noch Anlaß, auf den Gegenstand zurückzukommen.

— **Ein neues keramisches Produkt** droht der Horn- und Elfenbeinindustrie gefährliche Konkurrenz zu machen: es nennt sich „Horn- und Beinimitation", ist ein sehr hartes Produkt, dessen Färbung man in der Hand hat. Es wird auf nassem Wege geformt, in einem ersten Feuer gar gebrannt, in einem zweiten erhält es farbige Dekoration und Vergoldung. Stockgriffe, Schubladenknöpfe, Thürgriffe 2c. sogar Operngläsergehäuse werden daraus hergestellt und sollen günstigen Absatz finden. Die Elfenbeinmasse besteht angeblich aus 20 Teilen Kaolin, 23 Teilen desgl. gebrannt, 22 Teilen Quarz und 5,5 Teilen Knochenasche. Die Glasur ist eine Borax fritte. Durch Zusammenlegen verschieden gefärbter Massen wird die Aderung und Struktur des Elfenbeins nachgeahmt.

(Sprechsaal.)

Fachschule für Buchbinderei. In Gotha ist am 15. September d. J. die erste deutsche Buchbinderschule eröffnet worden. Der Unterricht soll sich auf die ganze Technik des Bucheinbandes erstrecken, nicht nur einzelne Spezialitäten berücksichtigen. Man kann dies von privater Seite ausgehende Unternehmen, dem auch die Landesregierung bereits ihre Unterstützung geliehen hat, nur willkommen heißen.

[Buchb.-Ztg.]

L. C. A. **Neuseeland.** Die Melbourner Architekten Graniger und D'Ebro haben infolge einer Konkurrenz, in welcher sie den Sieg über 36 Mitbewerber davontrugen, den Auftrag zur Erbauung eines Museums und einer Biblio-

thek in Auckland erhalten. Die beiden Gebäude werden im Stil der französischen Renaissance ausgeführt werden.

L. C. A. **Die Kommission für die historischen Denkmäler** in Paris hat den Architekten Magne beauftragt, im Industriepalast die Ausstellung einer Reihe französischer Kirchenfenster in Originalen einzurichten und ihnen die Photographien der wichtigsten gegenwärtig in den Kirchen befindlichen Stücke beizufügen. Angesichts des Ergebnisses dieser Ausstellung macht sich das Verlangen geltend, einen Saal in einem der Museen für die Ausstellung nicht in Gebrauch befindlicher Kirchenfenster herzurichten, um der französischen Industrie gute Vorbilder in Originalen zur Anschauung bringen zu können.

L. S. **Neues Porzellan von Sèvres.** Aus Paris wird von erfreulichen Fortschritten der Sèvres-Manufaktur berichtet, deren Arbeiten gegenwärtig öffentlich ausgestellt sind. So ist es ihr, durch das Verdienst ihres Direktors Lauth, insbesondere gelungen, ein neues Porzellan zusammenzusetzen, auf welchem sich die — gewöhnlich als chinesisches Rot bezeichnete — schwierige rote und rotgeflammte Kupferglasur herstellen läßt. Sèvres hat bereits früher einige wenige derartige Stücke produzirt, welche sich im dortigen Museum befinden, gelangte aber damals zu keiner regelmäßigen Fabrikation. Das neue Porzellan ermöglicht nicht allein die Herstellung des genannten roten, sondern auch die noch vieler anderer neuer Scharffeuerfarben: es besteht also jedenfalls aus einer beträchtlich leichter schmelzbaren Masse als das harte Porzellan der Sèvres-Manufaktur, nähert sich in seiner Zusammensetzung vermutlich dem chinesischen, wie dem seit einigen Jahren in der königl. Porzellan-Manufaktur zu Berlin produzirten Seger-Porzellan. Sèvres fabrizirt nunmehr zwei Porzellanarten: das gewöhnliche Hartporzellan, das neue, weichere Hartporzellan, und beabsichtigt auch die Herstellung des alten Frittenporzellan (porcelaine tendre) wieder aufzunehmen. Wie alle Erfindungen und Verbesserungen der Sèvres-Manufaktur wird auch diese den französischen Porzellanfabriken unentgeltlich mitgeteilt.

* **Der Neubau der Wiener Universität**, von welchen wir in Heft 1 der Zeitschrift einen Holzschnitt bringen, wurde am Samstag den 11. dieses Monats durch S. Majestät den Kaiser Franz Joseph unter großem Gepränge feierlich eingeweiht. Rektor und Senat der Universität erwarteten den Monarchen am Haupteingange und geleiteten ihn in festlichem Aufzuge, unter Vorauftritt der Chargirten der studentischen Verbindungen, über die prächtige Stiege in die Aula. Hier hielt der Rektor Prof. Dr. Zschokke die Festrede, welche der Kaiser mit huldvollen Worten beantwortete. Nachdem sodann die Unterzeichnung der Urkunde durch den Kaiser und die ihn begleitenden Erzherzoge Albrecht, Karl Ludwig, Rainer und Wilhelm vollzogen war, erfolgte die Besichtigung sämtlicher Räume des Gebäudes, namentlich der prächtig eingerichteten Bibliothek. Außer den Professoren und Dozenten der Wiener Hochschulen sowie zahlreichen anderen Festgästen waren die Studenten zu Tausenden in dem Gebäude, besonders im großen Arkadenhofe, aufgestellt. Der Monarch wendete sich wiederholt an die ihn umjubelnden Scharen der akademischen Jugend mit freundlichen Ansprachen.

— **Das Leichenbegängnis Makarts**, welches am Montag den 6. dieses Monats nachmittags stattfand, gestaltete sich zu einer der großartigsten Trauerfeierlichkeiten, die das heutige Wien beging. Schon vor 2 Uhr strömten Tausende und Tausende von Menschen herbei, um dem verblichenen Meister die letzte Ehre zu erweisen. Der lange Straßenzug, durch welchen sich der Kondukt bewegte, war dicht mit Menschen besetzt, und entlang desselben brannte in den mit Trauerflor verhüllten Kandelabern das Gas. Im Trauerhause wurden noch bis kurz vor Beginn der Leichenfeier Kränze auf den Sarg niedergelegt. In dem prächtigen Atelier wurde es dann immer stiller. Der Meister, der die Kunstwerke schuf, die da an den Wänden hingen, lag mit fast unveränderten Zügen in dem Sarge, welchen große Leuchter und Kandelaber mit brennenden Kerzen und flackernden Opferflammen umgaben. Das ganze weite Atelier war mit Kränzen, Bouquets und Palmenzweigen gefüllt. Um 1 Uhr wurde der Sarg mit dem Glasdeckel zugelötet. Bald darauf erschienen in dem Trauergemache die Familienglieder des Dahingeschiedenen und mehrere intime Freunde des Hauses, sowie verschiedene Vertreter der Kunst- und Schriftstellerwelt. Um 2¾ Uhr trafen die Mitglieder der Künstlergenossenschaft, sowie die Professoren der Akademie und der Kunstgewerbeschule, im ganzen etwa 200 an der Zahl, mit brennenden Fackeln vor dem Trauerhause ein, woselbst der Kaplan Neuwirth von der Paulinerkirche die Einsegnung der Leiche vornahm. Derselben wohnten die Witwe und die beiden Kinder des Verstorbenen bei. Nach vollzogener Einsegnung wurde der Metalldeckel auf den Sarg gelegt, die Kerzen wurden verlöscht, und man trug den blumengeschmückten Sarg auf den achtspännigen Trauerwagen. Derselbe setzte sich bald darauf in Bewegung, gefolgt von drei mit Kränzen bedeckten Wagen und den Trauergästen. Dem Leichenwagen gingen die Zöglinge der Akademie der bildenden Künste voran. Diesen folgten zwei Herolde mit Lampen, durch deren matte Gläser kleine Flammen leuchteten. Zu beiden Seiten gingen die Mitglieder der Künstlergenossenschaft und die Professoren der obengenannten Lehranstalten mit brennenden Wachskerzen. Auf dem Platze vor der Kirche und an den Eingängen der auf denselben mündenden Straßen hatte sich schon um 2 Uhr eine stets wachsende Menschenmenge angesammelt. 200 Mann Sicherheitswache zu Fuß und zu Pferde waren ausgerückt, um die Ordnung aufrecht und die Wege frei zu erhalten. Eine lange Wagenreihe war längs der Technikerstraße aufgefahren. Bald begann sich auch der hohe Portikus vor der Kirche mit Trauergästen zu füllen. Das schwarz verhangene Hauptportal der Kirche wurde geöffnet; im Innern derselben waren alle Altäre schwarz drapirt, ebenso das Presbyterium und die vorderen Kirchenstühle. Der Hauptaltar strahlte in hellem Lichterglanze, auch an den anderen Altären waren sämtliche Lichter angezündet. Gegen 3¼ Uhr begann das Glockengeläute der Kirche, und bald darauf schwenkte der Trauerzug aus der Karlsgasse auf den Kirchenplatz. Vor dem Portikus der Kirche hielt der Leichenwagen an. Der Sarg wurde herabgenommen und unter dem Geleite der Fackelträger die Stufen hinan in die Vorhalle der Kirche getragen, wo ihn Trauerfanfaren vom Chore herab begrüßten und die Geistlichkeit im Ornat erwartete. Nachdem hier ebenfalls eine Einsegnung stattgefunden, wurde der Sarg weiter in die Mitte der Kirche getragen, wo die übrigen kirchlichen Ceremonien stattfanden. Nach Beendigung derselben ertönte vom Kirchenchore herab das Lied: „Es ist bestimmt in Gottes Rat", vorgetragen von den Damen Papier und Kaulich und den HH. Scaria und Winkelmann vom Hofoperntheater, und nach einem Gebete folgte dann „Wanderers Nachtlied", komponirt von Reissiger, Text von Goethe, vorgetragen von Mitgliedern des Männergesangvereins unter der Leitung des Chormeisters Kremser. Damit war die Feier in der Kirche beendet. Der Sarg wurde nun wieder auf den Trauerwagen gebracht, und der Zug setzte sich von der Kirche aus in Bewegung. Trotz der Nebelschleier, die den Himmel verhüllten, und trotz des Regenschauers, der kalt herniederrieselte, hatte sich auch vor dem Künstlerhause eine unübersehbare Menschenmenge eingefunden. Alle Balkone und Fenster der Häuserfronten waren mit Menschen dicht besetzt und auf zahlreichen improvisirten Schaubühnen auch das kleinste Plätzchen ausgenützt. Die Sicherheitswache hielt die Ordnung aufrecht. Vor dem Künstlerhause, dessen Portal und Fenster schwarz ausgekleidet waren, wehten drei riesige Trauerflaggen. Der Kondukt nahm den Weg durch die Karlsgasse zur Karlskirche, von dieser auf die Lastenstraße zur Elisabeth-Brücke, sodann die Lothringer-Straße entlang zum Künstlerhause, woselbst die Fackeln verlöscht wurden. Hier legte der Präsident der Genossenschaft, Architekt Streit, einen vom Bildhauer Tilgner entworfenen Riesenkranz auf den Sarg und widmete dem dahingeschiedenen Künstler warme Worte des Abschiedes. Vom Künstlerhause zog der Kondukt durch die Künstlergasse auf den Kärntner-Ring, den Schwarzenberg-Platz, die Schwarzenberg-Brücke über den Rennweg auf den Zentralfriedhof, woselbst der Maler Gräfe die Grabrede sprach. Gegen 5½ Uhr war die Leichenfeier beendet.

Berichte vom Kunstmarkt.

Die Kunstauktion A. von Parpart in Köln.

Th. Seitdem die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) zu Köln im Jahre 1853 mit der Sammlung Leven den Reigen ihrer großen antiquarischen Kunstauktionen eröffnet, ist, wie sehr auch der Ruf der dadurch bekannt gewordenen Sammlernamen inzwischen noch an Begründung gewonnen haben mag, kein Nachlaß von so reicher artistischer Bedeutung aufgetaucht, als die Sammlung, welche unter dem Namen ihres letzten Begründers, des auf Schloß Hünegg am Thunersee verlebten preußischen Hauptmann a. D. Albert von Parpart in den Tagen vom 20. bis zum 25. d. M. von den vorgedachten Auktionatoren versteigert werden soll. Der Stamm der Kollektion ist, wie dies schon das von den renommirten alten Kölner Sammlungen Leven, Mertens-Schaaffhausen, Eßingh, Ruhl und C. Disch wesentlich abweichende Genre der kunsthistorischen Serien andeutet, vornehmlich französischen Ursprungs, und Herr von Parpart hat nur in ebenso geschmack- als verständnisvoller Weise den alten Familienbesitz der Barone von Rougemont ergänzt und erweitert. Solchergestalt ist es auch nur erklärlich, daß hier eine Häufung von Meisterwerken namentlich auf dem Gebiete der Keramik und der Glastechnik unser Auge blendet, wie wir sie höchstens in altem fürstlichen Besitze oder hinter den Spiegelscheiben der bedeutendsten Staatssammlungen Europas erblicken. Die zur Zeit in drei zu diesem Zwecke abgetrennten Gelassen des großen Kasinosaales in Köln mit bewährtem Arrangirtalent höchst wirkungsvoll ausgestellten Sammlungsbestände finden in dem aus 1087 Nummern bestehenden und mit 30 Lichtdrucktafeln der hervorragendsten Objekte ausgestatteten Prachtkataloge eine knappgehaltene fachwissenschaftliche Beschreibung, welche uns erlaubt, hier nur in allgemeinen Zügen auf den Umfang und einige Spitzen der Sammlung aufmerksam zu machen. Wie schon erwähnt, gravitirt die letztere in kunstgewerblichen Erzeugnissen der keramischen und Glastechnik, an die sich Emaillen, Miniaturen, Arbeiten in Metall, Stein, Elfenbein, Schildpatt, Möbelausstattungsgegenstände und Textilarbeiten anreihen. Wir beginnen mit dem Kataloge bei dem deutschen Porzellan. Neben Berliner, Fürstenberger, Frankenthaler, Ludwigs- und Nymphenburger, Höchster und Wiener Fabrikaten ist die alt-sächsische Manufaktur in über 100 Gefäßen, Gruppen und Figuren vertreten. Während unter den plastischen Werken eine 40.5 cm hohe Standuhr in zart dekorirtem, von mythologischen Figuren belebtem Rocaillegehäuse nebst Armleuchtern mit Schäferscenen gegen zwei imposante Gruppen mit einer Allegorie auf die Jahreszeiten und dem Triumphzuge der Amphitrite um den Vorrang kämpft, nimmt unter den Gefäßen ein Dejeuner für zwei Personen unstreitig die erste Stelle ein. Auf den mit reizvoll geschnörkelten Handhaben versehenen Kännchen, Tassen, sowie dem Plateau finden sich idyllisch ländliche Scenen von Grazien im Genre Watteau's in einer Farbengebung von gelbem Camaieu, die unter dem Goldmäander der Bordüre einen Stich ins Rote erhält und dadurch die zarte Bisterzeichnung geradezu zauberhaft abschließt. Das Service trägt als Marke die Doppelschwerter mit dem Punkte und veranschaulicht den höchsten Aufschwung dekorativer Ausstattung während der Königsperiode. Unter den französischen Porzellanen sind nicht weniger als 40 alte Sèvres-Fabrikate, zumeist pâte tendre in Form von Vasen, Terrinen, Jardinièren, Schalen, Servicen, Platten und Gefäßen in farbiger Ausschmückung mit geschätzten Malermarken aufzuführen; außerdem sind von holländischen, schweizer, italienischen und englischen Porzellanen erlesene Stücke der vornehmsten Fabrikationsstätten vorhanden. Nicht minder kostbare Spezialitäten weist die aus nahezu 100 Nummern bestehende Abteilung des orientalischen Porzellans auf. Als zweite keramische Abteilung folgt nach den europäischen Porzellanen in der rückwärts aufsteigenden Chronologie des Kataloges die deutsche Kunsttöpferei mit zwar wenigen aber sehr gewählten Typen. Darunter sind besonders bemerkenswert zwei abgeflachte Krüge in graublauer und grau-blau-brauner Glasur Raerener resp. Nassauer Ursprungs, deren einer in verschobener Raute ein römisches Kaisermedaillon trägt, während der andere in einer Sternfiguration ein Wappenschild mit dem niederländischen Löwen auf der im übrigen strahlen- bez. zackenförmig gefurchten Vorderseite aufweist; ferner eine grau-blaue, ausnehmend scharf gepreßte Raerener Henkelkanne in verlängerter Sphärenform, mit einem Friese von Landsknechten unter Renaissancebogen und einem charakteristischen Maskaron am Halse, datirt 1598.

(Schluß folgt.)

x. — **Leipziger Kunstauktionen.** Zwei interessante Sammlungen von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Handzeichnungen kommen demnächst bei Alexander Danz zur Versteigerung. Die eine, zu welcher auf den 20. Oktober eingeladen wird, stammt aus dem Nachlasse des Dresdener Kunsthändlers Geller, welcher bei vielen Liebhabern und Sammlern wegen seiner ausgebreiteten Sachkenntnis und

seiner liebenswürdigen Charaktereigenschaften stets in dankbarer Erinnerung bleiben wird. Der Katalog, mit dem Bildnisse Gellerts in Lichtdruck geschmückt, zählt 2599 Nummern von denen 2361 auf Stiche und Radirungen, die übrigen auf Handzeichnungen alter Meister, namentlich holländischer, auf Pergamenthandschriften mit Miniaturen und auf die reichhaltige Kunstbibliothek fallen. Die am 27. d. M. stattfindende Auktion betrifft eine kleinere Sammlung von Kupferstichen aller Art (355 Nummern) und über 100 Handzeichnungen alter Meister aus dem Nachlasse von Otto Mündler, zum größeren Teile der italienischen, zum kleineren der niederländischen Schule angehörend.

Inserate.

RAFFAEL'S SIXTINISCHE MADONNA

in halber und ganzer Grösse des Originals

direkt nach dem Originale **in einem Stück** photographirt von

AD. BRAUN & Co.

Neben den bereits veröffentlichten Ausgaben im Format 40×50 cm Bildgrösse à 12 M. und à 24 M. (holländ. Pap.) und im Format 60×80 cm Bildgrösse à 48 M. erschienen soeben zwei neue grossartige Photographien dieser herrlichsten aller Raffael'schen Schöpfungen, gleich den andern im **unveränderlichen Kohleverfahren** hergestellt und **direkt nach dem Originale** aufgenommen und zwar

das Gesammtbild in halber Grösse des Originals und das Mittelbild (Madonna mit Kind) in

ganzer Grösse des Originals

(in einem Stück photographirt, nicht zusammengesetzt).

Preis eines Blattes auf Leinwand aufgezogen oder auf Blendrahmen M. 160. —

Mich jeder Anpreisung dieser wahrhaften Meisterleistungen der berühmten Verlagsanstalt enthaltend, lade ich zur Besichtigung derselben freundlichst ein, **versende sie aber auch auf besonderen Wunsch zur Ansicht.** (1)

Leipzig, Langestrasse 37. **Hugo Grosser,** Kunsthändler.
Vertreter der Photogr. Anstalt Ad. Braun & Co.

Im Verlage von **E. A. Seemann** in **Leipzig** ist erschienen:

Wiener Kunstbriefe

von **M. THAUSING.**

Mit dem Bildniss 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 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 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 Zwischengerichten fehlt. (Litterar. Jahresbericht.)

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abteilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4° mit Erläuterungen herausgegeben von

Dr. A. Essenwein

Direktor des german. Museums in Nürnberg.

10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

Populäre Aesthetik.

Von Prof. Dr. **Carl Lemcke.**

Fünfte vermehrte u. verbesserte Auflage.

Mit Illustrationen.

1879. gr. 8. br. 9 Mark 50 Pf.; geb. 11 Mark.

Bücherofferte

aus dem **Kunstgewerblichen Antiquariat** von

Johannes Alt, Frankfurt a M., Grosse Eschenheimer Strasse 39.

Viollet le Duc, Dict. de l'architect. 10 Bde. (Fr. 300. —) M. 160. — Derselbe, Dict. du mobilier 6 Bde. (Fr. 300. —) M. 175. —. **L'art pour tous,** Bd. 1—4. M. 60. —. Dasselbe, Bd. 1—22 cart. Paris 1861—83. (Fr. 660. —) M. 350. —. **Formenschatz** von Hirth, Jahrg. 1878—83. cplt. in eleg. Mappe (M. 109. —) M. 78. —. **Gerlach,** Allegorien u. Embleme, I/II. Theil (M. 130.—) M. 95. —. Derselbe, Bd. I. M. 45. —. **Zeitschrift d. Münchener Kunstgew.-V.,** Jahrg. 1877—83. geb. (vergriffen) M. 80. —. **Zauth,** Wilhelma. M. 150. — (Sehr selten.) **Semper,** Der Stil. 2 Bde. M. 30. —. Derselbe, Bd. II. geb. M. 15. —. **Letaroullly,** Les édifices de Rome moderne, 3 Bde. Atlas, 1 Bd. Text. Paris. (Fr. 400. —) M 230. —. **Allerlei Zierrath** von Klimsch, Thiersch, Lindemann etc. M. 24. —. **Les Evangiles,** Edition Curmer. 500 Seiten Miniaturen und Randeinfassungen in Farbendruck. 3 Bde. (Fr. 800. —) M. 350. —. **Hauptmann,** moderne Ornamente 138 Tafeln M. 70. —. **Licht,** Architektur Deutschlands 2 Bde. M 145. —. **Racinet,** polychr. Ornamente mit franz. Text. M. 90. —. **Guichard,** Les tapisseries décoratives (Fr. 200. —) M. 125. —. **Pfnor,** Château de Heidelberg (vergriffen) M. 34.—. **Gonse,** L'art japonais (Fr. 200 —.) Prachtbd. M. 130. —. **Gruner,** fresco décorations M. 145. —. **Prisse d'Avesnes,** La décoration arabe, M. 120. —. **Fouquet Jehan,** Oeuvres, 2 vol., M. 240. —. **Fischbach,** Ornamente d. Gewebe, cplt. (M. 192. —.) M. 150. —. **Hottenroth,** Trachten, I. Bd. (M. 50. —.) M 36. —. **Racinet,** Les costumes histor. Livr. 1—15. (M. 150.—.) M. 115. —. **Cahier et Martin,** Vitraux peintes de la Cath. de Bourges, M. 725. —. **Dohme,** Schloss Brühl, M. 160. —. **Doré,** Bibel (evang.), in Heften, M. 45. —. **Weiss,** Costümkunde, 5 Bde., geb. M. 75.—. **Lessing,** Bauornamente Berlins, M. 65. —. **Decker,** Fürstl. Baumeister, Augsb. 1711—15, 3 Thle., M. 475. —.

Mein reichhaltiges **modernes** und **antiquarisches** Special-Lager kunstgewerblicher und decorativer Werke halte ich gefl. Berücksichtigung empfohlen. **Dasselbe wird fortwährend ergänzt und sind Offerten gediegener Werke stets willkommen.** — Demnächst erscheint **kunstgew. Specialkatalog,** Abth. I. **Kunstgew. Sammelwerke, Decoration und Ornamentik.** Derselbe umfasst die gesammte neuere **deutsche, französische** und **englische** Literatur, grösstentheils **zu antiquarischen Preisen.**

Als ein zweckdienliches Mittel, sich über alte und neue Kunst, über Fortschritte und Geschmack im Kunstgewerbe etc. zu orientiren oder die grösseren kunstgew. Sammelwerke zu studiren, empfiehlt sich ein Abonnement auf meinen

Anschauungs- und Lesezirkel für Kunst und Kunstgewerbe, Architektur etc.

Derselbe enthält circa 70 verschiedene **deutsche, französische** und **englische Zeitschriften** und **Sammelwerke** und bietet Kunstfreunden einen reichen und angenehmen Genuss, Kunstgewerbetreibenden aber eine reiche Ausbeute mustergiltiger Formen. Der Zirkel zählt seine Theilnehmer in ganz Deutschland und Oesterreich und **ist neuerdings vom Kunstgewerbeverein in Düsseldorf seinen Mitvereinen speciell empfohlen worden.** Programme auf Verlangen gratis.

Johannes Alt, kunstgewerbl. Buchhandlung und Antiquariat, Frankfurt a/M., grosse Eschenheimer Strasse 39, I. Stock.

Verlag von T. O. WEIGEL in Leipzig.

Mitte October werden folgende **Neuigkeiten** die Presse verlassen:

Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters

von

Dr. Heinrich Otte.

Fünfte Auflage. — Anderer Band.

Geheftet 20 Mark, solid gebunden 23 Mark.

Damit ist das bekannte Werk abgeschlossen. Beide Bände zusammen kosten geheftet 36 Mark, gebunden 42 Mark.

GLOCKENKUNDE

von

Dr. Heinrich Otte.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Ein Band von 14 Bogen gr. 8°. Geheftet 6 Mark, gebunden 7 Mark.

Diese Monographie ist für Techniker und Laien interessant, da sie sowohl den Bau der Glocken, als auch deren Geschichte behandelt.

Kunstgeschichte des Mittelalters

von

Dr. Franz von Reber.

Erster Halbband. Geheftet ca. 6 Mark.

Für dieses neue Werk des rühmlichst bekannten Verfassers glaube ich besonderes Interesse auf Seiten des kunstsinnigen Publikums erwarten zu dürfen, weil darin der grosse Stoff in ebenso anziehender wie bündiger Weise zur Darstellung gebracht wird. Dem Gesammtumfange nach wird es sich des Verfassers „Kunstgeschichte des Alterthums" in meinem Verlage anschliessen. Der andere Halbband wird Ostern 1885 erscheinen.

Beiträge zur Kunstgeschichte

von **Dr. Ludwig von Urlichs.**

Ein Band in gr. 8° mit 19 Tafeln.

Geheftet etwa 5 Mark.

Der Verfasser will diese „Beiträge" zum Theil als Proben aus seinem in Bearbeitung befindlichen „Handbuch der klassischen Kunstarchäologie" betrachtet wissen. Ausserdem hat er Aufsätze zur neueren Kunstgeschichte beigefügt. Einer derselben behandelt z. B. eine noch unbekannte Zeichnung Raphael's, welche in vortrefflicher Reproduktion beigegeben wird.

AUS SIBIRIEN.

Lose Blätter aus dem Skizzenbuche eines reisenden Linguisten

von **Dr. Wilhelm Radloff.**

Zwei Bände in 8°. — Mit vielen Tafeln mit Abbild.

Gebunden ca. 16 Mark.

Der bekannte Kasaner Sprachforscher hat seine während zehnjährigen Aufenthaltes auf Veranlassung der russischen Regierung in Sibirien gesammelten Beobachtungen sämmtlicher Verhältnisse des Landes in diesem Werke zusammengefasst. Seine vielen archäologischen Untersuchungen machen das Werk auch für kunstfreundliche Kreise interessant.

WAPPEN-ALBUM

der gräflichen Familien Deutschlands, Oesterreich-Ungarns etc.,

herausgegeben von

M. Gritzner und **Ad. M. Hildebrandt.**

ERSTER THEIL.

100 Blätter (200 Wappen) in Mappe. 24 Mark.

Der erste Theil dieses gross angelegten Unternehmens umfasst die Wappen der Grafenhäuser in den Buchstaben A—B. Die Zeichnungen sind den Originaldiplomen entnommen, dürfen also auf unbedingte Zuverlässigkeit Anspruch erheben. Die Fortsetzung erscheint in monatlichen Lieferungen (von 10 Blatt mit 20 Wappen) à 2 Mark.

Soeben ist erschienen:

Fünfzehn Essays

von

Herman Grimm.

Erste Folge.

Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage.

36 Bogen gr. 8; geheftet 9 Mark; in Leinwand gebunden 10 Mark.

Inhalt: Voltaire und Frankreich. — Friedrich der Große und Macaulay. — Göthe in Italien. — Schiller und Göthe. — Göthe und die Wahlverwandschaften. — Göthe und Suleika. — Göthe und Luise Seidler. — Heinrich von Kleist's Grabstätte. — Lord Byron und Leigh Hunt. — Alexander von Humboldt. — Schleiermacher. — Herrn von Varnhagen's Tagebücher. — Gervinus. — Dante und die letzten Kämpfe in Italien. — Ralph Waldo Emerson. — Anhang: Cornelius betreffend. — Raphael's Gesichtsbildung. — Bunte Statuen. — Das Luzerner Neujahrspiel und der Henno des Reuchlin. — Der erste Band des Corpus sämmtlicher Handzeichnungen Albrecht Dürer's.

Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhdlg.
(Harrwitz und Goßmann)
in Berlin S. W. 12.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Soeben wurde vollständig:

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Von

Georges Perrot und Charles Chipiez.

Aegypten.

Bearbeitet von Richard Pietschmann.

Mit 602 Abbildungen im Text, 5 farbigen und 9 schwarzen Tafeln.

4. In 24 Lieferungen 36 M. Elegant geb. mit Goldschnitt 44 M.

Gelegenheitskauf:

Die Bibel,

oder

die ganze heilige Schrift.

Nach der Uebersetzung Dr. Martin Luthers.

Mit 140 Bildern, nach den Holzschnitten von Schnorr von Carolsfeld.

Ein Exemplar in **altdeutschem Einband** (Handarbeit) mit **ciselirtem Goldschnitt**, dunkelbraunem Lederband, **cuivre poli Ecken** nach **specieller Zeichnung** und **2 Spangen;**

ein Meisterstück der Buchbinderei,

gefertigt von Herrn **Jul. Hager** in **Leipzig** für die graph. Ausstellung, Ostermesse 1884. — Wegen des Preises beliebe man sich zu wenden an

Georg Wigand's Verlag in Leipzig.

Publicationen des K. K. Österr. Museums für Kunst und Industrie.

Hrachowina, Karl, Wappenbüchlein für Kunstjünger und Kunsthandwerker. 4°, 28 lithogr. Tafeln (125 Figuren) in eleganter Mappe M. 4.—

— „ — — „ —, **Initialen, Alphabete und Randleisten** verschiedener Kunstepochen. 50 Blatt, Folio, in eleganter Mappe M. 28.—

Anfang November 1884 erscheint:

Herdtle, H., Vorlagen für das polychrome Flachornament. Eine Sammlung italienischer Majolicafliesen. 26 Blatt, Folio, Preis in eleg. Mappe circa 20 Mark.

Verlag von CARL GRAESER in Wien.

Preisherabsetzung.

Eye und Börner, die Kunstsammlung von Eug. Felix in Leipzig, mit Atlas von 36 Taf. in Folio und Text. 2 Bde. 1880. Prachtbände. Tadellos. **Statt 75 M. nur 25 M.**

Ars moriendi. Editio princeps. Photogr. Facsimile des Unicums. 24 Bl. 4°. In Originalleinwandmappe. Tadellos. **Statt 60 M. nur 27 M.**

Die Spielkarten der Weigelschen Sammlung. Mit 8 theils colorirten Kupfern. Fol. Eleg. cart. (War nur in 100 Expl. gedruckt.) **Statt 24 M. nur 12 M.**

Wessely, J. E., Kunstübende Frauen. Mit 28 Illustrationen. 4°. 1884. Prachtband mit Goldschnitt. Neu. **Statt 30 M. nur 8 M.**

Wessely, J. E., Das weibliche Modell in seiner geschichtlichen Entwickelung bis zur Gegenwart. Mit 31 interessanten Illustrationen. Lex.-8°. 1884. Originalleinwandband. Neu. **Statt 40 M. nur 15 M.**

Franke, W. B., Designs for monuments. 40 Tafeln in Folio. New-York 1876. Halbjuchtenband. **Statt 24 M. nur 10 M.**

Graeb, C., Album von Schloss Babelsberg. 12 Aquarelle. Imper.-Fol. Potsdam 1853. In Mappe. **Statt 120 M. nur 50 M.**

Wir besitzen nur 1 Exemplar dieses herrlichen, im Handel längst vergriffenen Werkes.

Liénard, Spécimens de la décoration et de l'ornementation au 19e siècle. 125 planches fol. Liège 1872. **Cart. (125.—) 65 M. Dasselbe in Prachthalbmaroquinband 75 M.**

Hauptmann, Moderne ornamentale Werke der italienischen Renaissance. Fol. Dresden 1874. Neu. **Statt 100 M. nur 60 M.**

Owen Jones, Grammatik der Ornamente. 112 Tafeln in Chromolithographie. Folio-Band. 1865. Schönes Exemplar mit den herrlichen Abdrücken der ersten Auflage. **Statt 120 M. für 65 M.**

Fritz Reuter-Gallerie. 31 Photographien nach Original-Gemälden von Beckmann. Imper.-Folio. 1882. Tadellos. **Statt 372 M. für 165 M.**

Roller, Th., Les catacombes de Rome; histoire de l'art etc. 2 vols. Mit vielen Tafeln. Folio. Paris 1881. Neu. **Statt 250 M. für 100 M.**

Unsere Antiquar-Cataloge über Kunst, Literatur etc. bitten wir gratis und franco zu verlangen.

S. Glogau & Co. Leipzig.

Im Oktober erscheint in Georg Wigand's Verlag in Leipzig:

BILDER

aus dem

Städteleben Augsburgs und Nürnbergs.

Der reiferen Jugend gewidmet

von

Oskar Höcker.

In schöner Ausstattung gebunden 3 Mark 60 Pf.

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. (3

Dresden, den 25. September 1884.

Franz Meyer, Kunsthändler, Seminarstrasse 7.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 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 **Auswahlsendungen**, Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (3)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Durch alle Buch- u. Kunsthandlungen zu beziehen:
Georg Treu, Prof. (Dresden). **Sollen wir unsere Statuen bemalen?**
gr. 8°. IV u. 40 S. M. 1,00. (1)
Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren 2c.), mit 4 Photographien nach **Dahl, Tizian, Canova, Rubens**, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (3)

Wir haben stets gute Verwendung 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. (2)

R. Schultz & Cie., Sortiment.
(Bouillon & Bussenius.)
15. Judengasse, **Strassburg i/E.**

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. 1/3:

„— — Es hat mich noch niemals „eine photogr. Publikation so voll„kommen befriedigt, ja entzückt, wie „die der Dresdener Galerie — jeden „Tag erfreue ich mich an den Blättern, „jedesmal geniesse ich sie mehr und „finde sie immer vortrefflicher". —

Die ersten 120 Blätter dieses grossartigen Werkes sind erschienen, unter ihnen **„Raffael's Sixtinische Madonna"** in Gesammt- u. Einzelaufnahmen, **„Tizian's Zinsgroschen", „Rembrandt und seine Frau"** u. s. w. und können durch den unterzeichneten Vertreter des Verlagshauses **auf Wunsch zur Ansicht** bezogen werden. Ausführliche Prospekte und Verzeichnisse umgehend.

Leipzig, Langestrasse 37. (3)
Hugo Grosser, Kunsthändler.
Vertreter v. Ad. Braun & Co. in Dornach.

Bücher-Ankauf!

Bibliotheken und einzelne Werke
zu höchsten Preisen pr. Cassa.
Meine Lager-Kataloge über 100000 Bde. liefere für 30 Pf. franco. (1)
L. M. Glogau, Hamburg, 23 Burstah.

In unterzeichnetem Verlag erschien soeben:

Carstens' Werke.

Herausgegeben von HERMAN RIEGEL.

Dritter Band:

Der Argonautenzug.

11 Tafeln in Kupferdruck, 13 Tafeln in Lichtdruck nebst einem Bildniss von Carstens, gest. von J. A. Koch.

In farbigem Umschlag eleg. cart. 20 Mark.

Den Freunden des grossen bahnbrechenden Meisters wird mit diesem Schlussband seiner Werke als ein einheitliches Ganzes der berühmte, bisher nur in einer sehr theueren photogr. Ausgabe vorliegende **Argonauten-Cyclus** dargeboten, der sich in seiner äusseren Ausstattung den beiden anderen Bänden, auf welche hier gleichzeitig hingewiesen sei, würdig anschliesst. Der I. Band kostet 20 Mark, der II. Band 24 Mark. Jeder Band ist einzeln käuflich.

Leipzig, Anfang October 1884.

Alphons Dürr.

Verlag von **Raimund Mitscher** in **Berlin** SW. 48, Wilhelmstr. 9.

Originalradirungen von Bernh. Mannfeld:

„Loreleyfelsen (neu)"

und

„Rheingrafenstein."

Stichgröße 49:63 cm., Blattgröße 80:108 cm. Preise: **Künstlerdrucke** (1—25) **40 M., vor der Schrift 30 M.** (beide mit Vignette auf chinesischem Papier), **mit der Schrift chin. Papier 20 M., weiß Papier 15 M.** pro Blatt.

„Heidelberg (Schloßhof)"

und

„Köln (Rathhaus mit Dom)"

mit künstlerisch erfundenen radirten Umrahmungen im Renaissancegeschmack. Stichgröße 75:105 cm., Blattgröße 108:143 cm. Preis des Blattes auf chin. Papier **40 M., beide Blätter zusammen nur 70 M.**

Ansicht von Heidelberg (neu),

entworfen und radirt von **K. Henicke.**

Stichgröße 58:43 cm., Blattgröße 95:73½ cm. Auf chin. Papier **15 M.**, Künstlerdrucke mit Vignette **30 M.**

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

63 Blatt in Chromofacsimiles von R. Steinbock auf gr. Folio-Cartons. (**Reise um die Erde**, 34 Bl., **Aus Europa**, 14 Bl., **Neue Folge**, 15 Bl.) Vollständige Inhaltsverzeichnisse gratis. Preis pro Blatt 12 M., bei Entnahme von **6 Blatt an nur 9 M.** Japanische **Prachtmappe** dazu **20 M.**

☞ Zu beziehen durch alle Kunst- und Buchhandlungen. ☜ (1)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 2. 23. Oktober

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Prof. Dr. C. v. Lützow und Dr. Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Weltausstellung in Antwerpen 1885 und das deutsche Kunstgewerbe.

R. Für das Jahr 1885 ist zu Antwerpen eine „Weltausstellung" geplant. Das Unternehmen geht wie 1883 in Amsterdam von einem Privatkomité aus; der König von Belgien hat das Protektorat übernommen. Daß an eine offizielle Beschickung der Ausstellung seitens des deutschen Reiches nicht zu denken war, stand für jeden Einsichtigen wohl von vornherein fest; wollten deutsche Industrielle in Antwerpen ausstellen — und ohne Zweifel werden sich eine Anzahl finden — so haben sie das auf eigene Hand zu thun. Die Bedeutung des Hafens von Antwerpen für Deutschlands Ein- und Ausfuhr würde ohne Zweifel eine lebhafte Beteiligung an der Ausstellung wünschenswert erscheinen lassen, wenn nicht die Gesamtkosten den Ausstellern auferlegt würden, wenn überhaupt von Staatswegen irgendwelche Schritte gethan wären, die ganze Angelegenheit in die richtigen Wege zu leiten. Um nun die interessirten Kreise zur Beschickung der Ausstellung anzuregen und womöglich der deutschen Industrie eine ähnliche schmachvolle Niederlage wie in Amsterdam zu ersparen, hat sich in Berlin ein Komité unter Vorsitz des Dr. Jannasch und lebhafter Teilnahme des belgischen Konsuls Goldberger und anderer Industrieller gebildet, durch welches alle Verhandlungen in dieser Angelegenheit ausschließlich zu geschehen haben.

Ohne Zweifel würde es von höchster Wichtigkeit sein, daß bei einer event. Beteiligung Deutschlands vor allem das Kunstgewerbe würdig vertreten wäre. Der derzeitige Vorort des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine Dresden hat daher in vorsorglicher Weise Schritte gethan, um nötigenfalls eine vollzählige und vielseitige Beteiligung seitens der Kunstgewerbetreibenden herbeizuführen. In einem Rundschreiben ersuchte er zunächst die einzelnen Vereine um ihre Meinungsäußerung:

1. ob der Verband vorbereitende Schritte thun solle, um die Beschickung der Weltausstellung zu Antwerpen 1885 durch deutsche kunstgewerbliche Erzeugnisse überhaupt zu bewirken,
2. ob derselbe dort eine gemeinsame Ausstellung der deutschen Kunstgewerbevereine herbeizuführen sich bestreben solle und
3. ob die hieraus erwachsenden Kosten aus Verbandsmitteln bestritten werden sollen, oder daß durch eine Petition von der Reichsregierung diese Mittel zu erlangen versucht werden.

Es wurde des weiteren ausgeführt, ob es überhaupt ratsam sei, sich zu beteiligen, jedenfalls sei aber eine schlechte Beschickung weit nachteiliger als ein Fernbleiben. Seitens anderer Staaten, namentlich Frankreichs, würden erhebliche Anstrengungen gemacht, so glänzend als möglich in Antwerpen aufzutreten; auch in Österreich, wo sich besonders Kronprinz Rudolf für die Ausstellung interessirt, hat sich, nachdem die Regierung eine offizielle Beteiligung abgelehnt hat, ein Komité zunächst aus Mitgliedern der Wiener Handels- und Gewerbekammer, des niederösterreichischen Gewerbevereins und des Wiener Kunstgewerbevereins jedoch

mit dem Recht der Kooptation konstituirt, um die österreichische Industrie daselbst zu Ehren zu bringen.

Auf die von Dresden gestellten Fragen erfolgte zunächst die Antwort, man wolle sich gern beteiligen, falls die Reichsregierung den Verband zu unterstützen gedenke. „Denn", sagt der Kunstgewerbeverein zu Pforzheim, „wir sind über den Erfolg einer Beteiligung an der bevorstehenden Weltausstellung nur dann beruhigt, wenn das Reich mit seiner ganzen Kraft und Würde sich an der Lösung einer solchen wichtigen Aufgabe beteiligt und dadurch eine Entfaltung der besseren Kräfte herbeiführt. Ohne dies, fürchten wir, bleibt alles künstliche „Mache", liefert kein zutreffendes Bild der deutschen Leistungsfähigkeit und bringt dem deutschen Geschäft eher Schaden als Nutzen."

Auch die Frage der Kollektivausstellung wurde zustimmend beantwortet, unter der Voraussetzung, daß die bei den heutigen Ausstellungsverhältnissen sehr bedeutenden Kosten, — die sich in diesem Fall auf etwa 200000 Mark belaufen würden, — nicht aus — übrigens bis jetzt noch gar nicht vorhandenen — Verbandsmitteln bestritten würden.

Die Reichsregierung hat nun auf eine vom Vorort aus gestellte Anfrage geantwortet, daß an eine Unterstützung seitens des Reiches gar nicht zu denken sei. Hiermit war die Frage nach fast einstimmigem Beschluß der Kunstgewerbevereine erledigt, die auf den 1. Oktober zur event. Beratung des Beteiligungsmodus vorsorglich einberufene Delegirtenversammlung konnte abgesagt werden und zeigt sich der erste Schritt des Kunstgewerbeverbandes als erfolglos.

Die über diese Frage im Kreise der Vereine gepflogene Korrespondenz ergiebt, daß man dem Vorort zwar für sein Vorgehen dankbar war, daß das negative Resultat jedoch weder ihn noch die Einzelvereine unangenehm berührt. Denn in fast allen Schreiben spricht sich eine sehr geringe Neigung für die Ausstellung aus. Der Vergleich mit der Weltausstellung von Amsterdam und der Hinweis auf den für das deutsche Kunstgewerbe so überaus geringen Nutzen derselben erklären dies.

Bemerkenswert jedoch ist das Schreiben des Münchener Kunstgewerbevereines, welches besagt, es müsse, wolle man eine Wiederholung schädigender und demütigender Vertretung der deutschen Industrie auf auswärtigen Ausstellungen wie bisher verhüten, gegen eine staatlich nicht unterstützte und somit zersplitterte und systemlose Beschickung vorgegangen werden. Dies zu unternehmen, nennt der Münchener Verein den Vorort als das geeignete Organ, dessen Aufgabe nunmehr sei, den beteiligten Kreisen von jeder Beschickung abzuraten!

Der Vorort hat über diesen weitgehenden Antrag Entschließung noch nicht gefaßt. Gewiß aber haben die Münchener den Wunsch der großen Mehrzahl der Kunstgewerbetreibenden ausgesprochen, die unter den ununterbrochenen Zumutungen, welche das Ausstellungswesen, oder besser gesagt, Ausstellungsunwesen an sie stellt, beunruhigt und geschädigt werden. Noch radikaler würde eine Regelung des Weltausstellungswesens auf diplomatischem Wege sein, eine Regelung, der, wie man hört, maßgebende Kreise nicht abgeneigt sein sollen.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

Taschenwörterbuch für Kunst- und Altertumsfreunde von H. Wilh. H. Mithoff, Oberbaurat a. D. Mit Holzschnitten. Zweite, bereicherte und verbesserte Ausgabe. Hannover, Helwingsche Buchh. 1885. kl. 8°. 411 S. 4 Mark.

Von diesem zuerst im Mai des vorigen Jahres erschienenen sehr praktischen „Taschenwörterbuch" liegt nach kaum 1½ Jahren bereits die zweite Auflage vor uns, ein Beweis, wie sehr sich jene erste in kurzer Zeit die Gunst des kunstliebenden Publikums erworben hat. Der Inhalt des Büchleins zerfällt in zwei Teile: 1) Erklärung von Ausdrücken der Kunst, Technik und Altertumskunde, nebst Bemerkungen über Gegenstände des Kultus; 2) Verzeichnis von Künstlern der Vorzeit, d. h. vom Altertum bis etwa an den Anfang des 18. Jahrhunderts. Beide Teile haben in dieser zweiten Auflage viele Berichtigungen und Bereicherungen erfahren, insbesondere der zweite in Bezug auf die Daten der Geburt und des Todes der Künstler. Dennoch möchten wir in der Aufnahme der Kunstausdrücke noch auf einige Lücken und Inkonsequenzen aufmerksam machen, z. B. in A fehlen Abatjour, Abdruck in seinen verschiedenen Arten, Abgarbilder, Abgleichsteine (Gleichschicht), Abhängling, Abraragemmen, Abtrause, Accidenz, Adlerschnabel, Adyton, Agonaltempel, Amazonenschild, Anathema, Anglonormannische Bauweise, Antiportikus, Armatur u. a., wogegen wir die Aufnahme anderer, die in ähnlichen Wörterbüchern fehlen, dankbar anzuerkennen haben. Wenn aber z. B. Bargello Aufnahme fand, so mußten auch wohl Brera und andere Benennungen von Kunstsammlungen aufgenommen werden. — Was den zweiten Teil, das Register der Künstler, betrifft, so ist der Verfasser in der Auswahl derselben mit richtigem Takt verfahren, obgleich wir eine große Zahl solcher Künstler, die nur durch einzelne, ganz oder teilweise von ihnen errichtete Bauwerke, oder nur durch einzelne Werke der Miniaturmalerei, der Goldschmiede- oder der Steinschneidekunst u. s. w. bekannt sind, aber in der Kunstgeschichte durchaus keine Rolle spielen, gern entbehren würden, wogegen z. B. Albertinelli, Amadeo, Bamboccianden (d. h. Peter v. Laar), Borgognone, Galilei, Hans v. Kulmbach, Pontelli u. a. wohl Aufnahme verdient hätten. — Alunno ist nicht der Name des Künstlers, sondern Niccolò da Foligno oder Niccolò di Liberatore; Bandinelli ist geb. 1493, nicht 1487; Domenichino ist zu kurz behandelt. Wäre es in diesem für das große Publikum berechneten Künstlerverzeichnis nicht besser gewesen, die Künstler mit ihrem allgemein üblichen, als mit ihrem eigentlichen Familiennamen zu registriren und lieber von letzterem auf ersteren, als umgekehrt zu verweisen? Kein Mensch sucht z. B. nach Allegri, Baccio, Barbarelli, Barbieri, Bardi, Barozzi, Betto, sondern nach Correggio, Bartolommeo, Giorgione, Guercino, Donatello, Vignola, Pinturichio.

H. A. M.

—. **Kulturhistorischer Bilderatlas.** Von der ersten Abteilung dieses im Seemannschen Verlage herauskommenden Werkes sind kürzlich zwei neue Lieferungen erschienen, welche von dem Fleiße und der umfassenden Sachkenntnis des Verfassers, Dr. Theodor Schreiber, beredtes Zeugnis ablegen. Mit Taf. 11 beginnen die Darstellungen, welche sich auf die gottesdienstlichen Gebräuche beziehen; wir zählen deren bis auf Taf. 20 im ganzen 118. Sodann folgen die öffentlichen Spiele auf einer gleichen Anzahl von Tafeln

mit 107 Abbildungen. In der nächsten Lieferung soll das Kriegswesen der Griechen und Römer durch eine nicht minder große Zahl authentischer Darstellungen veranschaulicht werden.

Fy. Die „Arundel Society“ hat jüngst eine Gesamtausgabe ihrer Publikationen italienischer Renaissancegrabdenkmäler, welche bisher nur mit den sonstigen Veröffentlichungen der Gesellschaft zu haben waren, veranstaltet. Eine historisch-kritische Studie über die Entwickelung dieses Kunstzweiges aus der Feder Mr. Charles Perkins', des bekannten Kenners italienischer Bildnerei, leitet den Band ein, der auf 70 Tafeln Nachbildungen in Lichtdruck der vorzüglichsten hierhergehörigen Werke enthält.

x. — Allmers' Römischer Wandkalender wird in diesem Jahre zum dritten Male erscheinen und verspricht nach dem uns vorliegenden Probeblatt des Monats Juli ein reiches und glänzendes Gewand anzulegen. Die Randzeichnungen rühren von Bruno Eelbo her und kommen dem auf orientalische Schmuckformen gerichteten modernsten Geschmack halbwegs entgegen. Die Herstellung der Farbendrucke ist von der sehr leistungsfähigen Anstalt von G. W. Seitz in Wandsbeck übernommen. Die poetischen Zugaben lassen nach Ankündigung des Verlegers, Ed. Müller in Rom, einen ebenso mannigfaltigen wie interessanten Inhalt erwarten. Hier eine Probe aus den Ferienblättchen von Felix Dahn:

O, welcher Reiz euch Mädchen von
Lavandola beseelte,
Wenn euch der Jungfrau Tugenden
Erfreulichste nicht fehlte,
Die Liebesgötter würden selbst
Von euren Lippen naschen,
Ihr Mädchen von Lavandola,
Wenn ihr euch wolltet — waschen.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

— Das Kunstgewerbemuseum zu Berlin eröffnete mit Beginn des Unterrichtsjahres 1884/85 eine neue Fachklasse für Kunststickerei und hat für die Leitung derselben eine bewährte Lehrkraft aus Wien gewonnen. Die Aufgabe der neuen Klasse wird darin bestehen, unter Benutzung der überaus reichen Schätze, welche die Sammlungen des Museums enthalten, geeignete Kräfte für die Herstellung wirklich künstlerischer Arbeiten im Stickereifache heranzubilden und womöglich Arbeiterinnen zu erziehen, welche im stande sind, die ihnen als Muster vorgelegten Zeichnungen in angemessener Weise selbständig in die geeignetste Technik zu übertragen. Um dieses Ziel erreichen zu können, wird die Klasse nur solche Schülerinnen aufnehmen, welche eine entsprechende zeichnerische Vorbildung besitzen und außerdem mit den gröberen Arten der verwandten Handarbeit bereits vertraut sind. Im Unterricht wird den verschiedenen hiernach zu erwartenden Graden von Geschicklichkeit, sowie den verschiedenen Bedürfnissen der Schülerinnen durchaus Rechnung getragen und kein allgemeiner Kursus von vorher bestimmter Zeitdauer vorgeschrieben werden. Selbst von dem täglichen Besuch der Schule wird unter Umständen abgesehen werden können. Die Spitzenanfertigung wird vorläufig von dem Lehrplane ausgeschlossen bleiben. Das Honorar für den Besuch der Klasse, die täglich von 8 bis 12 und von 1—4 Uhr geöffnet ist, beträgt, wie in den übrigen Kompositions- und Fachklassen des Museums, 72 Mark für das Wintersemester und 36 Mark für das Sommerquartal.

Konkurrenzen.

L. J. A. Jahreskonkurrenz von Sèvres. Die Konkurrenz um den jährlichen Preis von Sèvres ist ohne Resultat geblieben. Der diesjährige Preis ist für einen Kamin nebst dazu passender Garnitur für ein Boudoir ausgesetzt, und müssen die betreffenden Arbeiten bis zum 18. Oktober eingeliefert sein.

x. — Der Mylius'schen Stiftung in Mailand für Künstler jeder Nationalität scheint es schwer zu werden, die ihr zu Grunde liegende gute Absicht zu erreichen. Weder der Preis vom Jahre 1882 noch derjenige von 1883 hat einen seiner würdigen Bewerber gefunden. Die Summe von 600 Lire ist auch gerade nicht verlockend, wenn dafür ein Ölgemälde von 0,85 m Höhe und 1,20 m Breite verlangt wird. Jetzt ist der Preis von 1882 aus Mitteln der Stiftung verdoppelt, also wohl eher Aussicht, daß sich ein erfolgreicher Bewerber findet. Als Gegenstand der Darstellung ist vorgeschrieben „eine Episode aus dem Leben der städtischen Märkte“. Die Figuren sollen mindestens 25 cm hoch sein. Für den Preis von 1884 wird eine Ansicht des Comer Sees mit mindestens 15 cm hohen Figuren, welche die Flucht des Ludovico Moro mit seiner Familie (im Jahre 1499) darstellen, verlangt. Der Preis von 1883 wird noch einmal ausgesetzt für ein Tierstück, Hunde darstellend. Die Bewerber haben ihre Arbeiten bis zum 30. Juni 1885 Nachmittags 4 Uhr bei der Akademie zu Mailand unter Beachtung der bei anonymen Bewerbungen üblichen Formalitäten einzureichen. Die prämiirten Werke werden Eigentum der Akademie. Nähere Auskunft erteilt der Sekretär derselben, F. Sebregondi.

Personalnachrichten.

— Dr. Robert Dohme scheidet zum 1. November aus der Direktion der königl. Nationalgalerie in Berlin aus, da ihm die Verwaltung der Kunstsammlungen des königlichen Hauses übertragen worden ist. Es gelangt damit erfreulicherweise diese wichtige Stellung in die Hand eines erprobten Fachmannes.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. v. F. Die Nationalgalerie zu London hat in den letzten Monaten die folgenden Neuerwerbungen zu verzeichnen: Aus der Sammlung von Leigh-Court wurden fünf Gemälde erworben. Das bedeutendste darunter ist Gaspar Poussins „Berufung Abrahams“, aus dem Palazzo Colonna in Rom stammend. Die Komposition zeigt eine südliche Gebirgslandschaft im Sturm bei Abendbeleuchtung. Die Staffage im linken Vordergrund, von der das Bild seinen Namen trägt, ist zu grell beleuchtet und schädigt durch den Nachdruck, womit sie sich dem Beschauer aufdrängt, die Harmonie der Komposition, die übrigens in Konzeption und Ausführung zu den hervorragendsten des Meisters zählt. — Ein zweites Gemälde, offenbar ein Teil der Predella eines größeren Bildes, zeigt die „Anbetung der heil. drei Könige“ und ging in Leigh-Court unter Giovanni Bellini's Namen; doch ist sein Stil vielmehr Giorgionesk und ist es irgend einem der Nachahmer dieses Meisters, etwa vom Rang eines Bissolo, zuzuschreiben. Das kleine Bild ist tief und harmonisch in der Färbung, frei und natürlich in der Zeichnung und von jener vollendeten Leichtigkeit der Ausführung, welche ein auszeichnendes Merkmal der venezianischen Malerei des frühen Cinquecento bildet. Die übrigen drei Gemälde gehören der englischen Schule an und zwar zwei davon, das treffliche Porträt der „Miß Fenton, nachmaligen Herzogin von Bolton“, und die geistvolle Ölskizze eines „Zwergenmädchens“, William Hogarth; das dritte „Die Pilgrime von Canterbury“ (nach der Einkleidung von Chaucers Canterbury Tales) ist ein Werk W. Stothards vom Beginn unseres Jahrhunderts, das seinerzeit in ganz England populär war, heute aber nurmehr für die Geschichte der nationalen Malerei Wert haben dürfte. — Aus Privatbesitz kam sodann kürzlich in die Nationalgalerie ein kleines (ca. 16:10") Tafelbildchen Antonello's da Messina: „Die Kreuzigung“, in einer von seinem berühmten Antwerpener Bilde desselben Gegenstandes etwas abweichenden Darstellung, doppelt interessant, weil es bisher ganz unbekannt war, was sich daraus erklärt, daß es sich bis auf die letzte Zeit im Privatbesitz befand. Es trägt das Datum 1477, zwei Jahre später als die Antwerpener Kreuzigung, scheint also auf eine durch den Erfolg dieser veranlaßte Bestellung entstanden zu sein. Die Scene ist einfacher gehalten, insofern die beiden Schächer fehlen; auch zeigen kleine Änderungen in der Haltung und im Ausdruck der Gestalten Mariä und Johannis des Evangelisten reiferen Geschmack und klarere Kenntnis der eigenen Fähigkeiten beim Meister, als die stellenweise ins Grimassenhafte überschlagende Antwerpener Darstellung. Die Farbenzusammenstimmung der kleinen Komposition ist überaus harmonisch, der Hintergrund an sich eine Perle der Landschaftsmalerei im Sinne der Schule der Van Eycks. Unglücklicherweise hat die Tafel stellenweise gelitten und ist ungeschickt restaurirt. Auch wurde

die ursprünglich viereckige Tafel oben halbkreisförmig abgerundet und das Cartello von ihrem unteren Ende weggesägt und auf der Rückseite befestigt. — Endlich sind noch die beiden Anschaffungen aus der Galerie zu Blenheim anzuführen: Raffaels „Madonna Ansidei" und Van Dycks „Reiterbildnis König Karls I." Über jene sei nur bemerkt, daß sie nach der Untersuchung G. Scharffs, des Direktors der nationalen Porträtgalerie, das Datum 1507 und nicht, wie bisher angenommen, 1505 trägt, und daß sich Entwürfe dazu im Städelschen Museum und im Louvre (mit der Sammlung Timbal erworben) finden, sowie daß sich eine der drei dazu gehörigen Predellenscenen, „Die Predigt Johannis d. T." darstellend, im Besitz des Marquis of Lansdowne befindet, während die beiden anderen zur Zeit der Übertragung des Bildes nach England (1764) in Italien blieben und seither verschollen sind. — Van Dycks Reiterbildnis war ursprünglich für Karl I. gemalt und wurde unter Cromwell für 150 Pfd. verkauft. Der Herzog von Marlborough erwarb es für seine Galerie in München. Im Britischen Museum findet sich eine Skizze für die Baumgruppe im Hintergrunde des Gemäldes. Dieses zeigt den König auf braunem Pferde, das im Profil nach links sprengt, in voller Rüstung, während sein Stallmeister zu Fuße folgt, den Helm des Königs tragend. Das Bild ist ein Meisterwerk der Porträtkunst, eines der glänzendsten Beispiele für Van Dycks Können auf seiner höchsten Stufe. Obwohl oft vervielfältigt, giebt doch kein Stich seine Vorzüge auch nur annähernd wieder.

Fy. **Das bayerische Nationalmuseum** ist jüngst durch ein interessantes Kunstwerk bereichert worden. Es ist dies ein durchaus aus Solnhofer Stein gearbeiteter Altar aus Morizbrunn bei Eichstädt, der, wie dies seine Aufschrift bekundet, 1548 vom Bischof Moriz von Hutten gestiftet wurde und 2,50 m hoch und 1,80 m breit ist. In dem Giebelfelde des Altars sehen wir den Patron des Stifters, den heiligen Mauritius, den Führer der thebaischen Legion, in voller Rüstung mit Schild und Banner. Das darunter befindliche Mittelfeld enthält in plastischer Darstellung die Dreifaltigkeit, in freier Benutzung nach dem betreffenden Blatte Dürers aus der großen Passion. In den Seitennischen rechts und links davon stehen Figuren der Mater dolorosa und des Evangelisten Johannes, darunter die Wappenschilde des Bistums Eichstädt und des Bischofs Moriz v. Hutten. Was die Zeichnung und die ganze geistige Anlage des Figürlichen anbelangt, so erinnern beide lebhaft an die künstlerische Art der Werke Albrecht Dürers, während die plastische Ausführung an die Bronzewerke Peter Vischers gemahnt. Jedenfalls ist dieser wundervolle Steinaltar ein herrliches Pendant zu dem vor ein paar Monaten für das Nationalmuseum erworbenen „Heil. Georg mit dem Drachen", aus dem Kreuzgange des Domes in Eichstädt und auch aus dem 16. Jahrhundert stammend. Beide Werke haben nun in der Vorhalle des Museums, in der Nähe von einander, ihre definitive Aufstellung erhalten.

L. O. M. **Kulturhistorische Ausstellung in Steyr.** Eine interessante kulturhistorische Ausstellung ist während der Monate August und September in Steyr im Anschluß an eine dort stattfindende elektrische Ausstellung veranstaltet worden. Erstere wurde durch die Bemühungen und das große Geschick der Herren Ritzinger, Fachvorstand an der Fachschule für Eisenindustrie in Steyr, und Dr. Widdmann, Professor an der dortigen Oberrealschule, zusammengebracht und enthielt eine große Zahl von Gemälden, Möbeln, Eisenarbeiten, kirchlichem und profanem Schmuck, Gewändern und Gerätschaften aller Art, welche aber sämtlich nur dem öffentlichen und privaten Besitze der Stadt selbst, der umliegenden Ortschaften und der nahen Kirchen und Klöster entstammten. Dadurch erhielt die Ausstellung ihren völlig eigenartigen Charakter, indem sie gleichsam den Kunstfleiß und Kunstbesitz einer Stadt mit umliegendem Bezirk vom Ausgange des Mittelalters bis zum Verfall der Kunstindustrie repräsentirte. Am interessantesten und zugleich am meisten einheitlich war die Zusammenstellung der auf das alte Zunftwesen der Stadt bezüglichen Gegenstände, Urkunden, Truhen, Becher u. s. w., welche sich noch jetzt im Besitz der einzelnen Zünfte befinden. Neben den ausgestellten, für die Industrie der Stadt bezeichnenden Eßgeräten und einer Sammlung von Kostümen fesselten ferner unter den gut zusammengestellten Interieurs namentlich zwei Bauernstuben mit bunt bemalten Möbeln die Aufmerksamkeit, von denen die älteren mit geometrischer Dekoration geradezu als mustergültig zu bezeichnen sind.

L. C. A. **Paris, Gipsmuseum im Palast des Trocadéro.** Das noch wenig bekannte Museum der Gipsabgüsse wird in kurzem durch drei neue Säle vergrößert und die ganze linksseitige Galerie des Trocadéropalastes zu diesem Museum eingerichtet werden. Dasselbe enthält die hervorragendsten Werke der Skulptur und Architektur Frankreichs in Reproduktionen, welche erst in neuester Zeit angefertigt sind, aber durch die vervollkommnete Methode ihrer Herstellung den Gips durchaus im Farbenton der alten Denkmäler erscheinen lassen. Zu den wichtigsten neuausgestellten Gegenständen gehören das Portal der Kathedrale von Bordeaux, welches das im Aufbau begriffene Portal der Kathedrale von Rouen zum Gegenstück erhalten wird, ein Grabdenkmal aus der Kirche St. Just in Narbonne, und ein Chorstuhl aus der Kapelle des alten Schlosses Gaillon, dessen Original sich jetzt in der Basilika zu St. Denis befindet. Die später zu eröffnenden, gegenwärtig noch nicht zugänglichen Säle werden vorzugsweise Abgüsse aus dem mittleren und südlichen Frankreich enthalten, aus deren ungeordneter Menge sich nur, inmitten des einen Saales, zwei fertig aufgestellte Brunnen nach Originalen in Blois und Caen erheben.

L. A. **London. Britisches Museum.** Bei einer Neuordnung in den Räumen des Britischen Museums sind hervorragende Arbeiten des Mittelalters und späterer Perioden, welche früher getrennt waren, zum erstenmale gemeinsam aufgestellt worden. Die Sammlung enthält Waffen, Rüstungen, Metallarbeiten, Elfenbeinschnitzereien, Emaillen, Uhren, einige interessante Kirchengeräte aus Irland und einige historische Reliquien. Ihr interessantester Teil sind die Limoges-Emaillen und die orientalischen Metallarbeiten. Erstere sind nicht zahlreich, aber in schönen Exemplaren vorhanden, darunter viele bezeichnete und datirte Stücke; von letzteren besitzt das Museum eine bedeutende Anzahl, als ältestes Stück eine Kanne aus dem Jahre 1232.

Vermischte Nachrichten.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Bei Professor Tilgner herrscht eine lebhafte Thätigkeit, die einer ganzen Reihe neuer bedeutender Schöpfungen gewidmet ist. Kaum hat der Meister die reizende Brunnengruppe für die kaiserliche Villa bei Lains vollendet, ist er schon wieder mit monumentalen Aufträgen der verschiedensten Art beschäftigt. Die erwähnte Gruppe stellt eine Quellnymphe dar, die ungezwungen, leicht bekleidet, im Freien ruht. Zutraulich nähert sich ihr ein Reh, dem sie aus einer Muschel zu trinken giebt. Zunächst dem Beschauer lehnt sich ein nackter Kleiner bequem auf einen Krug und blickt gemächlich auf das herablaufende Wasser. Der Aufbau des Ganzen, welcher auffallend niedrig ist, zeigt in den meisten Ansichten schöne Linien. Die Waldesruhe ist in dem Werke trefflich verkörpert. Über die neuen Aufträge, die Tilgner gegenwärtig ausführt, ist zu berichten, daß er von fünf überlebensgroßen Künstlerstatuen für den Schmuck eines neuen Museums in Savannah (Georgia in den Vereinigten Staaten) bereits das Thonmodell der Rembrandtfigur so gut wie vollendet und den Raffael begonnen hat. Ein Phidias, ein Rubens und Michelangelo werden die Reihe vollständig machen. Außer den genannten Figuren hat Tilgner sechs Atlanten, drei Karyatiden und zwei allegorische Figuren für das neue große Schwarzenbergsche Haus in der Heugasse modellirt. Sie nähern sich der Vollendung. Auch die Porträtplastik wird noch immer vom Meister gepflegt. Unter seinen letzten Leistungen auf diesem Gebiete ist eine durch treffliche Charakteristik auffallende, nach dem Leben modellirte Büste des greisen Fr. Liszt besonders gelungen. Die Thätigkeit Tilgners für den plastischen Schmuck des neuen Hofmuseums, für die Naturaliensammlungen, haben wir zu Beginn des Jahres in der Kunstchronik erwähnt. Von den Karyatiden für das genannte Gebäude sind bereits zwanzig abgeliefert. An zwei neuen, gleichfalls ethnographische Typen darstellenden Karyatiden wird eben gearbeitet. Sie stellen Altperuaner vor und sind im Thonmodell fast fertig. — Emanuel Pendl, der in den letzten Jahren vielfach an der Ausführung des Statuen-

schmuckes der neuen Wiener Monumentalbauten beteiligt war und der aus der Konkurrenz für das Denkmal zum Andenken an die Befreiung Wiens von den Türken preisgekrönt hervorgegangen ist (Pendl erhielt den dritten Preis), arbeitet gegenwärtig an einigen kleinen Kompositionen in Holz und an einem größeren Relief mit der Darstellung von Kindern, die mit Billardspiel beschäftigt sind. Auch dieses Werk, das sich durch eine überaus liebenswürdige Erfindung auszeichnet, wird in Holz ausgeführt. Im Laufe des Jahres hat Pendl drei Figuren für die Attika des neuen Parlamentshauses vollendet (den Ackerbauer, Techniker und den Bauhandwerker). Für den neuen Justizpalast führt der Künstler gegenwärtig die zwei kolossalen Löwen aus, die an der Freitreppe des Baues aufgestellt werden sollen.

Berichte vom Kunstmarkt.

Die Kunstauktion A. von Parpart in Köln.

(Schluß).

Th. Indem wir eine Anzahl Delfter, deutscher, französischer, italienischer und orientalischer Faiencen bloß streifen, um ihr Vorhandensein festzustellen, auch ein kleinere Reliefs aus der Schule der Robbia nur vorübergehend erwähnen, greifen wir sofort in eine zweite Prachtserie der Sammlung, in die aus 150 Gefäßen bestehende Auswahl italienischer Majoliken hinein. Da glänzt Deruta u. a. mit einer perlmutterartig irisirenden in Gelb und Blau bemalten runden Tiefschüssel und mit der Profilbüste eines jungen Mädchens in reliefirter Umrahmung; Gubbio, mit 12 Platten, von denen drei in ganz oder teilweise reliefirter Arbeit den in Rubinrot, Goldglanz und Perlgrau schimmernden Farbenzauber dieser Schule zur Geltung bringen, während bei fünf andern der unvergleichliche Reiz der Zeichnung auf den Maestro Giorgio Andreoli hindeutet; Faenza mit über 20 Platten und Vasen, darunter vier aus der Casa Pirota, Cassagiolo u. a. mit einer großen piatta di pompa, die wegen des wunderbar um ein Mittelmedaillon (Leda mit dem Schwan) verteilten, üppigen Renaissanceornaments zu dem Besten gezählt werden kann; Urbino bietet uns vier bezeichnete Schüsseln von Francesco Xanto da Rovigo, zum Teil in dem Gold- und Rubinglanzdekor von Gubbio, außerdem aber eine 41 cm große geriefte, demselben Meister zugeschriebene Schüssel, welche in Konkurrenz mit einer Schüssel von Orazio Fontana, deren innere Fläche das Urteil des Paris nach Giulio Romano's Gemälde in der Galerie Corsini zu Rom schmückt, zu den höchsten Meisterwerken dieser Technik zu rechnen sind; endlich etwa 30 Gefäße verschiedener Meister. Schließlich sind noch über 40 Castelli-Fabrikate zu erwähnen, zumeist mit jenen lieblichen Amoretten- und landschaftlichen Darstellungen, die in ihrem zarten, durch aufgesetzte Goldlichter noch wirkungsvoller gestimmten Kolorit den eigenartigen Reiz jener Werkstätte ausmachen.

Unter den Erzeugnissen der italienischen Hohlglastechnik, die sich durch Formenschönheit sowohl als auch durch die seltene Pracht des Glasflusses auszeichnen, prangt in erster Reihe eine dem XV. Jahrhunderte angehörende blaue Glasschale auf hohem Fuße mit figurenreichem emaillirtem Friese, einen Hochzeitszug darstellend. Die Hauptgruppen, das vermählte Paar, sowie ein Zweigespann mit einer gekrönten Heldenfigur, gefolgt von Kriegern mit Opfertieren, bewaffneten Jünglingen und Lautenspielern zeigen in der Strenge der Zeichnung Einflüsse des Mantegna. Ungefähr derselben Zeit gehört eine kleine Schale von weißem opakem Glase an, um deren äußere Seite sich ein breiter goldgeschuppter Fries mit bunt emaillirten Tüpfchen herumzieht; der innere Boden zeigt in Emailfarben die Profilbüste eines jungen Mannes, welche an die gleichzeitigen Porträtmedaillen des Giul. della Torre und des Nicolaus Florentinus erinnert: ein Stück allerersten Ranges. Aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts stammen zwei große kumpige Schalen in blauem und amethystfarbenem Glase, die eine mit Blumenranken, die andere mit Schuppenverzierung in prächtigen Emailfarben, ferner ein hoher Pokal, der mit seinem glockenförmigen, am unteren Rande in Zacken geknifsenen Kelche und mit seinem façonnirten Knaufe noch die strenge Struktur der Quattrocento-Gefäße trägt, während sich in der Emaillirung mit ihren Centauren-Motiven zwischen Blumen-Arabesken der Charakter der Früh-Renaissance ausspricht. Außer den vorgedachten seltenen Prachtstücken der früh-italienischen Emailtechnik sind auch schöne spanische und deutsche Emailgläser, zumeist mit heraldischen Vorwürfen, sowie eine Anzahl zierlicher Flügelgläser vorhanden.

Die überraschend kostbare Auswahl der Glasgemälde umfaßt beinahe ausschließlich schweizer Arbeiten des 16. Jahrhunderts. Aus dem Anfang desselben, vielleicht noch dem 15. Jahrhundert angehörend, sind zwei Scheiben mit Bannerträgern unter gotischem Laubwerk zu nennen, mit den Wappen der Städte Bern und Thun auf den wehenden Fahnen. An sie schließt der Zeit nach eine Serie von sechs Wappenscheiben mit gotisirenden Kostüm-Figuren und Tierdarstellungen an. Die höchste Blüte aber dieser Technik, wo die Kraft der Linienführung sich mit der reichsten Phantasie und einer rührenden Sorgfalt für die Ausbildung des Details paart, repräsentiren eine viereckige Scheibe mit den reichgekleideten Figuren eines schweizer

Bürgers mit seiner Dame als Wappenhalter unter einem geschwungenen Bogen, in dessen lichtblauem Durchblick bunte Fruchtguirlanden hängen, während die oberen Zwickel zwei Interieurs, in denen chirurgische Operationen sich vollziehen, als Hinweis auf die Thätigkeit des Dargestellten enthalten, ferner ein schweizer Landsknecht, in der Linken ein Wappenbanner führend mit der Inschrifttafel: „Die statt Nidow", und endlich eine Frauengestalt in grünem Gewande mit großem Federhut, die, in einer mit Guirlanden geschmückten Bogennische stehend, zwei reichbehelmte Wappenschilder hält mit dem Monogramm FL und einem Schweizerdolche. Die niederländische Glasmalerei des 16. Jahrhunderts ist in zwei feinen Grisaille-Rundscheiben mit Episoden aus der Simsonlegende in der Manier des Dirk von Harlem vertreten.

Wenn wir nach diesen Glanzgebieten der Sammlung Parpart, dem bemessenen Raume dieser Besprechung Rechnung tragend, aus den übrigen Abteilungen noch einige Perlen namhaft machen sollen, so wären es unter den Limousiner Emailarbeiten zwei Salzfässer in Form sechsseitiger Prismen mit Göttergestalten in Grisaillemalerei auf schwarzem Grunde und ein ähnliches Gefäß in Leuchterform mit mythologischen Kompositionen in gleicher Farbengebung und Goldverzierung, alle drei dem Pierre Reymond zugeschrieben, und unter den Metallarbeiten, außer verschiedenen fein ciselirten, mit Edelsteinen oder Schmelzarbeit verzierten Goldschmuckstücken, eine prachtvolle Zinnschüssel nebst zwei dazu gehörenden Henkelvasen in der üppigen Ornamentik des François Briot.

Der Kunstnachlaß Parpart wird für Deutschland ohne Frage eine ähnliche Bedeutung weittragender Anregung zu sammeleifriger Konkurrenz erlangen wie in den letzten Jahren die Kunstauktionen von Castellani in Frankreich und Italien oder von Hamilton und Fountaine in England.

Zeitschriften.

Pallas. Nr. 9 u. 10.
Der Kunstgewerbe-Verein zu Magdeburg. Von L. Clericus. — Die hessische Landesausstellung kunstgewerblicher Altertümer zu Kassel. Von L. Clericus.

Die Wartburg. Nr. 9 u. 10.
Ein Wort über die Gedon'sche Auction. Von Dr. Carl Förster. — Antiquarische Streifzüge und Skizzen. Von H. E. v. Berlepsch.

Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins in München. Heft 7 u. 8.
Über Holzschnitzerei, von C. Friedrich. — Die Poesie unseres Hausraths, von Dr. Max Haushofer. — 5 Tafeln: Prunkschale von W. Wiedemann, München; Geschnitzte Giebelfüllungen vom fürstlichen Marstall in Düsseldorf; Pitschen in Ahornholz mit bunter Bemalung, von Seitz & Seidl in München; Ecke einer Studierstube von Gabr. Seidl in München.

Schweizerisches Gewerbe-Blatt. IX. No. 19.
Die Spitzen-Industrie.

Illustr. Zeitung für Buchbinderei etc. XVII. No. 14 u. 15.
Entwurf für eine Cassette. (Mit Abbild.) — Einbände aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. (Mit Abbild.)

Illustr. Schreiner-Zeitung. II. No. 10.
Heraldik und Schutzmarke (Schluss). 4 Tafeln: Holzportal aus Schloss Lichtenberg. — Schränkchen, Spiegel, Nähtisch und Stuhl, entw. v. Sputh, ausgef. von Siebert und Aechenbach in Berlin. — Wohnzimmer-Mobiliar, entw. v. A. Hildebrandt in Berlin. — Bettladen, entw. v. K. Schaupert.

Centralblatt für das gewerbl. Unterrichtswesen in Österreich. III. Heft 2 u. 3.
Die vereinigte Fachschule und Versuchs-Anstalt für Metall- und Eisenindustrie in Steyr.

Gewerbeschau. XVI. No. 7.
Die Ausstellung für Handwerkstechnik zu Dresden. — Die Weltausstellung in Antwerpen 1885 und die deutschen Kunstgewerbevereine, von Cornelius Gurlitt. — Beilage: Barbe in genähter Venetianerspitze, entw. v. H. Eckert, ausgef. v. J. H. Bluth in Dresden.

Briefkasten.

A. G., Ciseleur, Steyr. Ein Werk mit Entwürfen von Holbein, Virgil Solis u. a. Meister des 16. Jahrhunderts ist uns nicht bekannt. Eine große Anzahl Entwürfe von Virgil Solis enthält das Werk von Bergau: Wenzel Jamitzers Entwürfe zu Prachtgefäßen in Silber und Gold (Berlin, Paul Bette). Vortreffliche Vorbilder bietet auch das leider noch wenig verbreitete „Kunstbüchlein" des Hans Brosamer (Berlin, Wasmuth). Ein reiches Material werden Sie auch in Hirths „Formenschatz" finden.

Inserate.

Kupferstichsammler und Bibliotheken

erlaube ich mir darauf aufmerksam zu machen, dass die nachstehend verzeichneten Werke in meinen Verlag übergegangen und zu beigesetzten Preisen durch jede Buchhandlung oder direct zu beziehen sind:

ANDRESEN, Andreas. Der deutsche Peintre-Graveur oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und ihren Werken, vom letzt. Drittel d. 16. Jahrh. bis Schluss d. 18. Jahrh. 5 Bände. 8°. 1872—78. br. M. 53 —

In feinen soliden Halbfranzbdn. M. 70 —

Die deutschen Maler-Radirer (peintres-graveurs) des 19. Jahrh. nach ihren Leben u. Werken. 5 Bände. 8°. 1878. Gebd. M. 44 —

APELL, Aloys. Handbuch für Kupferstichsammler oder Lexicon der vorzüglichsten Kupferstecher des XIX. Jahrh., welche in Linienmanier gearbeitet haben, sowie Beschreibung ihrer besten u. gesucht. Blätter, mit Angabe des Formates, der Verleger, Preise u. s. w. gr. 8°. [47, 478 Seit.] 1880. br. M. 16 —, in Leinenband M. 17 —, in feinem Halbfranz M. 19 —

——— Das Werk von **Joh. Chr. Erhard**, Maler und Radirer. Mit e. Biographie u. dem Bildniss d. Künstlers (nach J. Schnorr v. Car., gest. v. Bürkner). 8°. 1866, u. Nachträge dazu, 1875. M. 7 50

BARTSCH, Ad. Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de **Rembrandt** et ceux de ses principaux imitateurs. 1880. br. M. 20 —. In fein. Halbfranz. M. 23 —

Buchstäblich getreuer Abdruck d. seltnen Ausgabe v. 1797, mit den Tafeln.

DRUGULIN, W. Allart van Everdingen. Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment son oeuvre gravé. 8°. [110 Seit. mit Portr. u. 3 Taf.] 1873. M. 10 —

KEIL, Georg. Catalog des Kupferstichwerkes von **Joh. Fr. Bause**, mit einigen biograph. Notizen. Mit Portrait. 8°. [XVIII, 168 S.] 1849. M. 4 —

WIBIRAL, Fr. L'Iconographie d'Ant. **Van Dyck.** gr. 8°. [188 Seit. mit Portrait Van Dycks und 6 Tafeln.] 1877. M. 12 —

Vollständ. Katalog meines kunstwissenschaftl. Verlags gratis.

Bei gleichzeit. Anschaffung mehrerer der grösseren Werke gewähre ich angemessene Preiserleichterung. (1)

Leipzig. **Joh. Ambr. Barth.**

Verlag von **Raimund Mitscher** in **Berlin** SW. 48, Wilhelmstr. 9.

Originalradirungen von Bernh. Mannfeld:

„Loreleyfelsen (neu)“

und

„Rheingrafenstein.“

Stichgröße 49:63 cm., Blattgröße 80:108 cm. Preise: **Künstlerdrucke** (1—25) 40 M., **vor der Schrift 30 M.** (beide mit Vignette auf chinesischem Papier), **mit der Schrift chin. Papier 20 M., weiß Papier 15 M.** pro Blatt.

„Heidelberg (Schloßhof)“

und

„Köln (Rathhaus mit Dom)“

mit künstlerisch erfundenen radirten Umrahmungen im Renaissancegeschmack. Stichgröße 75:105 cm., Blattgröße 108:143 cm. Preis des Blattes auf chin. Papier **40 M., beide Blätter zusammen nur 70 M.**

Ansicht von Heidelberg (neu),

entworfen und radirt von **R. Genicke.**

Stichgröße 58:43 cm., Blattgröße 95:73½ cm. Auf chin. Papier **15 M.**, Künstlerdrucke mit Vignette **30 M.**

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

63 Blatt in Chromofacsimiles von R. Steinbock auf gr. Folio-Cartons. (**Reise um die Erde**, 34 Bl., **Aus Europa**, 14 Bl., **Neue Folge**, 15 Bl.) Vollständige Inhaltsverzeichnisse gratis. Preis pro Blatt 12 M., bei Entnahme von **6 Blatt an nur 9 M.** Japanische **Prachtmappe** dazu **20 M.**

☞ Zu beziehen durch alle Kunst- und Buchhandlungen. ☜ (2)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 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 **Auswahlsendungen**, Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (4)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Wir haben stets gute Verwendung 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. (3)

R. Schultz & Cie., Sortiment.
(Bouillon & Bussenius.)
15. Judengasse, **Strassburg i/E.**

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schüll in Düren und eine desgl. von Eduard Müller in Rom.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 5. 30. Oktober

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Prof. Dr. C. v. Lützow und Dr. Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Erweiterung der Skulpturensammlung des Mittelalters und der Renaissance in den Berliner Museen.

Die jüngste Abteilung der Berliner Museen, die Sammlung der Bildhauerarbeiten des Mittelalters und der Renaissance, hat abermals eine Erweiterung erfahren. Von dem benachbarten Saal der römischen Antiken ist wiederum ein ansehnliches Stück abgeschnitten worden, so daß sich der bislang bescheidene Raum nunmehr als ein stattlicher Saal von ansprechenden architektonischen Verhältnissen darstellt. Die Aufstellung der Bildwerke ist dadurch eine wesentlich andere geworden. Eine Reihe von Neuerwerbungen und älteren Beständen, die bisher im Magazin untergebracht waren, ist jetzt zum erstenmale der Öffentlichkeit übergeben. Und eine ganze Reihe von Prachtstücken der Sammlung, welche in dem nach dem dunklen Museumshofe zu gelegenen Saale ohne rechte Beleuchtung und ohne rechte Beachtung grau und gleichgültig an den finstern Wänden herumstanden, scheinen in dem Lichte des neuen Raumes ganz neue Reize zu entfalten. In dem feinen, gelben Schimmer, den die Jahrhunderte auf den Marmor der Renaissance hingehaucht haben, spielt nun das voll einströmende Tageslicht, in welchem die stillen Züge der Männer- und Frauenbüsten aus der Florentiner, der römischen und venezianischen Aristokratie wieder aufzuleben scheinen, wie Blumen nach dem Regen. Die jetzt hier vereinigte Sammlung von italienischen Porträtbüsten nimmt neben der entsprechenden Abteilung des South-Kensington-Museums zu London unbestritten den ersten Rang unter den europäischen Sammlungen ein. Selbst die italienischen Museen können hiermit weder in Bezug auf die historische Bedeutung der dargestellten Persönlichkeiten noch auf den künstlerischen Wert der Werke ferner konkurriren. Wer sich in die Schönheit dieser Arbeiten hineingesehen hat, muß es tief beklagen, daß die Bedeutung derselben, namentlich die der Büsten der italienischen Frührenaissance, die wie keine andere Zeit den besonderen Charakter einer jeden Persönlichkeit selbst mit den kleinsten Zufälligkeiten ihrer Gesichtsbildung künstlerisch zu gestalten wußte, noch so wenig von der modernsten Kunst gewürdigt worden ist.

Am augenfälligsten zeigt sich der Einfluß der Neuaufstellung bei den bemalten Skulpturen aus Terrakotta und Stuck. Gerade diese Werke mit ihren meist stark nachgedunkelten Farben — ich erinnere nur an das herrliche Madonnenrelief, das von Bode dem Michelozzo zugeschrieben wird — waren bei der früheren Beleuchtung kaum zu sehen. Mit den neuesten Erwerbungen vereinigt präsentirt sich diese Sammlung jetzt recht ansehnlich. Auf einige Hauptstücke derselben möge hier ganz besonders hingewiesen werden. So vor allem auf ein buntbemaltes Stuckrelief: Christus am Kreuz, daneben Maria und Johannes. In den beiden letzteren Gestalten herrscht eine Größe der Auffassung, die direkt an einen Künstler wie Donatello erinnert. Auch manche andere Züge der Arbeit scheinen mit der Auffassung der älteren Zeit des Quattrocento in Einklang zu stehen. So die Haltung des Johannes mit dem schmerzlich in die Hand gestützten Kopfe, der

für das ganze Mittelalter typischen Gebärdensprache des Schmerzes. Ebenso sind Sonne und Mond mit den traditionellen Gesichtern der antiken Sol und Luna bemalt. Für Donatello würde indessen die Renaissancearchitektur des Hintergrundes, die Häuser und Tempel Jerusalems, entschieden einen zu weit vorgeschrittenen Charakter italienischer Hochrenaissance tragen. So namentlich eine größere Tempelanlage mit einem direkt an Bramante's Modell für den Petersdom erinnernden Kuppelbau. Interessant ist an diesem Relief ferner die harmonische Verbindung der kräftig modellirten Figuren des Vordergrundes mit den nur in der Fläche gemalten Bäumen und Bauwerken.

Unter den Reliefs zeichnen sich auch einige Schenkungen von privater Seite durch besondere Schönheit aus. So ein bemaltes Stuckrelief von Agostino di Duccio aus des Meisters bester Zeit, darstellend eine Madonna zwischen Engeln vor einer reich verzierten Nische. Das Werk wurde erst kürzlich von Hrn. Wilhelm Itzinger auf der Auktion Castellani erworben und von diesem dem Berliner Museum als Geschenk überwiesen. Ferner ein Madonnenrelief, ebenfalls aus Stuck, flott bemalt und vergoldet, eine italienische Arbeit aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, geschenkt von Hrn. Otto Wesendonck. Sodann ein allerdings stark verstümmeltes Marmorrelief mit einem liegenden Engel, besonders interessant als Originalwerk Giovanni Dalmata's, dessen Arbeiten jetzt namentlich durch Hugo von Tschudi's Forschungen näher bekannt geworden sind. Das letztere Relief ist eine Schenkung von Hrn. Wilhelm Gumprecht. Sodann sei hier noch hingewiesen auf die ungemein lebendige, durchweg realistisch aufgefaßte, braun bemalte Thonfigur eines sitzenden Bettelknaben, der sich einen Dorn aus dem Fuße zieht. Eine interessante Umwandlung des bekannten antiken Motivs, die hier einem der Nachfolger des Donatello zugeschrieben wird. Die Figur stammt aus Padua und ist dem Museum von Hrn. Oscar Hainauer geschenkt, der diese Abteilung schon durch manches schöne Stück seiner Privatsammlung bereichert hat. In Berlin, wo die den öffentlichen Sammlungen zugewendete Opferwilligkeit der Millionäre sich noch bis vor kurzem mit Vorliebe auf die Schenkung irgend eines Raubtieres an den zoologischen Garten oder einer Riesenschlange an das Aquarium beschränkte, müssen solche Beispiele stets ganz besonders hervorgehoben werden.

Aus älterem Besitze der Museen, doch ebenfalls bisher unzugänglich, stammt die in Glastischen ausgestellte Sammlung von kleineren Medaillonporträts aus bemaltem Wachs. Es sind Arbeiten vom Anfange des 16. Jahrhunderts an, in welchen die Künstler die natürlichen Farben des Fleisches, der Augen, des Bartes und der Haare in absoluter Treue wiederzugeben versucht haben. Ja, die Sucht, den Eindruck vollendeter Wirklichkeit hervorzurufen, geht in diesen Porträts so weit, daß für die Gewänder wirkliche gewebte Stoffe aus Seide und Goldbrokat, für die Schmucksachen natürliche Perlen und Metalle verwendet sind. So stecken bei dem Bildnis einer habsburgischen Prinzessin die aus braunem Wachs modellirten Haare in einem Netz aus wirklichen Goldfäden. In den Ohren hängen echte Perlen und von der Brust metallene Ketten herab. Die kühnsten Farbenträume der Dresdener Bildhauer und Maler, welche gegenwärtig das Problem der Bemalung der Statuen zu lösen versuchen, sind also schon in diesen Werken übertrumpft, und die Frage „Sollen wir unsere Statuen bemalen?" läßt sich hier bis zu ihren letzten Konsequenzen übersehen. Abgesehen von der Sammlung von bemalten Tanagrafiguren bietet jetzt das Berliner Museum das einschlägige Material für das Studium dieser Frage in einer Reihe von vortrefflichen Werken vom Ausgange des Mittelalters bis zum spätesten Barockstil dar. Es seien hier nur erwähnt: die herrliche Porträtbüste des Giovanni Ruccellai, die des Filippo Strozzi von Benedetto da Majano, die des Lorenzo de' Medici und die des Macchiavelli. Ferner die Terrakottabüste eine Jünglings von Francesco Francia. Sodann aus der deutschen Schule zwei äußerst seltene Beispiele von bemalten Thonbüsten: die herrlichen Porträts von Wilibald Imhof und seiner Gattin. Also eine glänzende Reihe von Hauptwerken der Porträtplastik überhaupt.

Ebenfalls aus älteren Beständen neu ausgestellt ist eine Sammlung von geschnittenen Arbeiten aus Perlmutter, Porträts und heilige Darstellungen in Relief und à jour gearbeitet, das 15. bis 17. Jahrhundert umfassend. Unter diesen zeichnen sich die Medaillon-Brustbilder von Wilibald Pirkheimer und Stefan Schlick durch äußerst vollendete Ausführung aus.

Die der Renaissance angehörenden Werke der Sammlung haben in den umfassenden Studien Wilhelm Bode's, des gegenwärtigen Direktors der Sammlung, ihre wissenschaftliche Bearbeitung gefunden. Für die mittelalterlichen Skulpturen steht eine derartige Behandlung noch aus. Auch diese Gruppe besitzt in der Sammlung von Elfenbeinschnitzereien eine große Zahl von wichtigen Werken zumal aus dem frühen Mittelalter. Leider sind die dazu gehörenden Elfenbeintafeln aus der Zeit der christlichen Kaiser, die im Antiquarium aufbewahrt werden, noch immer nicht mit dieser Sammlung vereinigt, während sie doch nur hier im Zusammenhange der christlichen Kunstentwickelung eingehend studirt werden können. Eine wissenschaftliche Bearbeitung der so vereinten Elfenbeinskulpturen der christlichen Epoche, wie sie die hier-

hergehörige Abteilung des South-Kensington-Museums in dem Katalog von William Maskell besitzt, dürfte jetzt für das Berliner Museum eine der dringendsten Aufgaben auf dem Gebiete der Kunstgeschichte des Mittelalters bilden.

Georg Voß.

Korrespondenz.

Leipzig, im Oktober 1884.

Sn. Die Bauleute sind seit einiger Zeit mit allem Eifer darüber aus, unserer alten Barockstadt neue architektonische Reize zu verleihen. Das neue Konzerthaus*), in Entwurf und Ausführung ein Werk des Berliner Baumeisters Schmieden, harrt nur noch des Giebelschmuckes und der Vollendung der Innendekoration, um der Benutzung übergeben zu werden. Wie es heißt, wird das erste Konzert in dem neuen „Gewandhause" am 10. Dezember stattfinden. Der Grundriß des Gebäudes, die überaus zweckmäßige Verteilung der Räume, die Anordnung der Treppen, der Zu- und Ausgänge u. s. w. hat bei der Konkurrenz, aus welcher Schmieden gemeinsam mit dem verstorbenen Gropius bekanntlich als Sieger hervorging, ungeteilte Bewunderung geerntet. Hoffentlich wird der Bau auch in dem wichtigsten Punkte, auf den es bei einem Konzerthause ankommt, den Erwartungen entsprechen und die beiden Säle, der große wie der kleine, sich in des Wortes eigentlichster Bedeutung als Hörsäle erweisen. Die strenge Renaissancearchitektur des in Sandstein ausgeführten Bauwerkes findet mit ihrem feierlichen Ernst nicht vor aller Augen Gunst und Gnade. Gleichwohl prägt sich in ihr vortrefflich der Geist aus, der bis vor wenigen Jahren noch das ehrwürdige Institut der Gewandhauskonzerte beherrschte, der Geist der Klassicität, der den Geist des musikalischen Epigonentums und seine Zauberkünste zu begreifen, nicht für seine Aufgabe hält.

Vielleicht söhnen sich die Unzufriedenen mit der „gefrorenen Musik", die ihnen so hart in die Augen fällt, mit der Zeit aus, wenn der Bau nicht mehr als einsame Größe auf einem fast wüsten Platze steht. Das Konzerthaus sehnt sich offenbar nach guter Gesellschaft, und diese wird ihm, wenn nicht alle Hoffnungen trügen, in nicht allzuferner Zeit in dem Reichsgerichtshause, für welches kürzlich die Wettbewerbung ausgeschrieben wurde, und aus einer Reihe von Villenbauten erwachsen, die seitwärts und hinterwärts dem Konzerthausplatz die wünschenswerte Folie geben werden. Einem anderen monumentalen Nachbar, den der Rat der Stadt dem neuen Musentempel zugedacht, möchten wir freilich in Übereinstimmung mit der Mehrheit der Stadtverordneten eine günstigere Lage wünschen, — günstiger nicht in Rücksicht auf das Architekturbild, dem der nahe gelegene Wald, das sog. Scheibenholz, einen prächtigen Hintergrund verleihen würde, sondern in Rücksicht auf die Dienste, die der geplante Museumsbau dem heimischen wie dem zureisenden Publikum zu leisten hat.

Es ist nämlich im Werke, aus den Mitteln des Grassi-Vermächtnisses einen Bau aufzuführen, der den Sammlungen des Kunstgewerbemuseums und des Museums für Völkerkunde endlich ein „menschenwürdiges" Unterkommen gewähren soll. Leider scheint es, als ob die Verwirklichung dieses Planes in weite Ferne hinausgerückt sei, da Rat und Stadtverordnete, wie bei dem noch immer der Vollendung harrenden Siegesdenkmal, sich über die Wahl des Platzes nicht einigen können. Unser Stadtregent hat den an sich vielleicht gar nicht verwerflichen Gedanken, draußen auf einem Wiesenplane, wo bisher das liebe Vieh reichlich Nahrung und Gedeihen fand, eine Art „Museumsinsel" zu schaffen, die mit den beiden genannten Anstalten auch noch ein Handelsmuseum und eine Ausstellungshalle samt Ausstellungspark zu vereinigen haben würde. Raum genug ist hier vorhanden, um den Gedanken auf breitester Grundlage verwirklichen zu können und auch Zukunftsträumen noch freie Bahn zu gewähren; zudem hat der Grund und Boden zur Zeit in der menschenleeren Gegend wenig Wert, während von der „Museumsinsel" mit Recht erwartet werden darf, daß sie anziehend auf die Bevölkerung wirkt und dem städtischen Grundbesitz in nächster Nähe zu einer erheblichen Wertsteigerung verhilft. Die Prosa dieses Rechenexempels geht übrigens Hand in Hand mit der Poesie der schönen Aussicht, daß die Besucher der Museen wie bei den römischen Villen sich von den Anstrengungen geistiger Genüsse in dem nahen Lustwäldchen zu erholen Gelegenheit finden werden. Fragt man nun aber den gesunden Menschenverstand, zu welchem Zwecke Museen und insbesondere Kunstgewerbemuseen geschaffen werden, so lautet die Antwort: Zu Nutzen und Frommen der Besucher. Ihr Wert und ihre Bedeutung steigert sich in demselben Maße, wie der Besuch jedermann bequem und leicht gemacht wird. Der gesunde Menschenverstand muß daher den Stadtverordneten Recht geben, welche einen kaum 300 Schritt vom Augustusplatz, dem Verkehrszentrum der Stadt, gelegenen sehr häßlichen alten Gebäudekomplex am Eingange des zu einem Park umgeschaffenen alten Johannesfriedhofes niederreißen und an seiner Statt den Museumsbau errichten möchten. Durch diese Maßnahme würde zugleich eine Verschönerung der Stadt gerade an einer Stelle herbeigeführt,

*) Vergl. Kunstchronik XVIII, Jahrgg., Sp. 627.

wo sie am meisten not thut, ganz abgesehn davon, daß die städtische Gewerbeschule sich in nächster Nachbarschaft befindet und das städtische Museum von dort in fünf Minuten zu erreichen ist.

Erfreulicher ist, was wir von dem letztgenannten, in seiner ursprünglichen Anlage und äußeren Architektur gleichmäßig verunglückten Bauwerke zu berichten haben. Der Erweiterungsbau schreitet unter Leitung des städtischen Baudirektors Hugo Licht rasch seiner Vollendung entgegen. Um die beiden Anbauten, welche das alte Gebäude mitsamt seiner Freitreppe in die Mitte nehmen, in bessere Übereinstimmung mit dem letzteren zu bringen, sah sich Licht indes genötigt, die Lange'sche Fassade einer Umarbeitung zu unterziehen. Etwas völlig Befriedigendes wird freilich auch dabei nicht herauskommen. Trotz der Verstärkung seines Reliefs durch Einfügung einer Pilasterarchitektur fühlt sich der Mittelbau offenbar zwischen den an Sansovino's Libreria erinnernden, prächtigen Anbauten nicht ganz behaglich und steht da wie ein armer Teufel, dem zwei reiche Vettern rechts und links meuchlings unter die Arme gegriffen haben. Vielleicht kommt in das Ganze noch etwas mehr Stimmung, wenn die Dockengalerie mit den Statuen gekrönt sein wird, deren Ausführung dem Bildhauer Unger in München übertragen wurde. Wie an der Fassade wird auch im Innern des Gebäudes voraussichtlich eine sehr wünschenswerte Korrektur vorgenommen, so daß der Bau statt der alten, in einem Seitenraume halb versteckten Treppe eine neue doppelläufige Treppenanlage mit vollem Oberlicht erhält. Gleichen Schritt mit dem Museumsbau hält der Bau der neuen Börse, eine Konkurrenzarbeit, die dem neuerdings viel beschäftigten Architekten Weychardt zufiel. Das ebenfalls in reicher Renaissance ausgeführte Gebäude wird dem Blücherplatze eine prächtige Zierde sein, deren Anblick hoffentlich stark genug wirken wird, um die Beseitigung der Fleischhalle an der gegenüberliegenden Promenadenseite, eines architektonischen Scheusals schlimmster Sorte, herbeizuführen.

Noch weiter vorgeschritten ist inzwischen der Bau der neuen Peterskirche auf dem Schletterplatze, deren Entwurf in frühgotischem Stile von Lipsius und Hartel herrührt. Das Schiff ist bereits abgerüstet und präsentirt sich von vorn über Eck gesehen als ein ebenso reich wie streng gegliederter malerischer Bau, dessen Fronte sich zwischen den dekorativen Flankentürmen freilich etwas schmalschulterig ausnimmt. Weniger befriedigt die rückwärtige Partie. Bei dem Anschluß des seitlich angeordneten Glockenturmes an den Chor, dem auf der anderen Seite die ebenfalls angebaute, sich im Achteck turmartig entwickelnde Sakristei entspricht, bleibt eine gewisse Härte und Dissonanz bestehen, die bei Vollendung des um den Chor herumgeführten niedrigen Anbaues mit seinen kleinen Verhältnissen nur noch auffälliger werden dürfte. Viel Lärm haben die hundeartigen Ungetüme, welche auf halber Höhe der Strebepfeiler in sitzender Stellung den Dienst von Fialen verrichten, in unserer Lokalpresse verursacht. Und in der That nehmen sich für ein modernes Auge diese langhalsigen verhungerten Bestien auf ihren einsamen Wachtposten sehr verwunderlich aus. Voraussichtlich werden Regen und Ruß früh genug dafür sorgen, daß der grelle Eindruck der ungewohnten Erscheinung beseitigt werde.

Damit es der werdenden Großstadt nicht an dem zeitgemäßen Zubehör eines Schlachtenpanorama fehle, ist in jüngster Zeit auch dafür von unternehmungslustigen Kunstfreunden gesorgt worden. Am Roßplatz in unmittelbarer Nähe der Promenade erhebt sich das im Sechzehneck aufgeführte Bauwerk, dessen aufdringliche Masse die Kunst des Putzmaurers in wohlgefälliger Weise zu gliedern sich bemüht hat. Im Erdgeschoß befindet sich, wie üblich, ein Schanklokal, das mit seinen strahlenförmigen Kompartimenten an das Netz einer Kreuzspinne oder an den Bebauungsplan der Stadt Karlsruhe erinnert. Darüber führen dann die halbdunkeln niedrigen Gänge hinauf zu der Plattform, von welcher man das Schlachtfeld von Mars la Tour, das Gewühl des Reitergefechts übersieht, in welchem so viele Tapfere unter Führung des Generals v. Bredow der französischen Übermacht erlagen. Das Rundgemälde ist eine Schöpfung des durch seine für das Frankfurter Panorama gemalte Schlacht bei Sedan zu berechtigtem Ansehen gelangten Professor Louis Braun in München. Das wilde Ungestüm des Kampfes, das Überreiten der französischen Infanterie-Karrées, das Einzelgefecht Mann gegen Mann, das Aufprotzen und Abfahren der Artillerie ist mit überzeugender Lebendigkeit geschildert. Was man dagegen an der Darstellung vermißt, ist die übersichtliche Gliederung der Massen. Es wird dem Auge mitunter schwer, aus dem wirren Knäuel von Menschen, Pferden und Geschützen den Zusammenhang der Gliedmaßen herauszulesen. Doch darf man dieserhalb nicht allzu eifrig mit dem Künstler rechten, der sich einer Aufgabe gegenüber sah, bei deren Lösung die historische Wahrheit bis auf die Porträtähnlichkeit der bekannteren Kampfesgenossen zunächst berücksichtigt sein wollte. Auch wird man es ihm nicht als Fehler anrechnen dürfen, daß er einzelne Episoden des Kampfes, die zeitlich nicht zusammentreffen, als gleichzeitig vorführt. Durch diese Episoden erhält die Darstellung nicht nur ein besonders gegenständliches Interesse, sondern auch zum Teil ihre malerischen Reize. In dieser Beziehung verdient besonders die Gruppe hervorgehoben zu werden, deren Mittelpunkt

der General v. Bredow bildet und die den Moment fixirt, wo der Stabstrompeter das Signal zum Sammeln giebt.

Sehr still ist die Fama bezüglich des Rathausneubaues geworden. Die Baukosten des stolzen Projektes, welches Baudirektor Licht ausgearbeitet hatte, erschienen der Bürgerschaft doch gar zu unerschwinglich. Wie verlautet, wird unser genialer Stadtarchitekt demnächst mit einem anderen Plane hervortreten, der darauf ausgeht, das neue Haus in den Dimensionen des alten und mit Benutzung der Grundmauern desselben aufzuführen, so zwar, daß der Neubau die fast zur Ruine herabgekommene Schöpfung Hieronymus Lotters in verjüngter Gestalt wiedererstehen ließe. Bei Ausführung dieses Planes würde auch die alte Börse auf dem Naschmarkt und damit eins der interessantesten Denkmäler des niederländischen Barockstils in Leipzig erhalten bleiben.

Noch zwei andere Monumentalbauten stehen unserer Stadt in Aussicht, eine neue Buchhändlerbörse oder, besser gesagt, ein neues Buchhändlervereinshaus, welches auch ein typographisches Museum einschließen soll, und eine Kunstakademie. Die Leipziger Akademie hat zwar als Pflegestätte der höheren Kunst nie große Bedeutung gehabt, ihr gegenwärtiger Leiter, Professor Nieper, hat es aber verstanden, der Anstalt einen den lokalen Bedürfnissen angemessenen, auf die Pflege eines guten Zeichen- und Modellirunterrichts gerichteten, dem Kunstgewerbe dienlichen Zuschnitt zu geben. Die wachsende Schülerzahl drängt die Anstalt mit Macht aus den Räumen der Pleißenburg heraus, wo die Übung des Waffenhandwerks ohnehin nicht gerade zur Erhöhung der Annehmlichkeit des Lehrerberufs beiträgt. Wo die Waffen lärmen, schweigen die Künste. Hoffentlich lernen sie recht laut reden, wenn ihnen die Staatsregierung eine friedliche Stätte bereitet hat.

Nekrologe.

⊙ **Der Genremaler Wilhelm Wider** ist am 15. Oktober in Berlin gestorben. Geboren am 16. Februar 1818 zu Stepnitz in Pommern, hatte er seine Studien in Berlin bei dem Porträtmaler J. S. Otto gemacht und war dann längere Zeit in England, Rußland, Paris und Antwerpen thätig gewesen, bis er sich 1849 nach Rom begab, wo er während der nächsten 24 Jahre seinen Wohnsitz behielt. Er hat dort vorzugsweise Genrebilder aus dem römischen Volksleben und Bildnisse gemalt. Ein Genrebild: „Messe bei Araceli in Rom", (1856) besitzt die Berliner Nationalgalerie. Im Jahre 1873 siedelte Wider nach Berlin über, wo er seine Thätigkeit als Porträt- und Genremaler bis zu seinem Tode fortsetzte.

J. E. **In Mailand** starb gegen Mitte September Aristide de Togni, ein Mann von 54 Jahren, welcher in der größten Bescheidenheit und ganz zurückgezogen lebte. Die Eröffnung seines Testamentes erwies den Verstorbenen als Millionär und verkündete, daß er den „Dom von Mailand" resp. dessen Bauhütte (fabbrica) zum Universalerben einsetzte, unter der Bedingung, daß dieselbe binnen 20 Jahren die Domfassade im Stile des Domes umbaut. Zu diesem Zwecke werden dem Dome 800000 Lire zufallen, welche für hinreichend erachtet werden (inkl. der Zinsen), den Bau in zwanzig Jahren zu vollenden.*) Ist der Bau in diesem Zeitraume nicht vollendet, so fällt die Erbschaft dem großen Krankenhause in Mailand zu. Weitere 300000 Lire wurden von dem Verstorbenen zu wohlthätigen Zwecken bestimmt.

Todesfälle.

J. E. **In Padua** starb in dem hohen Alter von 78 Jahren der Bildhauer und Architekt Antonio Gradenigo.

Kunsthistorisches.

⊙ **Bei den Ausgrabungen in Olympia**, welche griechischerseits unter Leitung des Herrn Dimitriadis fortgesetzt werden, sind einige neue Fragmente der Giebelgruppe des Zeustempels aufgefunden worden.

Fy. **Ein Salzfaß von Michelangelo.** Der bekannte Kunstforscher J. E. Robinson berichtet in der „Times" über einen kostbaren Fund, der ihm jüngst bei der Versteigerung der Stiche und Zeichnungen der Sammlung Fountaine zugefallen. Es ist dies eine Handzeichnung, in welcher er die Hand Michelangelo's wiederzuerkennen glaubt, und an welche er eine interessante Vermutung knüpft. Die Zeichnung zeigt nämlich den Entwurf für ein silbernes Salzfaß, in schwarzer Kreide ausgeführt, und ließe den Künstler von einer neuen Seite, als ornamentalen Zeichner für das Kunstgewerbe, erkennen. Für Michelangelo's Autorschaft führt Robinson einen dokumentarischen Beweis in einem bei Gotti, Vita di Michelangelo, II. Bd., S. 28, App. mitgeteilten Briefe an, in welchem ein gewisser Geronimo Staccoli, der als Agent des Herzogs von Urbino in Rom weilte, diesem unterm 5. Juli 1537 über die Ausführung eines vom Herzoge bestellten silbernen Tafelaufsatzes in der damals beliebten Form einer „Saliera" berichtet. Er beschreibt zugleich die Vase, „welche von Tierfüßen getragen wird und um welche sich Festons mit Masken schlingen, während auf dem Deckel eine rund gearbeitete Figur, von Arabesken umgeben, steht, so wie es Michelangelo gezeichnet hat." Silber zur Ausführung des Prachtstückes wäre genug vorhanden, aber für die Arbeit wurden, wie Staccoli schreibt, dreißig Kronen und für die Vergoldung zwölf Dukaten in portugiesischem Gold verlangt. Diese Beschreibung stimmt ganz mit der Robinsonschen Zeichnung überein; überdies führt der Besitzer zur Beglaubigung der Echtheit derselben nebst der Unverkennbarkeit des Stiles Michelangelo's auch noch an, daß dieselbe, von einer offenbar zeitgenössischen Hand geschrieben, den Namen des Meisters trägt. Allerdings befürchtet Robinson, daß das Gefäß im Laufe der Zeiten das Schicksal der meisten ähnlichen Wertgegenstände geteilt hat und eingeschmolzen worden ist, indem die Form der Salzfässer aus der Mode kam und von allen ähnlichen Arbeiten der Renaissance nur eine, das berühmte Salzfaß Benvenuto Cellini's in der Schatzkammer in Wien, erhalten geblieben ist. Indes stellt er doch eine Vermutung auf, wo das nach Michelangelo's Entwurf ausgeführte Gefäß sich erhalten haben könnte. Nach dem Aussterben nämlich des Mannesstammes der Herzoge von Urbino im Jahre 1631 fiel das Herzogtum an den päpstlichen Stuhl zurück, das persönliche Eigentum jedoch ging an die Tochter des letzten Herzogs, die Gemahlin des Großherzogs Ferdinand II. von Toskana über. Zahlreiche Kunstschätze und sonstige Wertgegenstände wurden nach Florenz gebracht, und wenn das erwähnte Salzfaß im Laufe der Zeiten nicht eingeschmolzen worden ist, so wäre seine Spur nach der Meinung Robinsons in der Silberkammer der ehemaligen großherzoglichen Familie von Toskana zu suchen. Robinson hofft, daß dieser Wink die Veranlassung geben werde, an betreffendem Orte Nachforschungen nach dem wertvollen Kunstwerke anzustellen.

Preisverteilungen.

⊙ **Akademische Ausstellung in Berlin.** Die Vorschläge des akademischen Senates für die Prämiirung haben bis auf eine einzige, sehr begreifliche Ausnahme — sie betrifft das tendenziöse Ceremonienbild von Jan Matejko — die Bestätigung des Kaisers erhalten. Unserer früheren Notiz in

*) Die Fassade des Domes in Florenz, welche bekanntlich noch im Bau begriffen ist, wird in Summa weniger als eine Million kosten.

Nr. 1 d. Bl. ist noch hinzuzufügen, daß als sechster in der Reihe der Bildhauer Erdmann Enke die kleine goldene Medaille erhalten hat. Zu gleicher Zeit hat der Senat — es ist dies das erste Mal — noch folgenden Künstlern eine Anerkennung in Form der „ehrenvollen Erwähnung" zu teil werden lassen: 1) dem Bildhauer Martin Wolff, 2) dem Kupferstecher Hans Meyer, 3) dem Bildhauer Louis Tuaillon, 4) dem Maler Karl Saltzmann, 5) dem Maler Julius Ehrentraut, 6) dem Kupferradirer Bernhard Mannfeld, 7) dem Maler Richard Friese, 8) dem Xylographen Richard Bong, 9) dem Bildhauer Felix Goerling, 10) dem Bildhauer Wilhelm Neumann, sämtlich zu Berlin wohnhaft, 11) dem Maler Hans Peter Feddersen, 12) dem Maler Karl Bennewitz von Loefen jun., beide zu Düsseldorf wohnhaft.

Kunstvereine.

C. A. R. **Verein für kirchliche Kunst in der evangelischen Kirche Bayerns.** An die Seite des seit Jahren bestehenden „Christlichen Kunstvereins", der von Katholiken gegründet worden, ist jüngst in München ein Verein für kirchliche Kunst in der evangelischen Landeskirche getreten. Derselbe stellt sich die Aufgabe, den Gemeinden zu richtiger und würdiger Einrichtung und Renovirung von Kirchen und zur Beschaffung stilvoller Kirchengefäße, Gemälde 2c. behilflich zu sein und außerdem gute christliche Bilder für Schule und Haus zu verbreiten. In dem aus fünfzehn Mitgliedern bestehenden Ausschuß befinden sich fünf Künstler.

Vermischte Nachrichten.

— **Die Venus von Milo** war in letzter Zeit von ihrem früheren Platze im Louvre entfernt worden, weil man die betreffenden Räume, um jede Feuchtigkeit zu entfernen, unterkellern mußte. Jetzt hat sie, nach einem Bericht der „Vossischen Zeitung", wieder ihren alten Platz erhalten, aber in einem wesentlich veränderten Zustande; man hat nämlich in der Zwischenzeit nicht bloß die beiden hölzernen Keile entfernt, welche zwischen den oberen und unteren Teil des Körpers eingeschoben waren und durch welche die Haltung des Oberteiles nicht unwesentlich verändert wurde, sondern man hat auch die von dem Bildhauer Lange angebrachten, in Stuck ausgeführten Ergänzungen weggenommen, so daß jetzt der Eindruck durch nichts mehr gestört wird. Namentlich ist es mit Freuden zu begrüßen, daß endlich die große moderne Basis, durch welche ein großer Teil der unteren Figur verhüllt war, so daß genauere, gerade für diesen Teil notwendige Untersuchungen nicht angestellt werden konnten, entfernt worden ist, so daß die Frage nach der Zugehörigkeit des mit Inschrift versehenen Stückes endgültig gelöst werden kann. Die einzelnen Teile, aus denen die Statue besteht, sowie die dazugehörigen Fragmente sind jedes für sich geformt worden, so daß auch anderen Museen die Möglichkeit geboten ist, an den Abgüssen alle Untersuchungen vorzunehmen, wie an dem Originale.

Fy. **In Griechenland** herrscht auf archäologischem Gebiet, wie der Münch. „Allgem. Ztg." aus Athen berichtet wird, gegenwärtig eine rege Thätigkeit: in dem Asklepiosheiligtum zu Epidauros und dem Amphiareion zu Oropos in Attika werden gleichzeitig Ausgrabungen betrieben, welche an Skulpturen und Inschriften reiche Ausbeute liefern; auch die schon vor Jahren begonnenen Ausgrabungen des eleusinischen Heiligtums sind wieder aufgenommen worden. Während diese Unternehmungen von der Archäologischen Gesellschaft in Athen ausgehen, hat die Regierung selbst die größte und und wichtigste Arbeit dieser Art in die Hand genommen, nämlich eine gründliche und systematische Reinigung und Aufräumung der Akropolis von Athen. Schon bei der vor zwei Jahren unter dem Ephorat von Eustratiadis begonnenen Bloßlegung eines Teiles des alten Burgfelsens im Südosten des Parthenons hatte sich eine so überraschende Fülle der schönsten und merkwürdigsten altattischen Denkmäler gefunden, daß für eine umfassende Durchsuchung des Bodens der Akropolis die höchsten Erwartungen wachgerufen wurden. Eine solche wird nun, seit im Frühjahr an Stelle des früheren Ephoros eine jüngere Kraft, Herr Stamatakis, getreten ist, im größten Maßstab eingeleitet, und schon hat man mit dem Abbruch der mittelalterlichen und türkischen Befestigungsmauern begonnen, welche die Burg bisher rings umgaben und entstellten. Eine Gewähr für die Durchführung dieses großen und schönen Werkes ist nunmehr gewonnen, seit Herr Stamatakis, der schon seit vielen Jahren um die Aufdeckung und Erhaltung der Altertümer in allen Teilen Griechenlands sich große Verdienste erworben und auch die jetzigen Arbeiten auf der Akropolis mit ebensoviel Energie und Umsicht in Angriff genommen hat, definitiv für den Posten des Generalephoros der Altertümer des Königreichs Griechenland ernannt worden ist. Zur technischen Leitung der Arbeiten auf der Akropolis ist der Architekt des deutschen archäologischen Instituts, Herr Dr. Dörpfeld, von der griechischen Regierung berufen worden.

Fy. **Bilderpreise.** Dem unlängst erschienenen Berichte Sir F. W. Burtons über die Verwaltung der Nationalgalerie zu London für das Jahr 1883 entnehmen wir die folgenden Angaben über die Preise der auch in der Kunstchronik seinerzeit besprochenen Neuanschaffungen im genannten Jahre. Es kosteten: Signorelli's „Geburt Christi" 1200 Pfd., Rid. Ghirlandajo's „Kreuztragung" 1200 Pfd., Castagno's „Christus am Kreuz" 137 Pfd., Soddoma's „Maria mit Heiligen" 160 Pfd., Mantegna's Grisaille „Samson und Dalila" 2362 Pfd., Marco d'Oggione's Madonna mit Kind 150 Pfd., Mart. Piazza's „Johannes d. T. in der Wüste" 240 Pfd., Ant. da Messina's Männliches Porträt 1040 Pfd., die beiden Darstellungen der Legende von der Gerechtigkeit Trajans, aus der veronesischen Schule des 15. Jahrhunderts 240 Pfd., endlich Isaak van Ostade's Knabenbildnis 840 Pfd.

Fy. **Die Angelegenheit des Anbaues an das Rathaus zu Augsburg**, wovon in Nr. 43 des v. J. dieser Blätter die Rede war, ist nunmehr in der Weise einem glücklichen Ende entgegengeführt, daß sich aus den angesehensten Bürgern der Stadt ein Komité bildete, welches die für Ausführung des Anbaues auf der Nordseite (statt, wie ursprünglich beabsichtigt, auf der Südseite) erforderlichen Mittel von ca. 500 000 Mark durch freiwillige Beiträge der Bürgerschaft in der Weise auftrieb, daß die eine Hälfte davon bei zwei Prozent Amortisation, die andere bei zwei Prozent Verzinsung und ½ Prozent Amortisation zu dem erwähnten Zwecke der Gemeindeverwaltung zur Verfügung gestellt wird. Der Bau auf der Nordseite soll nach Vereinbarung mit dem Komité sofort in Angriff genommen werden. Hiermit wäre denn dieser so viel umstrittene Fall, welcher nach dem Ausspruche des ersten Bürgermeisters, Herrn v. Fischer, „die Augen der halben Welt auf Augsburg gelenkt hat", dank dem aufopfernden Patriotismus des Protest-Komité's zu allseitiger Zufriedenheit erledigt.

⁂ **Denkmälerchronik.** Am 28. September ist in Eisenach das von Professor Donndorf in Stuttgart ausgeführte Denkmal Johann Sebastian Bachs enthüllt worden. Dasselbe, von Howaldt in Braunschweig in Bronze gegossen, besteht aus der Statue des Komponisten, welche sich auf einem Postament von Syenit erhebt, das mit dem Bronzerelief der heil. Cäcilie als der Protektorin der Kirchenmusik geschmückt ist. — An demselben Tage, dem Geburtstage Ludwig Richters, wurde in Loschwitz bei Dresden ein Denkmal zur Erinnerung an den Meister eingeweiht. Ein von Henze modellirtes Reliefporträt in Bronze ist in einen Felsstein eingelassen, welcher bei der „roten Amsel" am Fuße des Berggrundstücks des Malers Leonhardi aufgestellt worden ist, und von einer kleinen Waldkapelle überragt wird. — Am 12. Oktober wurde in Valenciennes auf der Place Carpeaux das von diesem Bildhauer begonnene und von Hiolle vollendete Denkmal Watteau's enthüllt. Dasselbe besteht aus der von Carpeaux modellirten Statue des Meisters, welche einen Brunnen krönt. In den Civilstandsregistern der Stadt hat man übrigens entdeckt, daß der Name nur mit einem t geschrieben worden ist und hat demzufolge Wateau auf die Inschrifttafel gesetzt. Ein Nachkomme Watteau's hielt eine Rede am Grabe Carpeaux', an dessen Todestage — er starb am 12. Okt. 1875 — die Einweihung stattfand. — Am 18. Okt. wurde eine von Hähnel geschaffene Marmorbüste Hermann Hettners, deren Kosten durch eine Sammlung unter den Freunden des Verewigten aufgebracht worden sind, dem Museum der Gipsabgüsse in Dresden zur Erinnerung an den Verstorbenen übergeben. Mit der Übergabe an den Vorstand des Museums Dr. Treu war ein kleiner Redeakt ver-

kunden. — Am 21. Oktober wurde in Zürich das Grabmal Gottfried Kinkels feierlich enthüllt. Es besteht aus einer von dem Bildhauer Hörbst ausgeführten Marmorbüste, welche sich auf einer schwarzen Marmorsäule erhebt.

J. E. **Römische Künstlerstatistik.** Nach der letzten Volkszählung in Rom lebten dort damals (1882) 464 Maler und 43 Malerinnen, 557 Bildhauer (inkl. der Gehilfen) und 2 Bildhauerinnen, 32 Zeichner und 2 Zeichnerinnen, 133 Graveure, 42 Ciseleure, darunter eine Frau, 41 männliche und 12 weibliche Modelle, 153 männliche und ein weiblicher Photograph.

⊙ **Das Schloß Christiansburg in Kopenhagen** ist anfangs Oktober zum großen Teil durch eine Feuersbrunst zerstört worden. Außer einer Anzahl dekorativer Skulpturen von Bissen ist desselben Künstlers Marmorarbeit „Orest vor den Furien flüchtend" und Karl Blochs Gemälde „Simson und Delila" bei dem Brande zu Grunde gegangen. Thorwaldsens „Alexanderzug", eine Replik des Originals in der Villa Sommariva am Comersee, ist unversehrt unter den Trümmern erhalten geblieben. — Theophil Hansen in Wien erhielt den Auftrag, für den Wiederaufbau des Schlosses Pläne zu entwerfen.

Inserate.

Gelegenheitskauf!
Prachtwerke sehr billig.

Art-Journal. London 1851—59. 9 Jahrgänge. (Ladenpr. 350 M.) nur 50 M.

Doré, Bibel, compl. evangel. Ausgabe. (Ladenpreis 75 M.) neu nur 36 M.

Bibel, die, in Bildern von Schnorr v. Carolsfeld. Gr. Prachtausg. in Fol. Bis 1881. Orig.-Prachtlederbd. mit Goldschn. (Ladenpreis 120 M.) neu 70 M.

Dasselbe, gewöhnliche Ausgabe, (statt 36 M.) 20 M.

Comte, J., la tapisserie de Bayeux reprod. d'apr. nature en 79 planches phototypogr. av. un texte hist. descr. et critique. Quer-Fol. Paris 1879. (Ladenpreis 100 M.) neu 42 M.

Costumes, Nouveaux, des autorités constituées civils et militaires. 23 Costümbilder in Handcolorit von vorzüglicher Ausführung. 23 M.

Crowe and **Cavalcaselle,** Titian, his life and times. 2 vols w. portr. and illustrations. London 1877. Eleg. Lnwbd. (statt 50 M.) neu 28 M.

Ebers, G., Aegypten in Wort und Bild. 2 Bde. (Statt 84 M.) neu nur 45 M.

Hirth, Formenschatz der Renaissance. 5 Bde. Quart. Leipz. 1877—81. Mit 865 Tafeln. Höchst eleg. Halbjuchtenlederbd., Liebhaber-Einband. Ladenpreis 125 M., neu 65 M.

Gust. Freytag-Gallerie. Nach den Orig.-Gemälden u. Cartons d. ersten Meister d. Neuzeit. Photogr. in 50 Blättern von Fr. Bruckmann in München, mit begl. Texten v. Pröles u. Riffert. Gr. Quart. 1882. Prachtband m. Goldschn. neu (statt 50 M.) nur 23 M.

Lipsius, C., Sammlung moderner Zimmereinrichtungen, Holz- und Metallarbeiten, Keramik etc. 100 Lichtdr.-Taf. Fol. Dresden 1881. (Statt 100 M.) nur 45 M.

Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. 2 Bde. Dritte, neueste Auflage. (Statt 33 M.) neu 20 M.

Paris dans sa splendeur: monuments, vues, scènes histor., descript., histoire. 3 vols. M. 100 lith. Tafeln, Holzsch., Vign., Plänen etc. Gr.-Fol. Paris 1861. Eleg. Halbmaroquinbde. Statt 250 M. nur 50 M.
Inhalt: Vol. I. II. Description de Paris. Vol. III. Histoire de Paris. Der Text wie Illustr. sind v. d. ersten Autoren u. Künstlern. u. A. Viollet le Duc, Mérimée. Bénoist, David etc. Prachtwerk ersten Ranges.

Stillfried v. Alcantára und **Kugler.** Die Hohenzollern u. das deutsche Vaterland. 2 Bde. (Statt 56 M.) neu 27 M.

Zahn, W., Ornamente aller klassischen Kunst-Epochen. 100 Farbendr.-Tafeln. Eleg. Lnwdbd. (Statt 150 M.) 60 M.

NB. Obige Prachtwerke eignen sich vorzüglich zu Festgeschenken. Ich besitze von den meisten Werken nur 1 Exemplar.

Kataloge meines Lagers gratis und franco.

L. M. Glogau Sohn, Hamburg, 23, gr. Burstah.

Frederik Muller & Co. à Amsterdam,

ont publié:

I. Catalogue de **Gravures,** d'**Eaux-fortes** et de **Livres sur les Beaux-Arts,** formant le Cabinet délaissé par M. **E. W. van West,** Fonctionnaire-Caissier à Amsterdam. La vente aura lieu 25 et 26 Novembre 1884.

II. **„Les Femmes Artistes."** Catalogue d'une Collection unique de Dessins, Gravures et Eaux-fortes, composés ou exécutés par des Femmes. En vente chez Frederik Muller & Co. à Amsterdam.
NB. La collection est offerte, en bloc, jusqu'un premier Janvier 1885.

III. Divers **catalogues de portraits** à prix marqués *a.* 10000 portraits de Médecins et Naturalistes. — *b.* Portraits Anglais. — *c.* Portraits Français. — *d.* Portraits en général (spécialement des portraits Allemands).

IV. **Topographie** et **Cartographie Ancienne.** Catalogue de cartes, plans et vues de villes, en magasin aux prix marqués chez **Frederik Muller & Co.** (1000 Numéros.) (1)

Nous continuons d'envoyer ces catalogues sur de ande.

Wir haben stets gute Verwendung 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. (4)

R. Schultz & Cie., Sortiment.
(Bouillon & Bussenius.)
15. Judengasse, Strassburg i/E.

Colorirte Militär- und Volkstrachten,

sowie Werke u. ganze Bibliotheken jeden Genres kaufen stets gegen Barzahlung (3) **S. Glogau & Co., Leipzig.**

Original-Gemälde

alter Meister, aller Schulen, Handzeichnungen, Antiquitäten etc. kauft und übernimmt ganze Sammlungen zum Verkauf **Th. Salomon, Dresden,** (3) Johannisallée 1.

Durch alle Buch- u. Kunsthandlungen zu beziehen:
Georg Treu, Prof. (Dresden). **Sollen wir unsere Statuen bemalen?**
gr. 8°. IV u. 40 S. M. 1,00. (3)
Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Bücher-Ankauf!

Bibliotheken und einzelne Werke **zu höchsten Preisen pr. Cassa.** Meine Lager-Kataloge über 100000 Bde. liefere für 30 Pf. franco. (3)
L. M. Glogau, Hamburg, 23 Burstah.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der Bildnerkunst

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.
1884. gr. 8. 9 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 4. 6. November

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Prof. Dr. C. v. Lützow und Dr. Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Adolf Hildebrands Werke in Berlin.

Elf Jahre sind verflossen, seit der Herausgeber dieser Zeitschrift an dieser Stelle die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf die Erstlingsarbeiten eines jungen Bildhauers lenkte, welcher mit denselben die höchsten Erwartungen rege gemacht hatte. Der damals sechsundzwanzigjährige Adolf Hildebrand aus Marburg hatte aus Italien drei Werke, die Marmorstatue eines schlafenden Hirten, die Bronzestatuette eines trinkenden Knaben und die Büste des inzwischen verstorbenen Philologen Th. Heyse nach Wien geschickt, welche ursprünglich für die Weltausstellung bestimmt waren, dann aber vom Künstler zurückgezogen wurden, um an einem ruhigeren Orte, im Österreichischen Museum, zu ungestörter Betrachtung einzuladen. Diesen so anspruchslos auftretenden Arbeiten gelang es, sich trotz der Weltausstellung Beachtung und Bewunderung zu erringen. Der zu jener Zeit gänzlich unbekannte Künstler brachte es zuwege, daß die Leute zu ihm kamen, und dieser Sieg galt damals um so höher, als man nur der Kraft Makarts, der zu gleicher Zeit seine „Caterina Cornaro" im Künstlerhause ausgestellt hatte, die Fähigkeit zutraute, der Weltausstellung in Kunstangelegenheiten Konkurrenz zu machen. Adolf Hildebrand war schon als Anfänger ein Feind des Lärms und der Reklame, und er ist dieser Neigung, mit welcher wir nur auf das innigste sympathisiren können, treu geblieben; bei der heutigen Lage des Kunstmarktes und bei dem Umstande, daß kluge, selbst urteilende Leute immer seltener werden und der große, von der Reklametrommel geleitete Haufen immer stärker anschwillt, gewiß zu seinem eigenen Schaden. Gleichwohl hat es nicht an einsichtigen Freunden gefehlt, welche dem Künstler während der Zeit einsamen Schaffens in Florenz treu geblieben sind und ihn durch Erteilung von Aufträgen für den Mangel an äußeren Erfolgen entschädigt haben. Nur einmal ist seit jenem ersten Auftreten in Wien von Adolf Hildebrand die Rede gewesen. Im Jahre 1878 gehörte eine Marmorstatue Adams, welche sich im städtischen Museum zu Leipzig befindet, zu den wenigen plastischen Werken der bekanntlich sehr schnell in Scene gesetzten deutschen Abteilung der Kunstausstellung. Man nahm damals an der naturalistischen Durchbildung des ersten Menschen, die stark an die gesunde Unbefangenheit Donatello's erinnerte, einigen Anstoß und bedeckte ihn etwas mit Ziersträuchern. Die Verehrer Hildebrands, die sich seines ersten Erfolges erinnerten, wurden durch diese allerdings ziemlich vierschrötige Naturstudie enttäuscht, und da wieder lange Jahre vergingen, ohne daß man von dem in Florenz vergrabenen Künstler etwas hörte, wurde er schnell vergessen.

Um so freudiger ist die Überraschung, welche uns der Kunsthändler Fritz Gurlitt in Berlin durch eine im Uhrsaal der Berliner Kunstakademie veranstaltete Ausstellung von 21 Statuen, Büsten und Reliefs Hildebrands bereitet hat. Wir erhalten dadurch die freudige Genugthuung, daß Hildebrand während des verflossenen Jahrzehnts mit emsigem Fleiße auf dem einmal betretenen Wege fortgeschritten ist und daß er glänzend die Prophezeiung jener bestätigt hat, die ihn

im Jahre 1873 als „eines der edelsten und größten plastischen Talente der Neuzeit" begrüßt haben. Nur seine Bescheidenheit und seine Abneigung vor großen Ausstellungen, vielleicht auch sein Genügen an der Arbeit, die ihren Endzweck in sich selbst sieht, haben ihn davon abgehalten, sich an den großen künstlerischen Wettkämpfen im Vaterlande zu beteiligen.

Auch die gegenwärtige Ausstellung seiner Werke ist mit bescheidenen Mitteln zu stande gebracht worden. Schon die ganze Natur seiner Kunst würde dem Geräusch des großstädtischen Lebens widerstreben. Er modellirt keine figurenreichen, dramatisch bewegten Gruppen. Er strebt nicht nach pikanten oder raffinirten Reizen, sondern er begnügt sich mit dem schlichten Abbilde der Natur. Da man schon im Beginn seiner Laufbahn mit Recht auf die Verwandtschaft seiner Arbeiten mit denen der griechischen und römischen Bildhauer hingewiesen hat, darf man dieses Gleichnis jetzt wiederholen und noch bestimmter an jene Meister erinnern, welche noch unter dem Einfluß des Praxiteles standen und diesen Einfluß bis in die ersten Zeiten der römischen Kaiserherrschaft, bis auf die Bronzen der pompejanischen Künstler fortpflanzten. Auch heute, wie vor elf Jahren, wird uns dieser Vergleich angesichts der Figur des schlafenden Hirten nahegelegt, und um so mehr, als uns seit jener Zeit die Erde ein Originalwerk des Praxiteles wiedergegeben hat, welches unsere Wertschätzung des modernen Künstlers keineswegs mindert. Der Hermes von Olympia lehrt uns ebensogut wie Hildebrands Hirtenknabe die ewige Wahrheit, daß das Studium der Natur durch das Medium des Stiles hindurchgehen muß, um zu einer geläuterten Schöpfung zu gelangen.

Jene Erstlingsarbeiten, der schlafende Hirtenknabe, den unsere Leser durch einen Stich im zehnten Jahrgange dieser Zeitschrift kennen gelernt haben, die Bronzestatuette des kleinen Trinkers und die Marmorbüste Heyse's, sind auch auf unserer Ausstellung wieder zu sehen. An sie schließen sich Brunnenfiguren, die kleine Bronzestatue eines Wasserträgers, ein Wasser ausgießender Jüngling und das bronzirte Gipsmodell eines Sautreibers, das Bronzerelief eines Flötenbläsers, eine lünettenförmige Sopraporte aus roter Terrakotta, welche in halber Figur die Gattin des Künstlers mit ihren Kindern darstellt, in der Komposition wie in der Formengebung ganz an die Arbeiten eines Luca della Robbia erinnernd, ferner eine Anzahl von Büsten in Marmor und Terrakotta, unter ihnen die des Kirchenrates Haase, des Dr. Konrad Fiedler in Leipzig und seiner Mutter, letztere als Halbfigur behandelt, und endlich die Marmorfigur eines nackten Mannes, welche der Zeit nach am Ende dieser Reihe steht und in der Hildebrand gewissermaßen die Summe aus seinen künstlerischen Überzeugungen gezogen hat. In seinem Wesen sind gleichsam drei Strömungen zusammengeflossen. Während das Studium der Antike die sichere Basis für seine Entwickelung lieferte, machte er sich mit feinem Takt und mit richtigem Instinkt zu eigen, was ihn die großen Meister der florentinischen Frührenaissance, Donatello, Rossellino, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, Verrocchio und die anderen lehren konnten. Dann aber blieb er auch nicht unempfänglich gegen den frischen Realismus und die naive Naturbeobachtung, welche neuerdings der modernen Plastik Italiens einen glücklichen Aufschwung gegeben haben. In der Vermählung der antiken Formensprache mit den individuellen Accenten des Quattrocento begegnet er sich mit dem bedeutendsten Bildhauer des modernen Frankreichs, mit Paul Dubois, mit welchem Hildebrand auch darin verwandt ist, daß Ruhe und Beschaulichkeit, nicht Bewegung und Leidenschaft die Grundzüge seiner Kunst bilden. Innerhalb der Ruhe strebt er jedoch wie der Franzose nach dem vollsten Ausdruck unmittelbaren Lebens. Stets ist dabei das von der Antike ererbte Stilgefühl der Regulator seiner naturalistischen Bestrebungen. Vor seinen Marmorbüsten kommt uns alles in Erinnerung, was die Alten von lebenden und sprechenden Bildwerken überliefert haben.

Als echter Meister des Porträts zieht Hildebrand gern die Hände der dargestellten Persönlichkeit zur Mitwirkung heran, ganz wie es Holbein und Dürer gethan haben; in der Durchbildung der Hände und ihrem Arrangement neben und über einander hat sich Hildebrand eine Meisterschaft errungen, die sich wieder nur mit Holbein vergleichen läßt. Und damit kommen wir auf die rein technische Seite seiner Arbeiten. Angesichts der erstaunlichen Vollendung eines jeden Körperteiles, die sich gleichwohl nirgends in kleinliches, allzu naturalistisches Detail verliert, ist es nur begreiflich, daß der Künstler in einem Zeitraume von zwölf oder dreizehn Jahren verhältnismäßig wenig produzirt hat. Wir wissen in Deutschland keinen zweiten Künstler zu nennen, welcher die Sorgsamkeit der Ausführung so weit wie er treibt und dabei der Natur mit einem so heiligen Respekt gegenübersteht. Wir wiederholen, daß sich die Detaillirung immer dem Ganzen unterordnet, daß die Einzelform niemals so stark betont ist, daß sie aus dem Ganzen herausfällt und für sich allein Bewunderung fordert. In dieser wunderbar harmonischen Ausgleichung der einzelnen Faktoren liegt eben das Geheimnis des Stiles, in welches Hildebrand, dank seinem inbrünstigen Studium, tief eingedrungen ist.

Schon vor elf Jahren wurde an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß Hildebrand den Marmor durch leichte Färbung (durch Einreiben mit Tabaksaft u. dgl.)

auf das glücklichste zu beleben weiß. Dieser Gewohnheit ist er treu geblieben, und ebenso hat er seinen Terrakottabüsten verschiedene Töne gegeben, welche die Haare, das Fleisch und die Gewandung charakterisiren und von einander unterscheiden. Vor einer vollständigen Polychromie ist auch er zurückgeschreckt, und er hat schon mit seinen bescheidenen Mitteln eine Lebendigkeit erreicht, welche hier und da an das Unheimliche streift. In jener Statue eines nackten Mannes gipfelt sein enormes technisches Vermögen, welches, ohne kokett oder raffinirt zu sein, gleichwohl alles übertrifft, was Franzosen und Italiener nach dieser Richtung geleistet haben. Aber mehr noch als die Virtuosität in der Behandlung und Belebung des Marmors bewundern wir die Naivetät und Objektivität der Auffassung, hinter welchen sich jeder subjektive Zug des künstlerischen Schaffens so vollständig zurückgezogen hat, daß der Werdeprozeß nicht mehr zu erkennen ist und das Gewordene in seiner absoluten Notwendigkeit zurückbleibt.

Adolf Rosenberg.

Der Verfall der Calcografia Regia in Rom.

J. E. Im vorigen Jahre war es die ministerielle Zeitung „Rassegna", welche ihre Stimme erhob, um auf den Verfall der berühmten Calcografia Regia in Rom — zur Papstzeit hieß die große Kupferstichanstalt Calcografia Camerale — mahnend hinzuweisen. In diesem Jahre erneuerte das ebenfalls ministerielle Blatt „Il Diritto" die Angriffe auf die Verwaltung der berühmten Wiege der italienischen Kupferstichkunst, in mehreren Artikeln des Professors Erculei, Sekretärs des römischen kunstindustriellen Museums. Aber die Klagen blieben, selbst als sie von dem ministeriellen Organe ausgingen, ebenso unberücksichtigt, wie die Beschwerden, welche der kunstsinnige Fürst Baldassare Odescalchi und der Fürst Ruspoli, als römische Parlamentsabgeordnete, der Regierung in öffentlicher Kammersitzung gelegentlich des Budgets für den öffentlichen Unterricht vortrugen. Alle Mühe war verloren; das zu Beginne des vorigen Jahrhunderts (1738) vom Papst Clemens XII. gegründete und unter seinen Nachfolgern zu Glanz und Ruhm gelangte Institut geht seinem Verderben entgegen. Vernachlässigung, Unwissenheit und kopflose Leitung sind daran schuld. Was die „Rassegna" und „Il Diritto" darüber erzählen, ist haarsträubend.*) Wochenlang sind die Beamten nicht anzutreffen; häufig fragt man eben so vergebens nach dem Direktor wie nach dem Portier. Seit der in diesem Jahre verstorbene, aber schon lange von seinem Amt als Direktor zurückgetretene ausgezeichnete Kupferstecher Paolo Mercuri die Anstalt nicht mehr leitete und seitdem sein Mitdirektor seit 1872, der tüchtige Aloysio Juvara, sich im Jahre 1875 das Leben nahm, ist das Chaos souverän in die Calcografia eingezogen. Einen eigentlichen Direktor hat es seitdem nicht mehr gegeben. Einmal stand eine Kollektivbehörde, welche aus lauter Ehrenmitgliedern bestand, unter dem Namen Consiglio superiore di belle arti an der Spitze, bald wieder eine sogenannte Giunta di belle arti, deren Mitglieder in ganz Italien zerstreut wohnen und alle Jubeljahre einmal nach Rom kommen. Die obengenannten Blätter erzählen die tollsten Dinge über die Art und Weise, wie die Aufträge erteilt, widerrufen, neu erteilt und schließlich kassirt werden. Die Verteilung der Arbeiten grenzt ans Ungeheuerliche. Der Nepotismus ist an der Tagesordnung. Die „Rassegna" sagt wörtlich: Die Leute, welche zur Leitung dieses nützlichen und ruhmvollen Institutes berufen sind, scheinen aus reiner Abneigung gegen die Kupferstichkunst mehr auf die Zugrunderichtung als auf die Förderung derselben bedacht zu sein.

An tüchtigen Kupferstechern fehlt es bis jetzt weder in Rom noch in dem übrigen Italien; sie alle könnten sowohl in ihrem persönlichen, als im Interesse der Kunst bei der Calcografia Regia hinreichende Beschäftigung finden, da es an den erforderlichen Geldmitteln dazu nicht fehlt. Aber der Unverstand der Leiter, die Art der Arbeitsverteilung, die Konkurrenzbummeleien, die thörichten Ansprüche des Kollegialvorstandes, die Arbeiten der Künstler während des Fortganges korrigiren zu wollen und den Künstlern dadurch die Freude an der Arbeit zu verleiden, haben sehr traurige Resultate erzielt. Die guten Künstler, welchen die Künstlerehre lieb ist, ziehen sich zurück. In den vierzehn Jahren 1870—1884, seitdem die Anstalt unter die italienische Verwaltung gelangte, ist dieselbe trotz der von dem Unterrichtsminister Correnti 1872 versuchten Reorganisation, welche Juvara aus Neapel als Mitdirektor an die Seite Mercuri's führte, von Tag zu Tag mehr in Verfall geraten. Die noch zur Zeit Mercuri's, als derselbe im Jahre 1847 von Pius IX. aus Paris nach Rom berufen wurde, begonnenen neueren Stiche der Raffael'schen Stanzen gehen allerdings ihrer allmählichen Vollendung entgegen, aber die neueren Aufträge, welche die Anstalt ausführen läßt, erhöhen den Ruhm derselben gewiß nicht. Leute, welche gewohnt sind, Werke ganz moderner Meister zu stechen, werden beauftragt, die großen Werke Michelangelo's in der Sixtinischen Kapelle zu reproduziren. Andere, welche ihr ganzes Leben hindurch nur Radirungen machten, sollen lebensgroße Porträts ausführen. Daß dabei Enttäuschungen, Klagen und Anklagen nicht

*) Rassegna 13. Oktober 1883. — Diritto 30. Juni und 13. Juli 1884.

ausbleiben, ist natürlich. Die Arbeiten werden bekrittelt, korrigirt und schließlich zurückgewiesen, nachdem man Zeit und Geld zum Fenster hinauswarf und unnützerweise in ihrer Richtung tüchtige Meister demütigte, weil man sie gegen ihren Willen zu Arbeiten zwang, welche ihren Fähigkeiten nicht entsprachen. Aber dies ist nicht der einzige Fluch der Kollegialleitung des großen Kunstinstituts. Was heute der eine im Direktionsrat herrlich findet, wird morgen, wenn andere Mitglieder an den Versammlungen teilnehmen, für elend und kläglich erklärt. Chikanen folgen dann auf Chikanen, in denen Kunst und Künstler zu Grunde gehen. Kurz, die italienische Regierung hat falsche Pfade betreten; und schafft sie nicht rasch Abhilfe, so wird Rom bald nur noch von dem Ruhme seiner früheren Kupferstecher zehren können, zumal die von den Päpsten in dem großen Hospiz von San Michele gegründete Kupferstechschule, aus der die bedeutendsten Künstler der „Calcografia camerale" — unter anderen ihr letzter Direktor, der verstorbene Mercuri — hervorgingen, ebenfalls in vollen Verfall geraten ist.

Wer vorurteilsfrei ist, wird daher gern zugeben, daß die Angelegenheiten der Kunst von den Päpsten mit mehr Geschick und mit mehr Glück gepflegt wurden, als es jetzt von der italienischen Regierung geschieht. Ein Blick auf den wertvollen, reichhaltigen Katalog der Calcografia, dessen letzte Ausgabe 1881 erschien, genügt dazu. Was Italien in dem Institut nach 1870 schuf, ist kaum nennenswert im Vergleiche zu den 2000 Platten, welche derselbe aufweist. Alle hervorragenden Werke der italienischen Malerei und viele der Plastik sind darin verzeichnet. Nicht allein alle namhaften Kupferstecher, welche während der letzten 150 Jahre den Ruhm der italienischen Schule begründeten und hochhielten, glänzen darin mit ausgezeichneten Leistungen, sondern auch die Werke früherer Meister, wie z. B. jene des Marcantonio Raimondi, Salvator Rosa, Ribera, Aquila, Caracci, Piranesi, Tempesta, Porporati ꝛc. ꝛc., deren Platten schon zur Stiftungszeit der Anstalt in ihren Besitz gelangt, kommen in ihm vor. Werfen wir einen kurzen Rückblick auf die Geschichte der Calcografia Camerale!

Dieselbe wurde von einem Fürsten Corsini, welcher als Clemens XII. auf dem Stuhle Petri saß, im Jahre 1738 dadurch gestiftet, daß er den Erben des Kupferstechers Giacomo de' Rossi verbot, ihre Druckerei und Vorräte nach dem Auslande zu verkaufen. Der Papst erwarb beide für 45 000 Scudi und bestimmte jährlich 5000 Scudi für neue Arbeiten. Die alten Platten und Vorräte umfaßten alles, was bis dahin in Rom an tüchtigen Stichen existirte. Die Anstalt, welche sich ursprünglich in der Nähe der Piazza Navona bei der Kirche von Sta. Maria della Pace befand, erhielt vom Papste sofort eine große Anzahl von Privilegien. Sie wurde für alle Zeiten für steuerfrei erklärt, sie wurde gegen Hypotheken und Fideikommisse geschützt. Die Leitung wurde einer einzigen Hand anvertraut, zum ersten Male im Jahre 1738 dem Maler Campiglei, dem andere tüchtige Direktoren folgten.

Von dem ursprünglichen Sitze bei der Kirche von Sta. Maria della Pace wanderte die Calcografia verschiedene Male in neue Residenzen, bis ihr in unserem Jahrhundert Gregor XVI. durch den Architekten Valadier den Palast bauen ließ, in welchem sie sich heute noch in der Nähe der Fontana di Trevi befindet.

Übrigens stand das Institut auch unter den Päpsten nicht immer auf gleicher Höhe. Nach der Blütezeit der Volpato, Morghen u. a. wurden gegen Ende des Jahrhunderts (1798) eine Menge Platten vernichtet, um Kupfermünzen daraus zu prägen. Die berühmte Porträtsammlung, welche unter dem Namen Cronologia dei Cardinali bekannt ist, ging dabei zu Grunde. Noch barbarischer verfuhr der 1823 auf den Thron gestiegene Leo XII. Alle für halb obscön geltenden Platten wurden erbarmungslos vernichtet, darunter die Dorigny'schen Stiche nach den berühmten Raffael'schen Bildern in der Farnesina. Auch viele Stiche nach Canova entgingen diesem Schicksale nicht.

Pius IX. suchte dagegen gleich im Beginne seiner Herrschaft die Calcografia wieder zur Blüte zu bringen. Wie wir schon oben bemerkt, wurde Paolo Mercuri, ein geborener Römer und Zögling des Hospizes von S. Michele, von ihm schon 1847 aus Paris, wo er durch seinen Stich von Leopold Roberts Bild: „Die neapolitanischen Schnitter" bald berühmt geworden war, nach Rom berufen und an die Spitze der Anstalt gestellt. Leider aber konnte seine Thätigkeit nur eine beschränkte sein, weil ihn schon nach wenigen Jahren ein Schlaganfall arbeitsunfähig machte, so daß er sich allein mit der Leitung begnügen mußte. Unter ihm wurde der Plan gefaßt und in Ausführung genommen, die Raffael'schen Stanzen in einem größeren Maßstabe als bisher zu stechen und herauszugeben. Calamatta wurde mit dem Stiche der „Disputa del Sacramento" betraut; die übrigen wurden folgendermaßen verteilt: Martini erhielt den Auftrag zum „Portento di Bolsena"; Marcucci die Ausführung des „Incendio del Borgo" und des „Parnaso"; Mancion jene des „Carcere di San Pietro"; Schiassi den „Attila"; für sich selbst hatte Mercuri die „Scuola di Atene" reservirt. Diese Stiche, welche auch jetzt noch nicht alle vollendet sind, teils wegen des Ablebens einiger der Künstler, machen der römischen Kunst Ehre. Zu den guten in den letzten Jahren gelieferten Arbeiten zählt

auch Juvara's Stich von Raffaels „Madonna ditta della Reggia di Napoli" (das Bild ist in London); jener Martini's von Raffaels „Violinspieler"; Domenichino's „Sibilla Cumana", gestochen von Tullio Marcucci; Tizians „Amor profano ed Amor sacro", gestochen von einem begabten Schüler Juvara's, Di Bartolo.

Aber diese vereinzelten Erfolge sind nicht hinreichend, um die Calcografia Regia in Rom wieder zu neuer Blüte zu bringen. Dazu gehört vor allen Dingen eine einheitliche künstlerische Leitung, welche nicht bei jedem Schritte von einem pedantischen Verwaltungssystem, wie es jetzt der Fall ist, an der ersprießlichen Wirksamkeit verhindert wird.

Kunsthandel.

x. — **Die Photographische Gesellschaft in Berlin** hat kürzlich einen neuen Katalog ihres reichhaltigen Verlags herausgegeben. Derselbe ist für 50 Pf. durch den Buchhandel zu beziehen.

Konkurrenzen.

— **Eine Konkurrenz für den besten Entwurf eines Nähmaschinengestells** hat das Kunstgewerbemuseum zu Berlin auf Wunsch der Nähmaschinenfabrik vormals Frister & Roßmann in Berlin eröffnet. Die Beteiligung an der Preisbewerbung ist auf Deutschland beschränkt. Von der Fabrik sind beim Kunstgewerbemuseum 900 Mark hinterlegt, die in drei Preisen — keiner unter 200 Mk. — verteilt werden sollen. Die Einlieferungsfrist für die konkurrirenden Zeichnungen läuft mit dem 31. Dezbr. d. J. ab. Interessenten erfahren die näheren Bedingungen durch das Berliner Kunstgewerbemuseum.

Kunstvereine.

— **Der deutsche Ausstellungsverband** hielt den 16. Oktbr. d. J. in Berlin seine erste Versammlung ab, in welcher unter anderem der Antrag gestellt wurde, die Künstler zu ersuchen, ihre genauesten Preise für die dem Verbande zugewiesenen Werke anzusetzen, um das immer mehr einreißende Dingen und Handeln zu unterdrücken. — Mitglieder des Verbandes sind: Verein Berliner Künstler in Berlin, Kunstverein in Bremen, Th. Lichtenberg in Breslau, Ed. Schulte in Düsseldorf und Köln, Kunstverein in Frankfurt a. M., P. del Vecchio in Leipzig, Kunstverein in München, L. Bock u. Sohn in Hamburg. An letztere Firma, welche die geschäftliche Leitung auch 1884/85 weiterführen wird, sind alle Anfragen und Anmeldungen zu richten.

Sammlungen und Ausstellungen.

Kl. **Breslau.** Nachdem die Direktionen der königlichen Museen und der Nationalgalerie zu Berlin sich entschlossen haben, Werke ihres Besitzes leihweise an die Provinzialsammlungen abzugeben, sind vor kurzem 17 ältere und 4 neuere Gemälde dem hiesigen Museum der bildenden Künste, die ersteren auf unbestimmte Zeit, die letzteren auf vorläufig zwei Jahre, überlassen worden. Obwohl nun das Verzeichnis der übernommenen Bilder Namen wie Lorenzo di Credi, Hans Baldung, Velazquez, G. Flinck, Bronzino, Karel du Jardin u. a. enthält, dürften sich diese Bezeichnungen doch nur zum Teil bewahrheiten; die überaus niedrige Taxe, wie die beigefügten Fragezeichen lassen übrigens keinen Zweifel darüber, daß man in Berlin sich wohl bewußt war, dem Breslauer Museum mit dieser Kollektion kein allzu reiches Geschenk zu machen. Wenn es so lebhaft zu bedauern ist, daß der an 700 Nummern zählenden, aber mit einigen Ausnahmen höchstens Mittelgut enthaltenden älteren Gemäldesammlung unserer Stadt keine wertvollere Bereicherung zu teil werden konnte, müssen wir die Überweisung der vier modernen Bilder, unter denen A. Achenbachs „Ostende" und Lenbachs Pastellporträt des Fürsten Bismarck (Studium zum Bilde der Nationalgalerie) besonders hervorragen, dankbar anerkennen. Die durch glückliche Ankäufe, wie durch zahlreiche Geschenke stetig vermehrte neuere Abteilung der Galerie erhält dadurch einen wertvollen Zuwachs.

Vermischte Nachrichten.

⁂ **Eine Kunstgewerbeausstellung in Köln** ist vom Gewerbeverein für Köln und Umgegend für das Jahr 1886 in in Aussicht genommen worden. Mit derselben soll eine Ausstellung kunstgewerblicher Altertümer verbunden werden.

R. **Garfield-Denkmal.** Der in San Francisco geborene und an der Münchener Akademie unter Knabl und Eberle gebildete Bildhauer Frank Happersberger hat Ende August sein Modell für das in San Francisco zu errichtende Denkmal des Unionspräsidenten Garfield an die Kunstgießerei des Prof. Lenz in Nürnberg abgeliefert. Happersberger, seiner Abstammung nach ein Deutscher, war unter 21 Bewerbern als Sieger aus einer internationalen Konkurrenz hervorgegangen. Dem realistischen Zuge der Gegenwart folgend, zeigt er den Gefeierten in einfach bürgerlichem, zugeknöpftem Gehrock. Das Haupt ist entblößt und hoch erhoben, der Blick sinnend in die Ferne gerichtet. Die Linke hält eine Schriftrolle, die Rechte legt sich über das linke Handgelenk. Zu seinen Füßen sitzt die in faltenreiche Gewänder gehüllte trauernde Amerika, die Rechte auf ein entblößtes Schwert gestützt, mit der Linken einen Lorberkranz niederlegend. Ihr Antlitz ist von klassischer Schönheit, Arme und Hände sind meisterhaft modellirt. An der Rückseite des Sockels befindet sich ein Relief: die Eidesablegung Garfields als Präsident auf dem Kapitol zu Washington; andere Reliefs an den Seiten enthalten Embleme der Union und bezw. solche, welche sich auf Garfields private und staatsmännische Thätigkeit beziehen.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Der Bildhauer Professor Rudolf Weyr arbeitet gegenwärtig an einem der sechs großen Reliefs, welche die Halbkreismauer des Grillparzerdenkmals zu schmücken bestimmt sind. Gegenstand der Darstellung ist „Medea's Verstoßung", mit Bezugnahme auf Grillparzers Gedicht. Die lebhaft aufgefaßte Scene ist im Thonmodell in der Größe der Ausführung fast vollendet. Drei andere der erwähnten Reliefs (mit Scenen aus der „Ahnfrau", aus „Des Meeres und der Liebe Wellen" und aus „Sappho") sind bereits seit längerer Zeit im Gipsmodell fertig, so daß nur mehr die zwei letzten (mit Scenen aus „Ottokars Glück und Ende" und aus der „Jüdin von Toledo") rückständig sind. Vollendet fanden wir ferner das Gipsmodell von einem jener Reliefs, die zum Schmuck der Attika des neuen Parlamentshauses gehören, endlich das Gipsmodell für eine Gruppe mit überlebensgroßen Figuren: „Wein, Weib und Gesang". Dieses Werk soll in Zinkguß ausgeführt werden und den Schmuck eines Privathauses in der Veitgasse (Nr. 4) bilden. Im Entstehen begriffen sind mehrere der von uns schon erwähnten Karyatiden und Atlanten, die für die Innendekoration des neuen naturhistorischen Hofmuseums bestimmt sind. Von den vierundvierzig Bildwerken dieser Art, die Weyr auszuführen übernommen hat, sind achtundzwanzig bereits abgeliefert. Die Allegorien von „Rubin" und „Granat" wurden vor kurzem vollendet. An den Figuren des „Feldspat", „Glimmer", des „Silbers" und „Quarzes" wird modellirt.

J. E. **Der Verlängerungsbau von S. Giovanni in Laterano zu Rom,** welcher den fünf Schiffen der berühmten Kirche etwa ein Drittel der bisherigen Länge hinzufügt, schreitet rasch vorwärts, so daß die Vollendung desselben etwa in drei Jahren zu erwarten steht. Die neue Apsis, welche man bis in die Nähe des ältesten Baptisteriums von Rom, S. Giovanni in Fonte, hinausgerückt hat, ist bereits vollendet. In ihrer Halbkuppel sind die uralten berühmten Mosaiken wieder angebracht, welche die demolirte Tribüne zierten. Man hat dieselben mit der größten Sorgfalt losgelöst und ganz wie früher in der alten Halbkuppel wieder hergestellt. Die Rundung der neuen Apsis ist von außen nicht sichtbar, weil sich hinter ihr ein zweistöckiger Portikus hinzieht,

welcher zu Prozessionen dienen soll und durch eine große Treppenanlage eine direkte Verbindung der Lateranlirche mit dem obenerwähnten Baptisterium von S. Giovanni in Fonte erzielt. Über dem Eingange, welcher in diesen Portikus führt, prangt bereits die Marmoraufschrift: „Leo XIII. Pontifex Maximus". Da sich infolge dieser bedeutenden Verlängerung der Kirche das neue Ende derselben weit über die zweistöckige offene Vorhalle (mit dem zweiten Turme), durch welche man seitwärts vom Obeliskenplatze aus in die Basilika eintritt, hinauszieht, so erfährt auch dieser Portikus eine Vergrößerung durch Hinzufügung einiger Bogen. Die Arbeiten an diesem Umbau der ersten Kirche der Christenheit, welche als solche den Namen Caput mundi führt, dauern jetzt schon acht Jahre. Der Plan dazu wurde unter Pius IX. vom verstorbenen Architekten Graf Vespignani entworfen, welcher auch noch die Grundsteinlegung vornahm. Der Bau über der Erde, sowie die Abnahme und Übertragung der berühmten Mosaiken geschah unter dem Pontifikat Leo's XIII., welcher die gesamten Unkosten dafür bestreitet. Dieselben werden nach Vollendung des Baues 14 Million Lire betragen. Der Sohn des verstorbenen Vespignani, welcher ebenfalls Architekt ist, leitet die Arbeiten. Dieser Umbau der Hinterseite der Lateranlirche wird die Physiognomie des Obeliskenplatzes vor dem apostolischen Lateranplatze und seitwärts der Kirche um so mehr verändern, als auch die Aufführung der neuen Straßen, welche von Sta. Maria Maggiore auf die Kirche zulaufen, die Häuser an der Nordseite des Obeliskenplatzes bereits total verschwinden ließ.

⁂ **Die Direktorstelle am Breslauer Museum**, welche durch den Tod des Malers Berg erledigt ist, soll, der „Breslauer Zeitung" zufolge, nicht wieder besetzt werden. Es liege vielmehr in der Absicht des Kuratoriums, eine dahin gehende Einrichtung zu treffen, daß die kunsttechnischen Funktionen einem an dem Kunstinstitut wirkenden Künstler übertragen werden, während die Leitung der Büreauangelegenheiten dem ersten Assistenten unterstellt werden soll.

— **Der Geburtstag Schlüters.** Nach einer Mitteilung von Paul Wallé im „Bär" ist das Datum der Geburt Andreas Schlüters nunmehr durch einen Auszug aus dem Kirchenbuch von St. Michael in Hamburg festgestellt. Der Eintrag lautet:

Anno 1664 Majus
22 Gerhart Schlüter
Kindt Andreas
Gevattern: Andreas Krüger
Jürgen Üttker
Catha Tidtkens.

Nach damaligem Taufbrauche ist daher wohl endgültig der 21. Mai 1664 als der Geburtstag Schlüters anzunehmen.

⁂ **Die Vorarbeiten für ein Gesetz zum Schutz der Kunstdenkmäler in Preußen** haben die Veranlassung zur Zusammenstellung eines umfangreichen Materials gegeben, welches im Auftrage des Ministeriums durch den Geh. Oberregierungsrat von Wussow in zwei Bänden publizirt worden ist. Aus diesem Material geht hervor, daß in Preußen allein 123 Vereine bestehen, welche sich die Pflege der Denkmäler zur Aufgabe gestellt haben. Für die Inventarisation der Denkmäler sind bewilligt in der Provinz Ostpreußen 9000 Mk., Westpreußen 20000 Mk., Pommern 7000 Mk., Brandenburg (excl. Berlin) 60000 Mk., Sachsen 15000 Mk., Schlesien 3000 Mk., Westfalen 24000 Mk., Rheinprovinz 10000 Mk., Schleswig-Holstein 18000 Mk., Hohenzollern 2000 Mk.; in Brandenburg, Hannover und Hessen liegen mehrere Inventarisirungen vor, die von hervorragenden Gelehrten aufgestellt wurden. Bis zum 1. Jan. 1878 wurden in Preußen aus Staatsfonds für die Unterhaltung von Denkmälern 291206 Mk. gezahlt.

F. — **Die Ausführung eines Lutherdenkmals für Nordhausen** ist von dem Komité, das aus Anlaß der vorjährigen Säkularfeier zu Errichtung desselben zusammentrat, dem Bildhauer Karl Schuler in Berlin übertragen worden. Seine Skizze zeigt die Statue auf einem als Brunnen gestalteten Postament von quadratischer Grundform, das in Sandstein hergestellt und an den abgestumpften Ecken mit Granitsäulen geschmückt werden soll; aus Halbrundnischen mit ornamentalen Drachenmasken wird sich das Wasser in die den vier Breitseiten vorgelegten Becken ergießen. Die Statue wird eine Höhe von 8' erhalten und in Bronze gegossen werden. Im Gegensatz zu dem idealen Pathos der Rietschelschen Figur und der energischen Bewegung des von Siemering für Eisleben modellirten Standbildes zeigt sie eine schlichte Auffassung der Erscheinung des Reformators, ohne deshalb etwa nur ein nüchternes Abbild des Cranachschen Typus zu geben.

⁂ **Die Verwaltung des Louvre** hatte kürzlich die antiken Statuen mit „Feigenblättern" versehen lassen. Darob entstand in der Pariser Presse ein arger Lärm, so daß die Museumsverwaltung sich zur Rücknahme ihrer Verordnung veranlaßt sah.

Der Meister des Berliner Zeughauses. Die in No. 44 des v. J. der „Kunstchronik" von C. Gurlitt versuchte Widerlegung meiner gegen Blondels Anteil an dem Zeughause erhobenen Einwände ist so umfangreich geworden, daß ich meinerseits die Aufmerksamkeit der Leser für eine Antwort nicht gern mehr in Anspruch nehmen möchte. Ich übergehe deshalb für jetzt alle Bemerkungen über den Louvrestich, da die von mir festgestellte Thatsache der Übereinstimmung des Zeughausportals mit dem Louvre (von Perrault) dadurch nicht berührt wird; ebenso gehe ich auf den Versuch nicht ein, aus zwei oder drei zufälligen Zahlen Blondels „Proportionen" am Zeughause nachzuweisen; würde doch selbst durch Weiterführung dieses Beweises nicht bedingt sein, daß Blondel selbst die Fassade gezeichnet habe. Nur zwei ganz kurze Bemerkungen seien mir hier noch gestattet. I. Meine Behauptung, daß kein Schriftsteller jener Zeit von Blondels Autorschaft des Zeughauses etwas wisse, soll damit abgethan werden, daß Humbert in der „Bibl. germ." sich ebenso äußere wie Bröbes. Gurlitt übersieht dabei nur, daß der betreffende Aufsatz von Humbert lange nach dem Erscheinen des Broebes'schen Werkes geschrieben ist, daß er also für den Broebes eine Stelle citirt, die aus dem Broebes selbst genommen ist! II. Daß das Zeughaus „rund" intendirt gewesen, ist nicht meine Meinung; es ist die Angabe Fr. Nicolai's. An diese anknüpfend, habe ich nachgewiesen, daß Nehring bei der Orangerie und dem Hetzgarten in Berlin auf ähnlich gestalteten Bauflächen (Bastionen) aus naheliegenden Gründen Bauten von runder Grundform wählte, so daß zwischen diesen Anlagen und dem ersten Zeughausentwurfe ein innerer Zusammenhang besteht, der auf einen und denselben Meister hindeutet. Ich bleibe dabei, daß nicht Blondel, sondern Nehring den Entwurf zum Zeughause aufgestellt hat; halte aber eine weitere Auseinandersetzung erst dann für ersprießlich, wenn weiteres positives Material vorgelegt werden kann. P. Wallé.

Vom Kunstmarkt.

W. **Die Kunsthandlung von Fr. Muller in Amsterdam** versteigert am 25. November die kleine gewählte Kupferstichsammlung von E. W. van West. Die erste Abteilung enthält Arbeiten älterer Meister; unter den vielen guten einzelnen Blättern derselben fielen uns insbesondere auf: kostbare Bildnisse von J. Muller, das radirte Werk des Fr. Post, eine reiche Auswahl von Blättern Rembrandts, seltene Stiche von C. Visscher, dabei die Krönung der Königin von Schweden, ein sehr reiches Werk der Brüder Wierix, darunter einige, die Alvin entgangen sind, ferner kostbare Hauptblätter des Schabkünstlers Earlom, wie die geschätzten Märkte, Porträtstiche von Jer. Falck. Diesem Künstler wird auch das Blatt mit der Anbetung der Hirten zugeschrieben, von dem Wussin in seinem Werke über C. Visscher sagt, daß er in einem geschriebenen Katalog einen sonst unbekannten L. Cotto als den Urheber der Komposition verzeichnet fand. Der Katalog will Codde lesen, wir aber glauben, daß eher Carlo Lotto zu lesen sei (wahrscheinlich war in ursprünglicher Bezeichnung L und C monogrammartig verschlungen). Eine große Seltenheit ist endlich die liegende Kuh von Cuyp (v. d. K. 7). Das Blatt kam in den berühmtesten holländischen Auktionen vor, aber bei näherer Untersuchung hat sich ergeben, daß es nur zwei Exemplare waren, die nacheinander in verschiedenen Besitz übergingen. Das angebotene hat den Stempel der Sammlung de Graaf. Hervorzuheben sind noch die zahlreichen Stiche nach berühmten Malern, wie Fr. Hals, Rembrandt, J. Reynolds, Rubens, Watteau, die unter diesen Malernamen im Katalog verzeichnet sind. Die zweite Abteilung enthält moderne Stiche und Radirungen, dabei viele nach Ary Scheffer, die dritte endlich Kunsthandbücher und Galeriewerke.

Kupferstichsammler und Bibliotheken

erlaube ich mir darauf aufmerksam zu machen, dass die nachstehend verzeichneten Werke in meinen Verlag übergegangen und zu beigesetzten Preisen durch jede Buchhandlung oder direct zu beziehen sind:

ANDRESEN, Andreas. **Der deutsche Peintre-Graveur** oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und ihren Werken, vom letzt. Drittel d. 16. Jahrh. bis Schluss d. 18. Jahrh. 5 Bände. 8°. 1872—78. br. M. 53 —
In feinen soliden Halbfranzbdn. M. 70 —
Die deutschen Maler-Radirer (peintres-graveurs) des 19. Jahrh. nach ihren Leben u. Werken. 5 Bände. 8°. 1878. Gebd. M. 44 —

APELL, Aloys. **Handbuch für Kupferstichsammler** oder Lexicon der vorzüglichsten Kupferstecher des XIX. Jahrh., welche in Linienmanier gearbeitet haben, sowie Beschreibung ihrer besten u. gesucht. Blätter, mit Angabe des Formates, der Verleger, Preise u. s. w. gr. 8°. [47, 478 Seit.] 1880. br. M. 16 —, in Leinenband M. 17 —, in feinem Halbfranz M. 19 —
— Das Werk von **Joh. Chr. Erhard,** Maler und Radirer. Mit e. Biographie u. dem Bildniss d. Künstlers (nach J. Schnorr v. Car., gest. v. Bürkner). 8°. 1866, u. Nachträge dazu, 1875. M. 7 50

BARTSCH, Ad. Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de **Rembrandt** et ceux de ses principaux imitateurs. 1880. br. M. 20 —. In fein. Halbfranz. M. 23 —
Buchstäblich getreuer Abdruck d. seltnen Ausgabe v. 1797, mit den Tafeln.

DRUGULIN, W. **Allart van Everdingen.** Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment son oeuvre gravé. 8°. [119 Seit. mit Portr. u. 3 Taf.] 1873. M. 10 —

KEIL, Georg. Catalog des Kupferstichwerkes von **Joh. Fr. Bause,** mit einigen biograph. Notizen. Mit Portrait. 8°. [XVIII, 168 S.] 1840. M. 4 —

WIBIRAL, Fr. L'Iconographie d'Ant. **Van Dyck.** gr. 8°. [188 Seit. mit Portrait Van Dycks und 6 Tafeln.] 1877. M. 12 —

Vollständ. Katalog meines kunstwissenschaftl. Verlags gratis.

Bei gleichzeit. Anschaffung mehrerer der grösseren Werke gewähre ich angemessene Preiserleichterung. (2)

Leipzig. **Joh. Ambr. Barth.**

Kölner Autographen-Auktion.

Die **nachgelassene reichhaltige Autographen-Sammlung des königl. Bibliothekars und Direktors des königl. historischen Museums** Herrn **K. Const. Kraukling** in **Dresden** kommt am **3. Dezember** u. folg. Tage durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. Preis des Kataloges (3930 Nummern) 50 Pf. (1)

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Original-Gemälde

alter Meister, aller Schulen, Handzeichnungen, Antiquitäten etc. kauft und übernimmt ganze Sammlungen zum Verkauf Th. Salomon, Dresden, Johannisallée 1. (4)

Für Kunstfreunde.

Aus einem Nachlasse soll eine kleine Sammlung klassischer **Kupferstiche,** erste Abzüge (épreuves d'artiste u. remarque) und besterhalten verkauft werden. Auskunft ertheilt Herr **Otto Klemm,** Buchhandlung in Leipzig.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage. geb. 11 Mark.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Der

Gipser

als Zementierer, Tüncher und Stukateur
wie auch
als Maler, Lackierer, Vergolder, Versilberer, Bronzierer und Tapezierer.

Von

L. Hüttmann.

Zweite Auflage
in vollständiger Neubearbeitung herausgegeben von

R. Tormin.

Mit Atlas von 24 Foliotafeln.
gr. 8. Geh. 10 Mrk. 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

GEORG HIRTH's
Kunst- und kunstgewerbliche
PUBLIKATIONEN
zur Bildung und Verbreitung des guten Geschmackes und zur künstlerischen Befruchtung der modernen Arbeit im Hause, in den Werkstätten und im öffentlichen Leben
Reich illustrirte Kataloge gratis.
G. Hirth's Verlag, München.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 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 **Auswahlsendungen,** Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (6)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Hierzu eine Beilage von J. G. Cotta in Stuttgart und eine desgl. von C. Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 5. 13. November

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Prof. Dr. C. v. Lützow und Dr. Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Vorstände von Kunstgewerbevereinen

ersucht die Redaktion um gefällige Mitteilung aller bemerkenswerten Vorgänge, als Konkurrenzausschreibungen, Preisverteilungen, Erwerbung besonders wertvoller Gegenstände u. s. w.

Die Vorstände von Kunstvereinen

werden hiermit gebeten, der Redaktion die zur Aufstellung des Kunstausstellungskalenders für 1885 erforderlichen Mitteilungen recht bald zugehen zu lassen.

Das Semper-Museum in Zürich.

Von Hans Auer.

Die künstlerische Thätigkeit Sempers in der Schweiz wird im allgemeinen viel geringer angeschlagen, als sie wirklich war; man stellt in dieser wichtigsten Periode seines Lebens gewöhnlich die lehramtliche und litterarische Wirksamkeit weit in den Vordergrund und nennt in großem Abstande davon noch den Bau des Eidgenössischen Polytechnikums und des Winterthurer Stadthauses als Früchte jener „unfreiwilligen Muße". Seine unmittelbaren Schüler sind hierüber wohl besser unterrichtet, aber nur wenigen ist bekannt, wie groß die Zahl der Projekte ist, die der Meister während der sechzehn Jahre, die er in Zürich zubrachte, entwarf, weil leider weitaus der größte Teil davon gar nicht oder nicht unter seiner Leitung zu stande gekommen ist. Die Ursache hiervon ist nahezu immer dieselbe: der ideale, großartige Schwung seiner Phantasie trug den Genius stets weit über dasjenige Ziel hinaus, das durch die zu jener Zeit und an jenen Orten üblichen Dotationen gesteckt war. Wie stark wurde nicht am Polytechnikum abgestrichen, so daß der Meister sich die Anbringung seines Namens auf den Inschrifttafeln verbat, — und beim Winterthurer Stadthaus mußte sogar ein splendider Patrizier mit einem sehr namhaften Zuschuß beispringen, um die pompöse Freitreppe zu retten! Diejenigen, welchen es ihr Leben lang geglückt ist, ihre Bauherren zur Ausfolgung so ausreichender Mittel zu bewegen, daß sie ihren künstlerischen Intentionen frei die Zügel schießen lassen können, beurteilen die Bauten Sempers, — dem jenes Glück nie zu teil geworden, — zuweilen unbarmherzig und rücksichtslos, weil sie sich in jene beschränkten Verhältnisse nicht hineindenken wollen. Wie bei Palladio, dem geistigen Vater Sempers, so muß man auch bei diesem oft mit der angedeuteten, aber zwangsweise aufgegebenen Absicht vorlieb nehmen. Immerhin ist jedoch dasjenige, was er zu retten und zur Ausführung zu bringen vermochte, bedeutend genug, um seine ungewöhnliche, alles Zeitgenössische und Landläufige weit überragende Auffassung und Behandlung aller architektonischen Aufgaben klar

zu offenbaren. Die charakteristische Individualisirung des Zweckes in der Gesamtanlage, die energische Kraft seiner Fassadenbildung, die feine Eleganz und doch bestimmte Accentuirung der Gliederungen, die pompöse Anordnung der Vorsäle, Treppen und Haupträume und die maßvolle Dekoration, — diese ausgeprägten Merkmale des Semperschen Geistes lassen sich in jeder seiner Bauten nachweisen.

Denn außer den beiden genannten Monumenten brachte er in Zürich auch die Sternwarte und das große Warenhaus des Herrn Kaufmanns Fierz zur Ausführung, erstere in feiner Bramantesker Architektur mit vorzüglicher Ausnützung des steigenden Terrains zu Terrassen- und Gartenanlagen, das Ganze in geschickter Maskirung der ansteigenden Linien mit pergolaartiger Umzäunung abgeschlossen; — das letztere ein etwas massiver Steinbau mit breiten Axen und schwachem Hauptgesims, der aber namentlich von der Rückseite mit dem tropischen Blumenparterre, den prächtigen breitästigen Platanen und den an den weitgespannten Loggien bis zum Dache hinaufrankenden Schlingpflanzen ein wahrhaft klassisches Architekturbild darbietet. Auch hier schließen sich Terrassen-, Treppen- und Pergolamotive dem Hauptgebäude an. Diese beiden Gebäude zeigen, wie harmonisch Semper seine Werke der umgebenden Natur anzupassen, wie schön er namentlich die Übergänge von der Natur zur Architektur herzustellen wußte, — eine jener viel zu wenig beachteten Aufgaben des Architekten.

Eine teilweise Ergänzung zu diesen vier in der Schweiz zur Ausführung gelangten Entwürfen bietet nun das Semper-Museum, das den größeren Teil der Projekt gebliebenen Kompositionen enthält und ein — wenn auch nicht ganz — doch nahezu vollständiges Bild seiner künstlerischen Thätigkeit in Zürich bietet.

Das Semper-Museum ist gegenwärtig in der Börse untergebracht, einem schönen Neubau des Architekten Alb. Müller, eines talentvollen Schülers Sempers. Das Gebäude hat auf der spitzen Ecke, welche durch den Bauplatz bedingt war, einen runden Ausbau, in dessen oberstem Stockwerke der im Durchmesser etwa 10 m haltende Kuppelsaal mit Oberlicht sich befindet. In diesem für einen solchen Zweck ganz vorzüglich geeigneten Raume hängen an der Wand ringsherum die für die allgemeine Besichtigung interessantesten Blätter. In einigen Mappen finden sich noch Studien und Ausführungspläne. Dem Eingange gegenüber, in einer Wandnische, ist die Büste Sempers aufgestellt, von seinem jüngsten Sohn Emanuel ausgeführt, in dem Alter des Züricher Aufenthaltes, etwas naturalistisch behandelt. In der Mitte auf einem Tisch ein Fremdenbuch, das einen verhältnismäßig lebhaften Besuch des Museums nachweist. Ein Katalog existirt nicht und wäre auch überflüssig, wenn alle Zeichnungen gehörig beschrieben wären. Die Ausstellung ist nicht chronologisch geordnet; wir folgen, da die Zeit der Entstehung nicht durchaus bekannt ist, der Reihenfolge, in der die Blätter aufgehängt sind.

1. Projekt für das Rathaus in Glarus: zwei Varianten auf vier Blättern. Das Hauptprojekt zeigt eine sechssäulige Kolonnade an der Fassade, dahinter ein geräumiges Vestibül, mit vierarmiger Treppe, auf drei Seiten mit offenen Bogenhallen, in der Mitte nach rückwärts den großen Sitzungssaal, rechts und links die Büreaux, — in der knappsten Form und monumentalsten Gestaltung alle Bedürfnisse eines kleinen Rathauses enthaltend. Der Entwurf erscheint wie eine Vorstudie für das Winterthurer Stadthaus, mit dem es das Wesentlichste gemein hat.

2. Projekt für den Kursaal in Baden (im Kanton Aargau.) 1866. Ein vollständiges Projekt in sechs Blättern in $^1/_{100}$ nat. Größe gemalt, aber etwas unvorteilhaft in der Farbe: einer der schönsten Entwürfe Sempers, zugleich seine römische Richtung am schärfsten charakterisirend.

In der Mitte, über hohem Treppenaufgang, zu welchem man durch einen in der Tiefe vor der Terrassenmauer vorgebauten viersäuligen, dorischen Portikus gelangt, liegt ein kuppelbedecktes Vestibül, rechts und links je zwei Langbauten, an die sich parallel liegende niedrige Seitenschiffe anschließen. In der rechten Seite befindet sich das Theater, links die Trink- und Konversationssäle. Die beiden die Kuppel flankirenden Langbauten sind von außen auch seitlich mit den Giebeln der römischen Thermensäle geziert, nur um symbolisch auf diese Bauten hinzudeuten, denn konstruktiv bedingt sind sie nicht, da die innere Decke horizontal ist. Die niedrigen, als Seitenschiffe sich anlehnenden Teile haben vorgekröpfte ionische Säulen in Axenweiten von 6,5 m. Neben diesen Säulen eben so hohe Pilaster als Fenstereinfassung. Das durchlaufende Gesims bildet zugleich den Sturz. Die Gesimse und Attiken mit Vasen geziert, das Ganze auf hohem Terrassenunterbau. Der Plan ist von unübertrefflicher Schönheit; das Äußere hätte durch die großen Verhältnisse und durch die prächtige Gruppirung mit der Steigerung der einzelnen Teile bis zur mittleren Kuppel, wie durch die eigenartige Charakteristik des Zweckes, unzweifelhaft eine vorzügliche Wirkung gemacht. Die Ausführung scheiterte an den zu hoch berechneten Kosten.

3. Eine Reihe von Entwürfen für den Umbau des „Kratz"-Quartiers in Zürich in Verbindung mit einem neuen Gebäude für die städtische Verwaltung. Darunter findet sich eine reizende Perspektive, von Sempers eigener Hand, auf gelbem

Papier in Blei gezeichnet, einige Lichter und der Himmel in weiß aufgelegt. Sie stellt einen großen Platz dar, rechts und links mehrstöckige Wohngebäude mit Arkaden, Loggien und ausgespannten Rouleaux; im Mittelgrund das Stadthaus, hinter dem ein Turm, der damals bestandene „Kratzturm", aufsteigt, jedoch mit neuem Aufsatz im Stile der Scuola di S. Marco: großem mittleren und kleineren seitlichen halbkreisförmigen Abschlüssen; rechts und links von dem Stadthause offene Loggien mit Durchblick in einen Park: eines der kostbarsten Blätter der Sammlung.

Von dem Stadthaus ist ein in größerem Maßstab dargestelltes Projekt in mehreren Blättern vorhanden, mit einem Hofe, der durch einen mitten durchlaufenden Korridor in zwei kleine Höfe geteilt wird. Die zweiarmige Treppe ist seitlich untergebracht.

(Fortsetzung folgt.)

Kunsthandel.

W. F. Meyers Kunstlager-Katalog. Der soeben erschienene zehnte Lagerkatalog von F. Meyer in Dresden, dessen Vorgänger wir an dieser Stelle besprochen haben, reiht sich mit seinem reichen Inhalte würdig an die früheren an. In 2005 Nummern bringt er eine reiche Auswahl von Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten älterer und neuerer Meister und zwar nur wirklich gute Kunstblätter in tadelloser Erhaltung. Von älteren Meistern erwähnen wir nur Dürer, Schongauer, Cranach, die Kleinmeister, H. Baldung unter den Deutschen; Callot, Boissieu, Cl. Gelée unter den Franzosen; van Staren, Lucas v. Leyden, Rembrandt (darunter ein brillanter Abdruck des Hundertguldenblattes), Vega, Dusart, van Dycks Ikonographie, Berghem, Potter, Ostade, Everdingen, Waterloo unter den Holländern. Wer den Katalog fleißig durchsieht, wird die kostbaren Seltenheiten leicht herausfinden. Von neueren Meistern erwähnen wir die zahlreichen Blätter von Schmidt, Wille, Strange, Chodowiecki, Dietrich, Bause, Steinla, R. Morghen, Mandel, die Arbeiten eines A. Menzel, L. Richter, die Radirungen der beiden Achenbach. Den Schluß bildet eine kleine gewählte Sammlung von Aquarellen und Zeichnungen (95 Nrn.) neuerer Meister; wir brauchen nur einen Achenbach, L. Beckmann, Prof. Camphausen, Prof. Wilh. Kaulbach, Klein, v. Leypold, O. Pletsch, Prof. L. Richter, Scheuren, J. Schnorr zu nennen, um zur fleißigen Durchsicht des Kataloges anzueifern.

J. E. W. Ein Katalog ganz besonderer Art liegt uns unter dem Titel „Les femmes artistes" vor; er enthält in 912 Nummern Zeichnungen, Radirungen, Stiche und Lithographien, die durch Frauenhände geschaffen wurden. Auch die Sammlung selbst verdankt ihr Dasein einer kunstsinnigen Frau, der verstorbenen Gemahlin des bekannten holländischen Kunstgelehrten und Direktors des Amsterdamer Kupferstichkabinets, Ph. van der Kellen, die mit großen Opfern und feinem Verständnis im Laufe von 30 Jahren dieselbe zusammenbrachte. Eine ähnliche Spezialität ist uns bisher nicht zur Kenntnis gekommen. Es sind die besten Künstlerinnen von Beruf darin vertreten; nebenbei sind auch sehr viele Arbeiten aufgezählt, die von gekrönten Häuptern, Prinzessinnen, Fürstinnen 2c. herrühren. Zwar nur aus Liebhaberei entstanden, bekunden sie doch oft ein ausgesprochenes Talent. Da solche Blätter nur an intime Freunde verschenkt wurden und nie in den Handel kamen, erklärt sich ihre große Seltenheit. So ist der Holzschnitt, welcher Maria de' Medici zugeschrieben wird, in der Sammlung vorhanden (ein treues Facsimile ziert den Katalog), dann Arbeiten der unglücklichen Kaiserin von Mexiko, Charlotte, der Königin Christine von Schweden, der Königin Viktoria von England, der Fürstin Lobkowitz, die 1810 in Paris verbrannte, und vieler mehr. Den Beschluß des Kataloges bildet eine Sammlung von Bildnissen der Künstlerinnen. Die Kunsthandlung von Fred. Müller in Amsterdam, die den Katalog versendet, will die Sammlung en bloc um 10000 (holl.) Gulden verkaufen; wenn sich bis zum 1. Januar 1885 kein Käufer meldet, sollen die Blätter einzeln verkauft werden, weshalb bei jedem Blatte der Preis angegeben ist.

Nekrologe.

⊙ **Der Maler und Illustrator Ludwig Burger** ist am 22. Oktober in Berlin gestorben. Er war am 19. Sept. 1825 als Sohn deutscher Eltern in Krakau geboren und kam anfangs der vierziger Jahre nach Berlin, wo er auf der Akademie seine künstlerischen Studien begann, daneben aber durch Anfertigung von Illustrationen, für welche er schon frühzeitig Begabung gezeigt hatte, seinen Unterhalt erwerben mußte. 1846 nahm er eine Stellung als Zeichner in einer Spielkartenfabrik in Stralsund an, kehrte aber bald wieder zu seiner künstlerischen Thätigkeit in Berlin zurück, welche ihm so reichliche Früchte abwarf, daß er 1852 eine Studienreise nach Antwerpen und Paris, den Hochschulen für die damalige Malerei, unternehmen konnte. In Paris genoß er der Unterweisung Couture's, und die Ergebnisse derselben ermutigten ihn, nach seiner Rückkehr nach Berlin dekorative Malereien auszuführen. Wie er diesen Zweig der Kunst in der preußischen Hauptstadt neu belebte, so begann er auch eine neue Epoche des Illustrationswesens. Mit Eifer hatte er sich die Kenntnis der militärischen Dinge zu eigen gemacht und aus der Beschäftigung mit ihnen ein Interesse für das soldatische Wesen gewonnen, welches ihn zur Ausführung der Illustrationen für Schmidts „Preußische Geschichte" (1860—1863) und für das „Krönungswerk" (1861) besonders befähigte. Schon früher hatte er seine außerordentliche Begabung für die bildliche Festhaltung von Momenten in einer Reihe von Zeichnungen bewiesen, welche er im Auftrage der „Illustrirten Zeitung" über die Reise des Kaisers von Österreich in Ungarn (1857) ausführte. Seit dieser Zeit teilte er seine Thätigkeit zwischen der Illustration und der dekorativen Malerei. Die Zahl der von ihm entworfenen Zeichnungen für Bücher, Büchertitel, Prospekte, Vignetten, Tischkarten, Adressen, Glasfenster u. s. w. ist eine außerordentlich große. Bei seiner massenhaften Produktion, die durch eine leicht schaffende Phantasie und einen liebenswürdigen Humor unterstützt wurde, konnte es nicht ausbleiben, daß seine Zeichnung schließlich den Charakter verlor und in Manier ausartete. Die Kriege Preußens gegen Dänemark und Österreich, welche er mitmachte, eröffneten ihm ein reiches Feld für seine Thätigkeit als Zeichner und Illustrator. Seit 1869 widmete er sich jedoch vorzugsweise der dekorativen Malerei, wobei ihm der Aufschwung der Berliner Bauthätigkeit sehr zu statten kam. Er hat im Berliner Rathause, im Zeughause, in der Kadettenanstalt in Lichterfelde, in der Flora zu Charlottenburg und in vielen Privathäusern Wand- und Deckenmalereien ausgeführt, unter denen die Darstellungen aus der Märchenwelt besonders hervorragend sind. Er war Professor und Mitglied der Akademie der Künste.

⊙ **Der Bildhauer Karl Schlüter** ist am 26. Oktober in Dresden gestorben. Geboren am 24. Okt. 1846 in Pinneberg in Holstein, hatte er seine Studien bei Joh. Schilling gemacht und dann einen dreijährigen Aufenthalt in Italien genommen. Sein Hauptwerk, die Marmorfigur eines auf einem antiken Säulenkapitäle sitzenden römischen Hirtenknaben (1878 vollendet), ist von der Berliner Nationalgalerie erworben worden. Da sein Streben stets auf eine überaus sorgsame Durchführung gerichtet war, hat er nur wenig produzirt.

⊙ **Der Landschaftsmaler Theodor Martens**, geb. 1822 in Wismar, ist anfangs Oktober in Portici an der Cholera gestorben. Vorher dem Kaufmannsstande angehörig, ging er, schon in seinem vierzigsten Jahre stehend, zu seiner technischen Ausbildung nach Berlin und Paris, wo er einige Zeit unter Lambinets Leitung arbeitete. In Düsseldorf war er der Schüler des Professors A. Weber, und in Weimar übernahm Preller seine weitere Ausbildung. Nach einigen Jahren hatte er die Genugthuung, sein Gemälde „Weiden bei Wismar" auf der großen Ausstellung im Krystallpalast zu London mit der silbernen Medaille gekrönt zu sehen. Der verstorbene Großherzog von Mecklenburg versah Mar-

tens fast jährlich mit verschiedenen Aufträgen, weshalb letzterer Mitte der siebziger Jahre nach Schwerin zog. Dort befand sich auch seine reichhaltige Gemäldesammlung. Im 1882 ging Martens nach Italien, wo er sich in Portici bei Neapel eine Villa mietete. Hier schuf er fleißig weiter. Vornehmlich behandelten seine Bilder jetzt italienische Motive. Die großherzogliche Gemäldegalerie in Schwerin besitzt von ihm zwei Landschaften: „Wassermühle bei Wismar" und „Dorf Mühlen-Eichsen bei Grewesmühlen i. M."

Kunsthistorisches.

Fy. Aus Brindisi wird die Aufdeckung eines Mosaikfußbodens von 5,20 m Länge bei 3,20 m Breite, mit einer Darstellung des von Dädalos in Kreta erbauten Labyrinthes, gemeldet. Die Irrgänge umfassen ein quadratisches Mittelfeld von 0,38 m Seitenhöhe, worin der Kampf des Theseus mit dem Minotauros abgebildet ist. Rings um den äußeren Rand des Labyrinthes sieht man zahlreiche Aufsitzstangen, die von Elstern bevölkert sind, — wohl eine Anspielung auf die automatischen Vögel, die Dädalos gefertigt haben soll. Das hübsche Werk ist in das städtische Museum zu Brindisi übertragen worden.

Personalnachrichten.

* Wilhelm Lübke folgt zu Ostern kommenden Jahres einem an ihn ergangenen höchst ehrenvollen Rufe nach Karlsruhe, um dort außer der ordentlichen Lehrkanzel der Kunstgeschichte am Polytechnikum auch die Direktion der Großherzoglichen Kunsthalle (Gemäldegalerie und Museum der Gipsabgüsse) zu übernehmen. Gleichzeitig wurde dem berühmten Kunstforscher der Rang eines Geheimen Hofrats verliehen.

C. v. F. Eugène Miller ist an Stelle Paul Lacroixs zum Konservator der Arsenalbibliothek in Paris ernannt worden.

Kunstvereine.

— Chalcographische Gesellschaft. Die Herren Sidney Colvin in London und Georges Duplessis in Paris beabsichtigen zum Behufe eines wissenschaftlichen Studiums der Geschichte des Kupferstiches, seit dessen Entstehen, von allen frühen Stichen, welche sich in den verschiedenen öffentlichen und Privatsammlungen Europas zerstreut befinden, wohlgelungene Nachbildungen herzustellen. Es wird vorgeschlagen, eine internationale Chalcographische Gesellschaft, ähnlich der Paläographischen, zu gründen, welche, durch jährliche Subskriptionen sowie durch die besten wissenschaftlichen Herstellungsverfahren unterstützt, jedes Jahr im Verhältnis zu ihrem Einkommen Facsimiles nach den seltensten und geschätztesten frühen Stichen herstellen würde. Sobald sich eine genügende Anzahl von Subskribenten gefunden haben wird, soll der Entwurf der Statuten der zu bildenden Gesellschaft einer Zusammenkunft der Befürworter derselben unterbreitet werden. Nach vorläufiger Annahme würden 250 Jahressubskribenten von Mark 40 genügen, um jährlich eine reiche Serie von Reproduktionen, begleitet von einem erklärenden Text in deutscher, englischer und französischer Sprache, erscheinen zu lassen. Dabei soll noch ganz besonders darauf Rücksicht genommen werden, die Facsimiles in solcher Weise zu kennzeichnen, daß jede Möglichkeit ausgeschlossen ist, dieselben je für Originale halten zu können. Bezügliche Anmeldungen sind bis zum 25. November an Herrn A. W. Thibaudeau, 18 Green-Street, St. Martin's Place, London, zu richten.

Sammlungen und Ausstellungen.

L. A. Die Sammlung Thiers ist jetzt im Louvre definitiv zur Aufstellung gelangt und füllt zwei große, eigens für diesen Zweck hergerichtete Säle. Es war längst bekannt, daß die Sammlung dem Museum des Louvre zufallen würde, der Zeitpunkt hierfür aber war unbestimmt, da Frau Thiers den Nießbrauch derselben ihrer Schwester, Fräulein Dosne, testamentarisch zugesichert hatte. Letztere hat auf diesen Nießbrauch verzichtet und die Gegenstände — unter Hinzufügung einer Sammlung von Emaillen, Miniaturen und älteren und neueren Dosen aus eigenem Besitz — schon jetzt dem Museum überwiesen. Die Sammlung besteht aus Originalgemälden, Kopien und anderen Reproduktionen, aus italienischen Bronzen, älteren und neueren Marmorarbeiten, Porzellanen, Faiencen, Holz- und Elfenbeinschnitzereien und chinesischen Gegenständen.

Vermischte Nachrichten.

L. A. Das Museum des Louvre wird mit nächstem um den ganzen zwischen der Brücke der Saints-Pères und dem Florapavillon gelegenen Teil des Palastes vergrößert werden, der bisher die Büreaus der Seine-Präfektur enthielt; es wird dadurch Platz für mehrere gegenwärtig sehr schlecht untergebrachte Sammlungen geschaffen, insbesondere wird die neuere französische Schule dort eine würdige Aufstellung erhalten.

Fy. Die Sammlungen des Luxembourg in Paris sollen binnen kurzem von ihrem gegenwärtigen Aufstellungsorte, der zur Vergrößerung der Geschäftslokalitäten des Senates, der ja bekanntlich seinen Sitz im Palais Luxembourg hat, verwendet werden muß, nach der im Tuileriengarten gelegenen sogenannten „großen Orangerie" übertragen werden. Die an 350000 Francs betragenden Kosten der Adaptirung der letzteren, sowie der Übertragung der Sammlungen, werden aus den Virements des Senatbudgets gedeckt werden.

G. S. Der Dresdener Gewerbeverein beging am 6. Okt. seinen 50. Geburtstag in seinem stattlichen Vereinshause durch eine solenne Feier. Der Festsaal war auf das glänzendste geschmückt, eine zahlreiche Versammlung hatte sich eingefunden, an deren Spitze die Herren Minister v. Nostitz-Wallwitz, Dr. v. Gerber und Dr. v. Abeken standen. Der Vorsitzende, Prof. Weißbach, hielt die Festrede, in welcher er eine kurze Geschichte des Vereins gab und als künftig zu erstrebendes Ziel „die Umbildung des Vereins zu einem technischen Verein" hinstellte. Alsdann ergriff Minister von Nostitz-Wallwitz das Wort, den Gewerbeverein namens der königlichen Regierung zu beglückwünschen und dem Wohlwollen Ausdruck zu geben, mit welchem dieselbe das Streben des Vereins unterstützt. Er betonte, daß ein weiteres Vertiefen in diese Aufgaben das Wirken des Vereins zu einem noch nutzbringenderen gestalten werde und teilte mit, daß zum äußeren Zeichen der Achtung und des Wohlwollens für den Verein, zur Anerkennung der Verdienste des Vorsitzenden Se. Maj. der König geruht habe, Professor Weißbach zum Baurat zu ernennen. Hierauf beglückwünschte Oberbürgermeister Dr. Stübel den Verein im Auftrage des Ratskollegiums und überreichte eine kalligraphisch schön ausgestattete Adresse. Handelskammer-Präsident Hultzsch überbrachte die Glückwünsche der Handelskammer. Baurat Weißbach dankte hierauf in bewegten Worten für die vielen hohen Ehrenbezeugungen, welche dem Verein und ihm zuteil geworden. Hierauf gab Direktor Clauß in gedrängter Kürze die Geschichte des 50jährigen Bestehens des Vereins. Als ein Zeichen des Dankes, welchen der Verein um seine speziellen und um allgemeine Interessen verdienten Männern zollt, teilte der Vorsitzende mit, habe der Verein einige Ehrungen beschlossen, und zwar die Ernennung des Reichs- und Landtagsabgeordneten Ritter 2c. August Walter in Anerkennung der hohen Verdienste, welche sich derselbe in seiner 16jährigen Führung des Vereins als Vorsitzender erworben, sowie die des Herrn Geh. Regierungsrat Böttcher, als treusorgenden Förderers der gewerblichen Fachschulen, zu Ehrenmitgliedern des Vereins. Acht Herren erhielten die silberne Medaille des Vereins. Mit der Jubelouverture und einem dreifachen Hoch auf den König wurde der erhebende Festaktus geschlossen.

H. E. Die Kunstvereine zu Posen und Bromberg veranstalten im Frühling nächsten Jahres ihre erste größere, gemeinschaftliche Ausstellung, zu der alle Künstler eingeladen sind. Die Vereine tragen die Kosten für die Hin- und Rückfracht, sowie für die Versicherung. Alles nähere wird seinerzeit bekannt gegeben werden; unsere heutige Notiz soll nur dazu dienen, die beteiligten Kreise schon jetzt auf diese Ausstellung aufmerksam zu machen, da sie in der Provinz Posen seit langer Zeit die erste ihre Art wieder ist und sich dort deshalb, sowie auch infolge des zunehmenden Wohlstandes,

eine entschiedene Kauflust bemerkbar macht, ein günstiger Umsatz also zu erhoffen steht.

J. E. **Der deutsche Künstlerverein in Rom** muß seine langjährige Residenz im Palazzo Poli an der Fontana di Trevi aufgeben; durch den Umbau der Stadt wurde der Abbruch eines Teiles des Palastes Poli notwendig. Derselbe wird von einer neuen Straße, welche direkt von der Piazza Barberini nach dem Corso führen soll, durchschnitten. Infolgedessen wird der Künstlerverein sein neues Heim in den großen Palast der Familie Pacca auf der Piazza di Campitelli in der Nähe des Kapitols verlegen.

J. E. **Die Villa Massimi in Rom**, welche den großen Freskencyklus zu Dante, Ariosto und Tasso enthält, den Schnorr, Koch, Veit, Overbeck und Führich während der Jahre 1817—1828 malten, steht seit einem Monat nicht mehr in dem großen Garten, durch dessen Thor man von der Via Merulana eintrat, sondern liegt jetzt direkt an einer noch namenlosen Straße in dem neuen Stadtviertel zwischen den Basiliken von Sta. Maria Maggiore und S. Giovanni in Laterano. Der Pavillon, welcher den Haupteingang bildete, ist ganz niedergerissen, die Bäume des Parkes sind gefällt, rund um die Villa werden neue Häuser fundirt. Von der schon lange vom jetzigen Besitzer, Fürst Lancellotti (Bruder des erstgeborenen Fürsten Massimo), vernachlässigten Villa ist nur das Landhaus mit den Fresken und der hinter demselben liegende verwahrloste Garten mit einer Anzahl bei den Neubauten auf dem angrenzenden verkauften Terrain gefundenen, jammervoll restaurirten antiken Statuen, Büsten 2c. übrig geblieben. Das Landhaus selbst, welches dem Verkaufe glücklicherweise entgangen ist, befindet sich in einem traurigen Zustande. Fenster und Thüren schließen nicht, die Jalousien verschwinden allmählich bruchstückweise. Das Erdgeschoß, wo die berühmten Fresken die Wände von den drei nach dem Garten zugewandten Zimmern zieren, ist unbewohnt. Der erste Stock, mit welchem das Mittelgebäude abschließt, dient dem Gärtner zur Behausung, der zugleich Kustos ist. Fremde werden nur selten eingelassen, weil der Schließer niemandem ohne einen schriftlichen Befehl des Fürsten Zutritt gewährt. Ehe man aber eine solche Erlaubnis erhält, vergehen Wochen und Monate, so daß es niemand wundern darf, wenn man in dem im Tassozimmer aufliegenden Fremdenbuch, welches mit dem Jahre 1842 beginnt, seit längerer Zeit jährlich etwa kaum 30 Besucher zählt. Leider sind einige der Fresken sehr beschädigt, namentlich jene Schnorrs, welche die Wände des Mittelzimmers, aus welchem man in den Garten tritt, schmücken, während die Deckengemälde desselben meistens so frisch und prächtig aussehen, als wären sie kaum vollendet. Am meisten haben die großen Bilder gelitten, welche rechts und links vor der Eingangsthür in das Ariostozimmer Kaiser Karls Kampf mit den Sarazenen darstellen. Die Pferde haben die ursprüngliche Farbe durch die Feuchtigkeit eingebüßt, auch ist die Figur des Kaisers arg beschädigt. Es ist offenbar Gefahr vorhanden, daß diese Meisterwerke Schnorrs der Kunst über kurz oder lang durch Feuchtigkeit verloren gehen. Weniger beschädigt ist eines der Wandgemälde Overbecks, welches die Zurüstungen zur Befreiung Jerusalems u. s. w. darstellt. Kann überhaupt Abhilfe gegen diese Beschädigungen geschaffen werden, so wäre es wohl Zeit, Hand daran zu legen. Warum versucht die deutsche Regierung nicht, diese Stätte deutscher Kunst käuflich zu erwerben, jetzt da die Villa als solche durch den Umbau der Stadt Rom kein Landhaus mehr geblieben ist und der Eigentümer das Terrain rundumher bereits veräußert hat? Der Fürst Lancellotti selbst benutzt das Landhaus gar nicht; für ihn ist der Besitz nur Passivum. Eine ebenso unsichere Zukunft haben die anderen berühmten Fresken der Nazarener in der Casa Bartholdy im Palazzo Zuccari. Dieselben sind schon lange verkäuflich mitsamt dem Palast, dessen ganzes Erdgeschoß von Federigo und Taddeo Zuccari mit Fresken ausgemalt ist. Der Kaufpreis soll 400000 Lire betragen. Unlängst hieß es, die Jesuiten hätten den herrlich auf dem Pincio gelegenen Palast gekauft, um ein Erziehungsinstitut darin einzurichten. Die Nachricht wurde damals widerrufen; aber Unterhandlungen schweben auch jetzt noch. Die deutsche Regierung soll beabsichtigen, die Fresken zu kaufen, falls eine Ablösung und Überführung derselben nach Berlin ohne Beschädigung zu ermöglichen ist. Zu einem Abschlusse des Kaufes ist es aber bis jetzt nicht gekommen. Die Familie Zuccari soll für die Fresken von Overbeck, Cornelius, Schadow und Veit, welche bekanntlich ein großes Zimmer im zweiten Stockwerke schmücken, 80000 Lire begehren.

A. R. **Das neue Kollegiengebäude der Kaiser-Wilhelms-Universität in Straßburg**, mit welchem die Reihe der vor dem Fischerthor für Universitätszwecke aufgeführten Neubauten vorläufig abgeschlossen ist, hat am 27. Oktober seine feierliche Weihe erhalten. Das Gebäude erhebt sich über einem niedrigen Sockelgeschoß von rotem Sandstein in zwei Stockwerken, deren oberes durch eine Architektur aus ionischen Halbsäulen gegliedert ist. Die beiden oberen Stockwerke sind in grauem Vogesensandstein ausgeführt. Der Mittelbau, zu welchem eine Freitreppe emporführt, tritt etwas aus der Fassade heraus. Das untere Stockwerk desselben öffnet sich durch fünf rundbogige Portale, das obere durch ebensoviele Bogenfenster, zwischen denen korinthische Säulen stehen. In Nischen über diesen Fenstern sind die Bronzebüsten des Apostels Paulus, des Solon, Archimedes, Aristoteles und Hippokrates aufgestellt. Die Attika des Mittelbaues trägt eine Gruppe von fünf überlebensgroßen Figuren: Minerva, Fackel und Kranz über die Vertreterinnen der Geisteswissenschaften und Naturwissenschaften haltend, welche je einen Jüngling unterweisen. Die den Mittelbau einschließenden Mauerkörper enthalten in Nischen die Germania und die Personifikation der Stadt Straßburg. Der plastische Schmuck des Mittelbaues ist nach Modellen von C. F. Moest in Karlsruhe ausgeführt. Die pavillonartig hervortretenden vier Ecken des Gebäudes sind an ihren Attiken mit 36 überlebensgroßen Statuen von Männern der Wissenschaft geschmückt, welche von den Bildhauern Schilling und Diez in Dresden, H. Bach in Stuttgart, Hundrieser und Dorn in Berlin ausgeführt worden sind. In der Fassade paart sich eine vornehme monumentale Wirkung mit feiner Maßhaltung und edler Detailbildung. Im Inneren ist der große, von zwei Geschossen von Arkaden umgebene Lichthof ein imposanter, glücklich ausgebildeter Raum, dessen horizontale, durch ein farbiges Teppichmuster dekorirte Glasdecke die Schärfe des einfallenden Lichtes wohlthätig mildert. Bei der Dekoration der Aula, welche das obere Geschoß des Mittelbaues einnimmt, sind hinsichtlich der Beschränkung auf Weiß und Gold dem französischen Geschmack wohl zu starke Konzessionen gemacht worden. Der Bau hat beinahe sieben Jahre in Anspruch genommen und ist — ein seltener Fall! — von demselben Architekten ausgeführt worden, welcher in der Konkurrenz den ersten Preis erhalten hat, von Professor Warth in Karlsruhe.

⊙ **Der Neubau der Polytechnischen Hochschule in Charlottenburg bei Berlin**, von welchem wir im 18. Jahrgang dieser Zeitschrift eine Abbildung des Mittelbaues gegeben haben, ist am 2. November durch einen feierlichen Weiheakt in Gegenwart des Kaisers seiner Bestimmung übergeben worden.

⁂ **Zwei Gemälde von Rembrandt**, beide bezeichnet mit R H van Ryn 1632, sollen, wie man aus dem Haag meldet, bei einer Versteigerung im Schlosse Maurik zu Vecht zum Vorschein gekommen sein. Als Kunstkenner sie erkannt und 40—50000 Fl. darauf geboten hätten, wäre die Familie Beresteyn, welche die Versteigerung veranstaltet, auf den Schatz aufmerksam geworden und schließlich mit einem Gebot von 75000 Fl. im Besitz der Gemälde geblieben.

x. — **Zum Gedächtnisse Makarts.** Das Künstlerhausbaukomité in Salzburg hat den Beschluß gefaßt, in dem künftigen Künstlerhause ein Makartzimmer einzurichten, in welchem alle Denkzeichen an den verewigten Meister, Reproduktionen seiner Werke, Zeichnungen, kleinere Entwürfe 2c., gesammelt werden sollen, welche von Freunden des Künstlers zu diesem Zwecke gespendet werden. Das Komité richtet nun an die Freunde und Verehrer Makarts die Bitte, seine Absicht nach Kräften zu unterstützen. Gleichzeitig hat sich in Salzburg, dem Geburtsorte Makarts, ein Verein von Kunstfreunden zusammengethan, um die Mittel für ein Standbild aufzubringen, welches dem Künstler im Parke des Künstlerhauses errichtet werden soll.

C. v. F. **Das alte Kastell von Mailand**, ehemals die Residenz der Visconti und Sforza und im 16. Jahrhundert als die vollkommenste Feste der Welt berühmt, ist aus Anlaß des Planes, in der Umgebung desselben einen neuen

Stadtteil zu errichten, in seinem Bestande ernstlich bedroht. Es wird nämlich die Anlage eines geraden Straßenzuges, etwa in der Art der neuen Pariser Avenuen, geplant, welcher die Kathedrale mit dem Arco della Pace verbinden und die auf der Piazza d'armi anzulegenden neuen Quartiere durchschneiden soll. Da diese Straße in ihrer Richtung gerade auf das Kastell träfe, so müßte dieses der Anlage weichen, — vorausgesetzt, daß die Ansicht derer durchdringt, die einzig um die moderne Entwickelung der Stadt besorgt sind. Hoffen wir indes, daß dies nicht geschieht und eines der imposantesten Denkmäler der historischen Vergangenheit Mailands erhalten bleibt, ja daß die Diskussion der Frage den Anlaß zu einer gründlichen Wiederherstellung des Monumentes bieten möge, deren dasselbe recht bedürftig ist.

H. E. **Die Restaurationsarbeiten am Naumburger Dom**, die seit einiger Zeit geruht hatten, sind erfreulicherweise in diesem Sommer wieder aufgenommen worden. Es gilt jetzt, den Ausbau der Türme zu vollenden, die bekanntlich im Mittelalter nicht fertiggestellt und später durch häßliche, entstellende Kuppeln überdeckt worden waren. In diesem Jahr hat man den schönsten, den nordwestlichen, in seinem Innern, das sehr gefährdet war, wiederhergestellt, und hofft ihn — bei einem Gesamtkostenaufwand von 60000 Mark — im nächsten Sommer zu Ende zu führen. Danach gelangen die beiden östlichen Türme ans Werk, während über das Schicksal des vierten, des südwestlichen, der nicht über das unterste Stock hinausgelangt ist, der hohen Kosten wegen (126000 Mk.) noch nichts entschieden ist. Die Baupläne entstammen den bewährten Händen des Baurats Werner. Als dringend wünschenswert muß auch die Restauration des schönen, dem 13. Jahrhundert angehörigen, furchtbar verwüsteten Kreuzganges, so wie die malerische Ausschmückung des Inneren des Domes bezeichnet werden.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Berliner Kunstauktion (R. Lepke).** Am 22. Nov. kommt ein reiches Werk des Kupferstechers G. F. Schmidt zur Versteigerung, darunter einzelne Seltenheiten, die den Sammlern von besonderem Interesse sein werden. Der Katalog weist zunächst 33 mit P. Busch bezeichnete Blätter auf, welcher Name als ein Pseudonym von G. F. Schmidt gilt, sodann 200 in der Reihenfolge des Jacobi'schen Verzeichnisses aufgeführte Blätter, endlich noch eine Anzahl Bücher mit Kupfern und Vignetten des genannten Meisters. Im Anhange wird ein Werk des J. E. Ridinger (111 Blätter) ausgeboten, dazu eine Anzahl Handzeichnungen von C. F. Schmidt, Fr. Krüger und Rosenberg. Wir bemerken beiläufig, daß der „Prinz von Geldern" noch immer in den Auktionskatalogen figurirt, obwohl die Kunsthistoriker in dem Berliner Bilde Rembrandts einen Simson erkennen.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Heiss, A., Les médailleurs de la renaissance. 88 p. Fol. Avec 11 photographies inaltérables et 100 vignettes. Paris, Rothschild.

Massarani, T., Charles Blanc et son oeuvre. Avec une introduction par E. Guillaume 244 S. kl. 4°. Paris, Rothschild.

Mithoff, W., Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens, lexikalisch dargestellt. 2. Ausg. 462 S. 8°. Hannover, Helwing. Mk. 5. —.

Pabst, A., Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbe-Museums. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für bildende Kunst. Mit 20 Abbildungen nach Zeichnungen von J. Mittelsdorf, und 2 Kupferlichtdrucken. 38 S. 4°. Leipzig, Seemann. Mk. 2. —.

Schönermark, G., Die Stadt Halle und der Saalkreis. (Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. N. F. I. Bd.) 48 S. 4° m. Tafeln. Liefg. 1. Halle, Otto Hendel. Mk. 1. 50.

Springer, A., Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters. Mit besonderer Rücksicht auf den Ashburnham-Pentateuch. (Des IX. Bandes d. Abhandlgn. d. philol.-histor. Klasse d. königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften Nr. VI.) 74 S. 8°. Mit 2 Tafeln Leipzig, Hirzel.

Uzielli, G., Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie seconda. 486 S. 8°. Rom, Loescher.

Zeitschriften.

The Portfolio. October.
Desiderio da Settignano. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — Jean Goujon. Von S. Udny (Schluss).

L'Art. 489 u. 490.
Holbein. Von Jean Rousseau (Forts.) — Comment se font et se défont des tableaux. Von Ph. Audebrand. — Pierre Corneille. Von Arthur Heulhard. (Mit Abbild.)

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. Bd. V. Heft 4.
Lionardo's Altartafel: Die Himmelfahrt Christi. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Der italienische Holzschnitt im 15. Jahrhundert. (Schluss). Von F. Lippmann. (Mit Abbild.) — Ein Skizzenbuch des Marten Hemskeerk. Von J. Springer. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. No. 10.
Christliche Symbolik in mittelalterlichen Bauten. Von Memminger. (Mit Abbild.) — Die Kanzel im Dom zu Magdeburg. Von W. Modde.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Bd. II. Heft 3.
Der Dom von Aquileja. Von W. Lübke. (Mit Abbild.) — Die Grabdenkmäler der Kheutschacher zu Maria Saal in Kärnten. Von L. von Beckh-Widmanstetter. (Mit Abbild.) — Das Dreikönig-Bild zu Mitter-Olang. Von G. Dahlke. (Mit Abbild.) — Holzkirche in Hotzendorf. Von A. Franz. (Mit Abbild.) — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Von Dr. Th. Frimmel. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIII. Heft 10.
Moderne Entwürfe: Seidener Möbelstoff; Armlehnstuhl und Sessel; Silberne Kanne; Schränkchen; Glockengestelle; Uhrgehänge: Halsband.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. No. 4.
Zwei keltische Münzen aus dem Torfmoore von Wauwyl. Von R. Beber. — Die Wandgemälde in der Klosterkirche zu Kappel. Von J. R. Rahn. — Fensterschenkungen des Standes Obwalden an öffentliche Gebäude. Von A. Küchler. — Fassadenmalerei von S. Vögelin. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn.

Gewerbehalle. Heft 10.
Einband einer Wittenberger Bibel aus dem Jahre 1572. — Porzellan- und Faience-Gefässe aus Sèvres und Vallauris. — Renaissance-Buffet aus den Sammlungen des Louvre in Paris. — Bürgermeisterstuhl in der Marienkirche zu Lübeck (1574). — Intarsien in der Maria-Magdalenenkirche und der Elisabethkirche zu Breslau.

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. No. 228 u. 229.
Die Weltausstellung in Antwerpen. Von R. von Eitelberger. — Die culturhistorische Ausstellung in Steyr. Von F. Wickhoff. — Ueber die vorgeschichtlichen Bronzen. Von Graf Wurmbrand. — Der Handfertigkeitsunterricht in Leipzig. Von R. von Eitelberger. — Die Exportmuseen. Von R. von Eitelberger. — Das Leipziger graphische Museum und die Zukunft des Buchgewerbes.

Hirths Formenschatz. Heft 10.
Zwei Zierleisten und eine Schlussvignette von Hans Burgkmair. — Wappen des Kaisers Maximilian II. — Entwürfe zu Urnen, Vasen und Sockeln. (1571.) — Tobias Stimmer: Buchdruckersignet des Joh. Crato in Wittemberg.

The Academy. No. 646—648.
Thoughs on art and autobiographical memoirs of Giovanni Dupré. Translated from the Italian by E. M. Peruzzi. Besprochen von Carlo Placci. — Some books on egyptology Besprochen von Amelia B. Edwards.

Gazette des Beaux-Arts. October.
Exposition rétrospective de Rouen (2e et dernier article). Von Paul Mantz. (Mit Abbild.) — A propos d'Adriaen Brouwer. Von Charles Ephrussi (Mit Abbild.) — Le mausolée de Claude Lorrain. Von E. Bonnaffé. (Mit Abbild.) — Les portraits de Lucrèce Borgia (2e et dernier article). Von Charles Yriarte. (Mit Abbild.) — Jacopo Bellini et la renaissance dans l'Italie septentrionale, d'après le recueil récemment acquis par le Louvre. Von M. Müntz. (Mit Abbild.) — La mosaïque de l'Abside du Panthéon. Von Charles Ephrussi. (Mit Abbild.) — La miniature en France du XIIIe au XIVe siècle (dernier article). Von M. Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. October.
Jules Breton. Von R. Heath. (Mit Abbild.) — Colour. Von G. Aitchison. — The Fountaine Collection. Von H. Wallis. (Mit Abbild.)

Concurrenz-Ausschreiben

für Herstellung von Entwürfen zur Erbauung dreier katholischer Pfarrkirchen in München.

In der kgl. Haupt- und Residenzstadt München ist von dem Centralkirchenbau-Comité die Errichtung von drei neuen katholischen Pfarrkirchen in Aussicht genommen und sollen hierfür Entwürfe angefertigt werden.

Die sich betheiligenden Architekten haben keine vollständig ausgearbeiteten Pläne, sondern zuerst nur einfache deutliche Skizzen (in Contourzeichnung) im Maßstabe 1:200 zu liefern.

Die Einlieferung der Entwürfe an den Vorstand des Centralkirchenbau-Comités in München, Promenadenstraße No. 7, muß am 1. Mai 1885 Abends erfolgt sein.

Aus den eingelaufenen Projectskizzen wählt das Preisgericht, bestehend aus den Herren:

1. kgl. Oberbaurath Dr. von Leins-Stuttgart,
2. Ferdinand von Miller jun.-München,
3. kgl. Oberbaurath Siebert-München,
4. kgl. Professor Rudolf Seitz-München,
5. Stadtbaurath Zenetti-München,

für die drei Kirchen neun Entwurfs-Skizzen aus, deren Verfasser mit je 700 Mk. honorirt und zu einer engeren Concurrenz aufgefordert werden, bei welcher vollständig ausgearbeitete Projecte vorgelegt werden müssen.

Für die drei besten als zur Ausführung vorzugsweise begutachteten Entwürfe der engeren Concurrenz werden drei weitere gleich hohe Schlußpreise von je 2000 Mk. zuerkannt.

An diesen Concurrenzen können alle deutschen Architecten sich betheiligen. Die Situationspläne der für die zu projectirenden Kirchen in Aussicht genommenen Bauplätze, das Concurrenz-Programm, sowie ein übersichtlicher Plan der Stadt München, in welchem auch die künftige Pfarrei-Eintheilung ersichtlich ist, können vom 8. November 1884 angefangen entweder auf schriftlichem Wege oder im Secretariate des Vorstandes des Centralkirchenbau-Comités (München, Promenadenstraße No. 7) täglich erholt werden.

München, am 1. November 1884.

Das Central-Kirchen-Bau-Comité für die Sct. Benno-, Sct. Maximilians- und Sct. Pauls-Kirche.

gez. Antonius,
Erzbischof von München und Freising.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 6. 20. November

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Zehnte Sonderausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

P. Am 12. d. M. ist im Lichthof des Kunstgewerbemuseums die zehnte Sonderausstellung eröffnet worden. Dieselbe umfaßt die Neuerwerbungen des letzten Jahres; mit ihr zusammen sind zwei vollständige Zimmertäfelungen dem Publikum zugänglich gemacht, welche aus der Friedrich-Wilhelm-Stiftung der Stadt Berlin im Jahre 1883 und 1884 erworben worden sind. Das erste ist ein fränkisches Zimmer aus Schloß Höllrich, um 1550 gearbeitet, von tadelloser Erhaltung, ein treffliches Beispiel süddeutschen Täfelwerkes. Das zweite, das berühmte Zimmer aus Schloß Haldenstein bei Chur, 1548 gearbeitet, mit reichster Intarsienarbeit, gleichfalls vollständig erhalten, wohl das schönste erhaltene Zimmer des 16. Jahrhunderts. Wir kommen im „Kunstgewerbeblatt" auf diese Erwerbung ausführlich zurück.

Durch die Neuerwerbungen des letzten Jahres haben fast alle Abteilungen der Sammlung zum Teil ganz ansehnliche Vermehrungen erfahren. In erster Linie ist hier zu nennen der Ankauf einer großen Sammlung chinesischer Kunsterzeugnisse aus dem Besitz des kaiserlichen Gesandten in Peking Herrn v. Brandt, dessen Fürsorge die königl. Museen zu Berlin seit Jahren die wertvollsten Bereicherungen verdanken. Die Bedeutung der chinesischen Kunst in technischer sowohl als in stilistischer Hinsicht wird immer mehr erkannt, wenn auch heute noch die Kunstwerke Japans als Sammelobjekte bevorzugt werden. Das Kunstgewerbemuseum zu Berlin hat bereits früher mit Eifer gerade chinesische Arbeiten gesammelt, so daß sich heute kaum eine andere öffentliche oder private Sammlung mit der Berliner Kollektion messen kann. Vor allem sind es Stoffe und Stickereien von unvergleichlicher Schönheit, welche unter den letzterworbenen Arbeiten hervorragen; sodann Bronzen, Emaillen und Porzellane. Die Sammlung chinesischer Gläser, über welche das nächste Heft des Kunstgewerbeblattes einen ausführlichen Artikel bringen wird, ist um eine Anzahl sehr schöner Stücke vermehrt; eine größere Gruppe von Arbeiten aus Jade, in dessen Bearbeitung die Chinesen unerreichte Meister sind, Lack- und eingelegte Arbeiten, Elfenbeinschnitzereien, endlich Malereien mögen hier noch hervorgehoben werden. Eine kleine, ganz erlesene Anzahl chinesischer Porzellane verdankt das Museum sodann der Munificenz des Herrn B. Suermondt in Aachen. Persische und persisch-rhodische Faiencen bester Qualität wurden auf der Auktion Castellani erworben; durch diesen Ankauf und eine größere Anzahl von verschiedenen Seiten erworbener Fliesen wird die betreffende Abteilung ein völlig anderes Aussehen erhalten. Übrigens ist vor kurzem bereits eine sehr umfassende Sammlung neu erworbener spanischer Fliesen des 14. bis 18. Jahrhundert ausgestellt worden. In Italien sind gelegentlich der Castellani'schen Auktion noch eine Reihe anderer Ankäufe gemacht worden: Majoliken, Metallarbeiten, Bucheinbände. Im einzelnen wurden die Faiencen durch eine größere Anzahl Stücke aus schweizer-deutschen Werkstätten vermehrt; an deutschen Porzellanen kamen vortreffliche Stücke, u. a. eine Meißener

Terrine ersten Ranges aus der Sammlung von Parpart, hinzu; ferner Arbeiten aus Schmiedeeisen; Möbel, darunter eine prächtige Rococothür, — endlich zwei Altäre, ein gotischer und ein Rococoaltar von höchster Schönheit. Die Textilsammlung erfuhr sehr namhafte Vermehrungen, unter denen eine Anzahl orientalischer Sammetbrokate, meist große Stücke, besonders zu nennen sind; dieser überaus reichen und wichtigen Abteilung des Museums wird betreffs möglichster Abrundung eine besondere Sorgfalt gewidmet. So ist es gelungen, gerade an frühmittelalterlichen Stoffen wiederum über hundert Stück zu erwerben, so daß diese Gruppe, welche nunmehr mehr Stoffe enthalten dürfte, als alle übrigen Museen zusammengenommen, einen vollständigen Überblick über diese frühe Zeit gewährt. Eine in Aussicht genommene Publikation dieser Stoffe dürfte für die Geschichte des Ornaments von epochemachender Bedeutung sein.

Arbeiten in Edelmetall sind im verflossenen Jahr wenige hinzugekommen: eine kleine Sammlung ungarisch-siebenbürgischer Schmucksachen, Bauernschmuck aus verschiedenen Teilen Deutschlands, einiges Kirchengerät, darunter ein vortrefflicher spanischer Kelch des 16. Jahrhunderts. An Nachbildungen wurden eigens für das Museum gefertigt die köstliche gotische Kanne des königl. Museums zu Kassel und der bekannte italienische Dolch derselben Sammlung. Endlich hat Herr Dr. Riebeck aus seiner zu Anfang des Jahres ausgestellten Sammlung alle vorwiegend kunstgewerblichen Gegenstände dem Museum als Geschenke überwiesen, die jedoch schon früher eingestellt worden sind.

Aus den Magazinen der königl. Gemäldegalerie sind dem Kunstgewerbemuseum eine Anzahl Bilder, die ein vorwiegend kostümliches Interesse haben, ein gemaltes italienisches Truhenbrett und einige andere für die Sammlungen geeignete Stücke überwiesen worden.

Das Semper-Museum in Zürich.

Von Hans Auer.

(Fortsetzung.)

4. Entwurf für den Bahnhof in Zürich. Dieses Projekt (ebenfalls mit Variante) ist das Resultat einer beschränkten Konkurrenz, aus der keines der Projekte zur Genehmigung gelangte; doch dienten sie als Grundlage zu dem ausgeführten Entwurfe des Architekten Wanner. Von dem Semperschen Projekt sind verschiedene Motive in die Ausführung hinübergenommen; so gab es unzweifelhaft den Anstoß zur Wahl des großen Bogenmotives für die Halle, wie ihrer Deckenkonstruktion und zu den seitlich im Äußeren der Halle angebrachten Giebeln, die hier als Abschluß jeder Travée erscheinen. Auch die Anlage der Wartesäle u. s. f. scheint jenem Projekt entnommen. Aus dem Semperschen Projekt wurden weggelassen: die großen triumphbogenartigen Unterfahrten an den Stirnseiten der Halle, hinzugefügt jedoch das große Portal in der Mitte, als Abschluß der Bahnhofstraße, vielleicht das würdigste moderne Stadtthor, das existirt. In Sempers Entwurf ist in der Fensterarchitektur ebenfalls das Triumphbogenmotiv weitergeführt, wohl mit etwas zu wenig Rücksicht auf die Innenräume; die Flächen sind in einfachem Quaderbau gehalten.

Von besonderem Interesse sind die Skizzen für das Innere der Bahnhofshalle, in denen der Meister sich wieder in möglichster Treue der Thermenarchitektur anzupassen suchte, was allerdings, wie beide dargestellte Ideen zeigen, gewisse praktische und künstlerische Schwierigkeiten hat. Ja, sie beweisen geradezu die Unthunlichkeit der Verwendung jenes Motives für unsere modernen Verhältnisse, wovon sich übrigens auch jeder, der es selbst versuchte, schon überzeugt hat. Die kolossalen vorgestellten Säulen auf hohen Postamenten im ersten Entwurfe, die riesigen vorspringenden Pfeilermassen im zweiten nehmen in diesem Raume, wo das geringste Verkehrshindernis ein Fehler ist, einen solchen Platz in Anspruch, daß hieran allein ihre Ausführung scheitern würde, abgesehen von den Kosten für die auch konstruktiv ganz überflüssigen Massen. Sie tragen über großen geflügelten Genien die sichelförmigen Dachgespärre, — eine sowohl physisch als auch für das Auge viel zu unbedeutende Last im Verhältnis zu der unmäßigen Stütze. Auf so kolossale vorgekröpfte Säulen gehörte nur jenes stark überhöhte Gewölbe der Thermensäle; dort steht Last und Stütze im Einklange; aber weder ein eiserner Flachbogen, noch eine horizontale Decke, wie in dem Projekt für den Kursaal in Baden, können einer solchen Säulenarchitektur genügen. Und wie diese, so erscheint auch diejenige der Wandflächen dazwischen gesucht und gekünstelt. Was bei jenen römischen Bauten ganz naturgemäß und konstruktiv als einfachste Lösung auftritt, ist hier, wo drei Stockwerke in dem großen Bogen untergebracht sein sollen, nur mit Mühe durchführbar. (Dasselbe Motiv soll auch den Börsenprojekten für Wien zu Grunde gelegt sein.)

Wir zweifeln zwar nicht daran, daß es Semper gelungen wäre, bei der Ausführung manches, was in diesen Skizzen auffällt und stört, zu verbessern, — aber sicher nur durch teilweises Opfern seiner Ideale und unter bedeutender Annäherung an die Renaissance, resp. an den gegenwärtig ausgeführten Bau.

Immerhin sind diese Blätter hochinteressant. Das Projekt zeigt noch in höherem Sinne, als dasjenige für den Kursaal, Sempers eigentliches Glaubens-

bekenntnis, seine Hinneigung zur Architektur des römischen Kaiserreiches, und einen wertvollen Versuch zu deren Verwendung für unsere Zwecke. Wie gesagt, sind gerade solche Motive, die an jene anknüpfen, in den Neubau übergegangen und machen ihn zu einem der schönsten Bahnhöfe der Welt.

Von dem Projekt sind acht Blätter ausgestellt, und zwar vier Grundrisse, zwei Schnitte und die Seitenfassade in $^1/_{100}$ nat. Größe, sowie eine innere, unvollendete Perspektive, alles in Kontur; die äußere Perspektive, von der uns Photographien bekannt sind, ist leider nicht vorhanden; sie veranschaulicht besser als die geometrischen Zeichnungen die großartig gedachte äußere Gruppirung.

5. Farbenskizze für das Waschschiff des Hrn. Treichler. Auf der Limmat schwamm eine zeitlang ein kleines Häuschen, in welchem eine Dampfwäsche untergebracht war, und für welches Semper die Skizzen gemacht. Es war ringsum mit einer gedeckten Galerie umgeben, deren Rückwand hinter den Säulchen pompejanisch dekorirt war. Die Ausstellung enthält den kolorirten Entwurf für eine Travée dieser Wände, ungefähr in $^1/_{10}$ nat. Größe. Für die Ausführung wurden einige Änderungen in den Tönen durch beigefügte Notizen von Sempers Hand angeordnet.

6. Projekt für das eidgenössische Polytechnikum, zwei Grundrisse und drei Fassaden, nebst photographischer Aufnahme des Vestibüle's nach der Natur und der Aula nach den Projekten. (Auch hier vermissen wir das schöne Blatt der perspektivischen Ansicht des Vestibüle's mit seiner projektirten Ausstattung.) Wir haben hier offenbar die zur Ausführung genehmigten Pläne vor uns, von denen keine wesentlichen Abweichungen mehr stattgefunden. In den Mappen finden sich eine Reihe von Studien zur Lösung des Mittelbaues.

7. Projekt für die katholische Kirche zu Winterthur. 1861. Fünf Blätter, Fassade in 1:50 natürl. Größe kolorirt; Schnitte und Grundrisse auch in 1:50 natürl. Größe.

Das einfache byzantinisch-venezianische Motiv einer Mittelkuppel über zwei sich schneidenden Tonnen mit vier Eckräumen liegt diesem Entwurfe zu Grunde. Merkwürdigerweise sind im Innern nur die die Pfeiler verbindenden Gurten gewölbt, alles übrige, auch der Vierungsraum, mit flacher Decke gedacht. Im Äußeren erscheint eine runde Kuppel über Bogenöffnungen mit Attika und flacher Kalotte und Laterne angeordnet. Ein Turm ist unmittelbar angebaut, eben so hoch wie die Kuppel und mit venezianischen Lisenen bis unter die Galerie versehen, vor der Fassade eine offene Vorhalle, in deren Mitte eine große Bogenöffnung auf Säulen. Als Sakristei ist einer der vier Eckräume abgegrenzt.

Dieses Projekt hat mehr als alle anderen Entwürfe Sempers einen venezianischen Anklang; es ist leider wegen der fehlenden Mittel nicht zur Ausführung gelangt. Erst zehn Jahre später wurde eine gotische Kirche nach den Plänen von Vareiß erbaut.

8. Projekt für einen Bazar in Zürich, an Stelle des später dort erbauten „Tiefenhofes".

Hier ist das Motiv der Uffizien in zwei Stockwerken übereinander sehr glücklich verwendet, darüber noch eine Etage mit Wohnungen.

9. Projekt für das Stadthaus in Winterthur. 1864.

Außer den Originalzeichnungen und Photographien des ausgeführten Baues ist hier eine Vorarbeit, ein erster Entwurf, ausgestellt, in welchem der Mittelbau sehr wenig über die Seitenpartien vorspringt, infolgedessen die Treppenanlage im Vestibül und der Sitzungssaal viel beschränkter ausgefallen wären. Auch fehlt die große Freitreppe, an deren Stelle ein Quaderunterbau unter dem Portikus mit drei Öffnungen projektirt war. Es ist gewiß als ein großes Glück zu betrachten, daß die damalige Finanzlage der Stadt und, wie erwähnt, die Munificenz kunstsinniger Bürger die Ausführung des zweiten, vergrößerten und wesentlich verbesserten Entwurfes möglich machten. Das Gebäude wird, trotz seiner relativ kleinen Dimensionen, stets eines der bedeutendsten und hervorragendsten Werke unseres Jahrhunderts bleiben, in welchem mit so geringen Mitteln die größte monumentale Wirkung erzielt ist.

Die Originalzeichnung der Fassade ist wieder auf gelbem Papier in Blei schattirt, einige Lichter in Weiß aufgesetzt; das ausgeführte Gebäude zeigt verschiedene kleine Änderungen, die auf ein außerordentlich sorgfältiges Detailstudium schließen lassen.

(Schluß folgt.)

Nekrologe.

Friedrich Dürck †. Nach mehrjährigen Leiden, aber bei voller Geistesfrische, schied am 25. Oktober früh ½3 Uhr wiederum einer der alten Garde aus der Zeit Ludwigs I. aus dem Leben. Friedrich Dürck wurde am 28. August des Jahres 1809 zu Leipzig geboren und erhielt den ersten Unterricht in der Kunst von dem Professor an der Zeichenschule der dortigen Akademie Hans Veit Schnorr von Carolsfeld, siedelte aber 1824 nach München über, um seine Studien unter der Leitung seines Oheims, des berühmten Porträtmalers Karl Stieler, königl. Hofmalers daselbst, fortzusetzen. Nebenbei besuchte Dürck auch die königl. Akademie, behielt aber als Hauptzweck seine Ausbildung zum Bildnismaler im Auge. Sein Wunsch, Italien, zu sehen, ging erst im Jahre 1836 in Erfüllung, in welchem Jahre er über Dresden und Wien nach Florenz und Rom ging, um dort längeren Aufenthalt zu nehmen und die Meisterwerke des 15. und 16. Jahrhunderts zu studiren. — Aus Italien zurückgekehrt, begann er eine glänzende Laufbahn auf dem Felde der Bildnismalerei. Seine edle, würdige Auffassung und überraschende Treffsicherheit, namentlich aber sein außerordentlich eleganter

welchen der Hauptbau dauernd erhalten bleiben und dem Gewerbeverein als permanentes Ausstellungslokal dienen soll. Die mit Geschmack geordnete Ausstellung brachte selbstverständlich vor allem die Uhren-Industrie mit ihren Nebenzweigen, demnächst die Orchestrionfabrikation zur Anschauung und enthielt übrigens das allgemein Übliche, worunter die eingerichtete Bauernstube mit Mobiliar von bemaltem Tannenholz nicht fehlte; auch die unausbleibliche Lotterie war vorhanden. Die Ausstellung wird als ein erster sichtbarer Erfolg der Bestrebungen zur Förderung des Kunsthandwerks in der dortigen Gegend bezeichnet, und wenn auch in der Uhren-Industrie noch häufig „billig und schlecht" fabrizirt wird, so wird erklärend und entschuldigend angeführt, daß der Schwarzwald vielfach für den Export arbeite und dem Geschmack der ausländischen Käufer Zugeständnisse zu machen habe. Als für die Folge recht aussichtsvoll wird das Gebiet der Tischlerei, für die Möbel sowohl wie für Musikwerkgehäuse, bezeichnet.

P. **Berliner Kunstgewerbemuseum.** Im Kunstgewerbemuseum fand während des Oktober die jährliche Ausstellung der Schülerarbeiten statt, welche nach jeder Richtung hin für die gedeihliche Entwickelung der Anstalt sprach. Namentlich zeigten die Kompositionsklassen sehr erfreuliche Leistungen, welche nicht zum geringsten Teil von Schülerinnen der Anstalt herrührten. Auch der Kronprinz stattete der Ausstellung noch kurz vor dem Schluß einen Besuch ab, nachdem der Minister und andere höhere Beamte dieselbe gleich anfangs in Augenschein genommen hatten. — Für die neuerrichteten Klassen für Kunststickerei und Kupferstich sind als Leiter Fräulein Joppich aus Wien und Herr Kupferstecher O. Geier aus Nürnberg gewonnen und mit Beginn des neuen Schuljahres eingetreten.

Vermischte Nachrichten.

Sn. **Typographischer Lichtdruck.** Das höchste und letzte Ziel aller Bestrebungen, die darauf gerichtet sind, das photographische Abbild in eine druckfähige Platte zu verwandeln, ist die Hervorbringung von Druckplatten für typographische Zwecke auf rein mechanischem Wege. Dieses Ziel war auch durch die gegenwärtig zu hoher Vervollkommnung gediehene Zinkätzung noch nicht ganz erreicht, da das Ätzen immer noch eine Zwischenstufe bildet, auf der das Original Einbuße erleidet oder doch erleiden kann. Diese Zwischenstufe wird, wie es scheint, durch ein neues Verfahren beseitigt, von dessen Resultaten wir unsern Lesern eine Probe in der beigedruckten Abbildung des Holstenthores zu Lübeck geben. Das Korn der Platte, welches die Farbe in der Buchdruckerpresse annimmt und an das zu bedruckende Papier abgiebt, ist ohne jede mechanischen Hilfsmittel und ohne jede künstliche Vor- und Nachhilfe hervorgerufen. Es ist, wie die Probe lehrt, so fein und zart, daß kaum etwas in der Wiedergabe vermißt wird, was der gewöhnliche Lichtdruck zu leisten im stande wäre. Es verbinden sich also bei diesem Verfahren die Vorteile, welche der Lichtdruck bietet, mit den Vorteilen der Zinkotypie, beziehentlich des Holzschnittes: die Platten gestatten das Abziehen einer sehr großen Auflage bei verhältnismäßig geringen Kosten und die Verwendung der Illustration in Verbindung mit dem Typensatz. Als Nachteil bleibt nur der dem Lichtdruck eigentümliche trübe Gesamtton bestehen. Mit Hilfe der neuen Erfindung wird es künftig u. a. möglich sein, eine photographische Momentaufnahme, z. B. von einem Festzuge, sofort in eine druckfähige Platte zu übersetzen, so daß ein Berichterstatter zugleich mit seinem Bericht die fertige Illustration an die Presse abgeben könnte. Für die Reproduktion von Handzeichnungen jeder Art, sofern diese nur in Schwarz und Weiß hergestellt sind, wird sich das neue Verfahren in der ausgiebigsten Weise verwendbar erweisen; der Künstler, welcher für die Reproduktion arbeitet, würde bei der Behandlung der Zeichnung durch keinerlei Vorschriften beengt sein und ebensogut mit der Feder wie mit dem Stift, mit der Kohle wie mit Pinsel und Wischer seine Gestalten zu Papiere bringen können. Der „typographische Lichtdruck" ist eine durch Reichspatent geschützte gemeinsame Erfindung des Kupferstechers Julius Allgeyer und des Buchhändlers Karl Bolhoevener in München.

— **König Wilhelms Denkmal in Luxemburg.** Von dem am 6. November enthüllten Reiterstandbilde des Königs der Niederlande, Wilhelms II., dessen Ausführung auf Grund des Konkurrenzergebnisses dem Pariser Bildhauer Mercié übertragen wurde, giebt der Korrespondent der „Köln. Ztg." folgende Beschreibung. „Der König ist gedacht, wie er 1841 seinen ersten Einzug in Luxemburg hielt. Er hat den Zweispitz in der rechten Hand, als dankte er für die ihm entgegengebrachten Huldigungen der Bevölkerung. Es läßt sich darüber streiten, ob die Auffassung dieses nur vorübergehenden Momentes den Grundsätzen der Bildnerei entspricht; dennoch muß man gestehen, daß die Abweichung vom Hergebrachten dem ganzen Werke eher genützt als geschadet hat, da an dem halb gesenkten, fast gerade ausgestreckten Arm doch nichts Erzwungenes zu finden ist. Ganz vortrefflich, so sagen die Überlebenden aus den 1840er Jahren, sind die schönen, edlen Gesichtszüge des Königs wiedergegeben; der Blick ist frei, vorherrschend mild. Wilhelm II. sitzt im Sattel als ausgezeichneter Reiter, leicht und elastisch. Die Haltung ist äußerst vornehm und die eng anliegende, recht kleidsame Generalsuniform mit wenigen aber zierlichen Stickereien gestattete dem Künstler, die Körperformen hervortretend zu behandeln. Während der König nach rechts grüßt, wiegt das Pferd den Kopf nach links hin, als wollte es für den aufgehobenen Huf zwischen den am Boden umhergestreuten Blumen und Kränzen eine freie Stelle suchen. Es ist ein englisches Streitroß (charger) von edler Rasse, von gefälligen Formen, die Kraft und eine ausnehmende Eleganz verbinden. Reiter und Pferd passen durchaus zu einander, eine prächtige Gruppe. Der Sockel, das Werk des Pariser Baumeisters Ginain, ist in der Vorderansicht schmal und fast pfeilerartig; sehr hoch, weil es galt, das Standbild nach allen Seiten hin nicht etwa auf dem unschönen Grunde der Häuserdächer, sondern auf dem freien Himmel hervortreten zu lassen. Die gefälligen, einfachen Linien des graublauen Steines (aus Soignies in Belgien) sind von der besten Wirkung. Die vier Flächen des Sockels tragen Bronzeschmuck, der auf das geschliffene, fast schwarz erscheinende Feld derart aufgetragen ist, daß die dem Erz künstlich durch einen Anstrich von Patina gegebene grünliche Färbung, welche auch die Statue erhalten hat, vom Untergrunde sanft absticht, eine künstlerische Neuerung, die man als gelungen bezeichnen kann. Auf der Vorderfläche befindet sich ein ovales Medaillon, welches die Goldinschrift trägt; „Au Roi Grand Duc Guillaume II le Luxembourg reconnaissant, 1884." Die Rückseite trägt einen aus Waffen und grünen Zweigen sinnig zusammengestellten Kranz, der die auf dem geschliffenen Stein noch anzubringenden Namen der Schlachten, wo Wilhelm II. sich auszeichnete, einfassen wird. Auf der rechten Seitenfläche ist in gehobener Arbeit das von den zwei Löwen gehaltene Wappen der Oranier angebracht, auf der linken das luxemburgische Wappen, zwischen zwei Frauengestalten, deren eine mit dem Schmiedeschurz bekleidet, den Fuß auf einem Zahnrad ruhend, die Alzette darstellt, das Flüßchen, welches die gewerbliche Erzgegend durchfließt; die andere Frauengestalt ist nackt, vom Rücken gesehen; ihre Glieder sind mit Weinlaub geschmückt, da sie die östliche Gegend des Landes, die Sauergegend, versinnbildlicht. Man wirft mit Recht dieser Gruppe vor, daß die Bekleidung der Alzette allzu plump ist. Um den Sockel laufen die Wappen der zwölf Kreise des Großherzogtums. Ein reichverziertes Gitter aus Schmiedeeisen, welches leider einen Anstrich erhalten, und vier kunstreich bearbeitete Gasständer an den Ecken auf dem Trittsteine geben dem Ganzen einen würdigen Abschluß." — Der König hat dem glücklichen Künstler bei der Enthüllungsfeier volles Lob gespendet. Der Pariser Maler Gérome, der als Mitglied der Jury zur Prüfung der Entwürfe thätig war, und deshalb eine Einladung zu dem Fest erhalten hatte, wurde vom König Wilhelm beauftragt, den Augenblick der Feierlichkeit, wo die Fürsten ihre Kränze beim Standbild niederlegten, zum Vorwurf eines großen Gemäldes für Luxemburg zu nehmen; es soll ein Geschenk des Königs an die Luxemburger werden.

L. J. A. **Paris. Museen des Louvre. Vorschlag zur Erhöhung des Budgets.** Bei der sich in der französischen Kammer geltend machenden Strömung von Sparsamkeit, sowie bei der Verzögerung von vielleicht ein bis zwei Jahren, welche voraussichtlich der Verkauf der Kronjuwelen erfahren

wird, aus deren Erlös man auf eine Vergrößerung des Budgets der Museen gerechnet hatte, fürchtet man jetzt in Paris eine Verringerung desselben, insbesondere für die Museen des Louvre. Bei den bevorstehenden bedeutenden Auktionen in Frankreich und im Auslande würden sich die Sammlungen in ihrer freien Bewegung sehr gehemmt sehen, und es äußert sich infolgedessen der Wunsch nach Flüssigmachung von Geldern für Museumszwecke. Vor kurzem hat nun der bekannte Kunstexpert Mannheim einen Brief veröffentlicht, in welchem er einen darauf bezüglichen Vorschlag macht. Derselbe geht dahin, die Museen des Louvre, welche jetzt an den Montagen der Reinigung und etwa nötiger Umstellungen wegen geschlossen sind, an diesen Tagen von Mittag an gegen ein Eintrittsgeld von 5 Frs. zu öffnen; er berechnet die Einnahme aus dieser Maßregel auf 20000 Frs. Ferner schlägt er für ein bis zwei weitere Vormittage von 10—12 Uhr die Erhebung eines Eintrittsgeldes von 1—2 Frs. vor. Es wird gegen diese Einrichtung — und wohl mit Recht — namentlich der sehr liberale Charakter der Verwaltung der Museen geltend gemacht, welcher sie in so ausgedehnter Weise und unentgeltlich allen Besuchern geöffnet hat, — für dieselbe die nur teilweise, vielleicht auch nur vorübergehende Einschränkung, die einem bedauerlichen und täglich wachsenden Übelstande abzuhelfen bestimmt ist. Für alle Fälle wird sich ein ernstes Erwägen dieses Vorschlages empfehlen, für welches die in nächster Zeit bevorstehende Beratung des Budgets der schönen Künste die natürlichste Gelegenheit bietet. [Die vorgeschlagene Maßregel ist doch ein sehr zweischneidiges Schwert, und bekanntlich läßt sich weit mehr gegen, als für dieselbe vorbringen. So lange die betreffenden Einnahmen nicht etatisirt sind, d. h. den Sammlungen als feste Einnahmen angerechnet werden, mögen sie als angenehme Zugabe acceptirt werden, obwohl man sich davon ja nicht zu viel versprechen darf: an den Zahltagen pflegen die Museen nach allgemeiner Erfahrung leer zu sein. Wir denken auf das Thema demnächst ausführlich zurückzukommen. D. Red.]

x. — In Bonn fand den 4. November die Eröffnung des neuen akademischen Kunstmuseums statt. Der Tag war gewählt, weil gerade vor 100 Jahren F. G. Welcker geboren wurde, welcher der erste Begründer des Museums und Jahrzehnte lang eine Zierde der Universität war. In der Festrede feierte Professor Reinhard Kekulé die Verdienste Welckers und gab eine kurze Darstellung der Entwickelung der Sammlung, wobei neben Welcker auch Otto Jahn hohes Lob gespendet wurde. Nach der Rede folgte die Besichtigung der Sammlung in den neuen schönen Räumen. An der Feier nahm außer den Spitzen der Universität, dem Oberbürgermeister der Stadt Bonn und denjenigen Personen, welche in irgendwelchen Beziehungen zu dem Kunstmuseum und den durch dasselbe vertretenen Bestrebungen stehen, auch der Prinz Friedrich Leopold von Preußen teil, der gegenwärtig an der Hochschule den Studien obliegt. Der Minister v. Goßler hatte telegraphisch seine Glückwünsche gesandt.

B. In Stuttgart wurde am 25. Oktober das Reiterstandbild des Königs Wilhelm im Hofe des königl. Kunstgebäudes enthüllt. Der Künstler, Hofbildhauer v. Hofer, hat das Werk aus Dankbarkeit für seinen hohen Gönner und Herrn ausgeführt und der Stadt zum Geschenk gemacht. Auf einem prächtigen Sockel von dunklem Marmor erhebt sich das durchaus vergoldete Monument, welches in der Müllerschen Erzgießerei in München gegossen wurde. Der König ist barhäuptig mit dem Hermelinmantel dargestellt, der Kopf neigt sich lebhaft nach links, was dem Ganzen etwas Ungezwungenes verleiht. Wer den König noch in den fünfziger Jahren gekannt hat, ist überrascht über die Wahrheit und Naturtreue in der Auffassung.

J. E. Drei hervorragende Bauwerke in Rom werden durch den Umbau der Stadt außerordentlich gewinnen. Der herrliche von Donato Bramante erbaute Palazzo della Cancelleria, in welchem sich heute noch ein großer Teil des päpstlichen Amtes befindet, wo im Jahr 1849 die römische Deputirtenkammer tagte, auf dessen Treppen damals der Minister Pellegrino Rossi ermordet wurde, wird infolge des Durchbruches der vor der Kirche Sta. Maria degli Angeli (Piazza Termini) anhebenden Via Nazionale, welche nunmehr bis zur Engelsbrücke verlängert wird, von allen den umliegenden unansehnlichen Häusern befreit, so daß das Meisterwerk der Renaissance künftig in seiner vollen Pracht zur Geltung gelangen wird. Gleichzeitig sollen alle die kleinen dunkeln Läden geschlossen werden, welche sich gegenwärtig in dem Erdgeschosse des Palastes in der Via del Pellegrino befinden. Bei dieser Gelegenheit wird eine allgemeine Restaurirung der Fassade auf dem Campo dei Fiori und des obenerwähnten Seitenflügels in der genannten Straße stattfinden. Die in dem Palazzo della Cancelleria befindliche Kirche von S. Lorenzo in Damaso — eine ebenfalls von Bramante herrührende fünfschiffige Basilika — wurde bereits einer totalen, mit großem Aufwande durchgeführten Restaurirung unterzogen, welche nach mehreren Jahren erst im Jahre 1882 vollendet wurde. Ein zweiter, viel kleinerer aber dennoch außerordentlich schöner Palast, welcher unter dem Namen „Piccola Farnesina" bekannt ist, wird durch die künftig an ihm vorüberführende Straße unendlich gewinnen. Das Peruzzi zugeschriebene, leider sehr in Verfall geratene Gebäude liegt gegenwärtig ganz versteckt in einer Sackgasse der Via Bucellari, nicht gar weit entfernt vom großen Palast der Farnese und in der Nähe der Cancelleria. Es ist zu wünschen, daß die gegenwärtigen Besitzer dieses Kleinod der Baukunst der neuen Lage entsprechend restauriren werden. Der dritte, ebenfalls in derselben Gegend befindliche Palast, welcher bislang in einer engen Straße förmlich erdrückt dastand, ist das Meisterwerk Peruzzi's, der Palazzo Massimi alle Colonne mit seiner halbrunden Fassade und dem prächtigen Portikus. Alle gegenüber stehenden, sehr hohen Häuser wurden zum Teil bereits niedergerissen, andere werden gegenwärtig demolirt.

Vom Kunstmarkt.

W. Stuttgarter Kupferstichauktion. (H. G. Gutekunst.) Die zum 25. November ausgebotene Sammlung von Werken des Grabstichels umfaßt 319 Nummern; die besten Künstler dieser Gattung, wie Anderloni, Bervic, Desnoyers, Felsing, Forster, Garavaglia, Longhi, Mandel, R. Morghen, Strange, Toschi, Volpato u. a. finden darin durch tadellose Blätter, zum Teil in frühen und frühesten Zuständen, gute Vertretung. Als Anhang des Kataloges erscheint eine Reihe neuerer Radirungen, der unvermeidlichen französischen galanten Blätter und eine Anzahl moderner Zeichnungen, deren Meister fast durchgehends durch ihre Namensunterschrift beglaubigt sind. Einige Ölgemälde (von Ridinger, Roos 2c.) machen den Schluß.

— x. Leipziger Kunstauktion. Bei der am 27. Okt. vorgenommenen Versteigerung von Gemälden (P. del Vecchio) wurden unter anderen folgende Preise erzielt:

	Mk.
Achenbach, A., Flußlandschaft	1120
Achenbach, O., Blick auf Capri	1800
Defregger, Tirolermädchen	1000
Deiker, J., Apporteur u. Hunde u. Hase zus.	800
Dill, Abend bei Venedig	600
Ebel, Waldessaum	510
—— Waldlandschaft	565
—— desgl.	535
Fay, Winterlandschaft	740
Hartmann, L., Erntescene	700
Kirchner, E., Hohentwiel	850
Knaus, zwei Bauernfiguren zus.	4300
—— Bauernmädchen	1010
Lessing, C. F., Landschaft	730
Oeder, Herbst	1200
Rasmussen, Norweg. Fjord	1350
Schultze, C., Sommerlandschaft	970
Schleich, Ed., Gegend a. d. Isar	660
Seitz, Ant., Der gute Freund	3800
Voltz, Idylle	1000

—x. Berliner Kunstauktion (R. Lepke). Bei einer am 27. Okt. vorgenommenen Auktion von Gemälden alter Meister, welche aus dem Nachlasse R. Bartels herrühren, wurden unter andern folgende Preise erzielt: Alb. Cuyp, Ruine mit zwei Reitern Mk. 460; Jordaens, Mahlzeit im

Bauernhause Mk. 520; Mireveldt, Brustbild einer jungen Frau Mk. 590; Jak. Ruysdael, Baumreiche Landschaft Mk. 580; Sal. Ruysdael, Holländische Stadt an einem Fluß Mk. 410; Teniers d. j., Holländische Landschaft Mk. 425.

— **Berliner Kunstauktion.** Bei der am 21. Oktober stattgefundenen Gemäldeauktion (R. Lepke) wurden unter anderen folgende Preise erzielt:

	Mark
Munkácsy, Brustbild eines Orientalen, Studie zu dem Bilde „Christus vor Pilatus"	2495
Schulz-Marienburg, Nordkap	720
Feuerbach, A., Studienkopf	800
Soltz, Fr., Herde am See	1855
Fejaro, „Der Kourier"	1075
Achenbach, O., Palast der Königin Johanna von Neapel	4020

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Basile, G. B. F., Curvatura delle Linee dell' Architettura antica. Epoca dorico-sicula. Palermo, tip. dello Statuto. 100 L.

Beltrami, L., Bramante poeta. Colla raccolta dei Sonetti, in parte inediti 8°. Milano, Beltrami.

Bonghi, R., Francesco d'Assisi. Studio storico-artistico. kl. 8. IV, 115 S. Città di Castello, Lapi. 1 L. 50 c.

Bottrigari, Cav. E., Delle antiche Tappezzerie che erano in Bologna. 8°. 28 S. Modena, Toschi. 1 L. —.

Cavallari, S., e A. Holm, Topografia archeologica di Siracusa. Palermo, tip. dello Statuto. 80 L. —.

Cavallucci, C. J., Manuale di Storia della Scultura. 8°. Mit Abbildungen in Holzschnitt. Torino, Loescher. 6 L. —.

Guasti, C., La Basilica di S. Maria degli Angeli presso la Città di Assisi. 16°. XV u. 144 S. Firenze, Ricci. 2 L. —.

Intra, G. B., Mantova, nei suoi monumenti di storia e d'arte. 8°. Mantova, Mondivi. 4 L. —.

Morelli, G., Guida di Ancona e de' suoi dintorni, con pianta topografica della città. Ancona, Morelli. 2 L. —.

Odorici, F., Guida di Brescia, rapporto alle arti ed ai monumenti. 16°. 155 S. mit Plan. Brescia, Malaguzzi. 2 L. —.

Persicini, Petr., Di Andrea Brustoloni, scultore bellunese, notizie biografiche ed artistiche. Padova, Prosperini. 3 L. 50 c.

Rafaelli, Fll., Guida storico-artistica della provincia di Macerata. Parte I. 4°. IX, 96 S. Fermo, Bucher.

Zuradelli, Crist., La Basilica di S. Pietro in Ciel d'Oro, e i suoi ricordi storici. 8°. Mit 6 Tafeln. Pavia, Fusi. 5 L. —.

Zeitschriften.

Schweizerisches Gewerbe-Blatt. No. 21.
G. Hug: Handfertigkeitsunterricht und Volksschule.

Illustr. Zeitung für Buchbinderei etc. XXVII, 19.
Zur Geschichte der Buchbinderzunft des 18. Jahrhunderts.

Deutsche Töpfer-Zeitung. VIII, 45.
Zur Frage der Belebung des Kunstgewerbes. — Die orientalische keramische Ausstellung in Wien.

Gewerbeschau. XVI, 9.
Japanische Keramik mit Tafel.

Inserate.

Deutsche Tischler-Zeitung (F. A. Günther). Organ für **Kunst-, Möbel- und Bautischlerei, Holzbildhauerei** und den **Möbelhandel**. Erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats und bringt Original-Artikel bedeutender Fachmänner, sowie in jeder Nummer **Zeichnungen** mustergiltiger Tischler-Arbeiten. Die „Deutsche Tischler-Zeitung" ist mit dem Unterhaltungsblatt „**Sorgenfrei**" durch jede Buchhandlung oder auch unter Streifband direkt von der Expedition für Mk. 2.50 pro Vierteljahr zu beziehen. Postanstalten nehmen nur Abonnements pro Halbjahr zu Mk. 5 entgegen. (1)

Man abonnirt am besten bei der nächstbelegenen Postanstalt.

Im Verlag von **Julius Bloem** in Dresden erscheint:

Gewerbeschau

Sächsische Gewerbezeitung. Gegründet 1868.

Organ des Dresdener Gewerbe-Vereines und des Dresdener Kunstgewerbe-Vereines, sowie des sächsischen Baugewerken-Vereines, Verbands-Organ der sächsischen und thüringischen Gewerbe-Vereine.

Redakteur **Cornelius Gurlitt** in Dresden.

Vertritt die Interessen des Gewerbes und Kunstgewerbes. — Erscheint am 5. und 20. jeden Monats und bringt monatlich 2 Kunstbeilagen in Lichtdruck. Abonnementspreis vierteljährlich 2 Mark. Insertionsgebühren: für die einspaltige Petitzeile oder deren Raum 25 Pf.

Verlag von Georg Weiß in Heidelberg.

J. J. Winckelmann's

Geschichte d. Kunst d. Alterthums.

Mit einer Biographie und einer Einleitung versehen von

Professor Dr. **Julius Lessing.**

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (3)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren 2c.), mit 4 Photographien nach **Dahl, Tizian, Canova, Rubens**, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (8)

„Kunst-Nova"

Hymans, H., Le livre des peintres de *Carel van Mander*. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands. (1604.) vol. I. in-4. Avec 38 portraits. (2)
Fr. 50.— = Mk. 40.—

Pinset et d'Auriac, Histoire du portrait en France. gr. in-8. Avec gravures dans le texte et nombreuses planches hors texte.
Fr. 25.— = Mk. 20.—

Thirion, H., Les Adam et Clodion. Une famille de sculpteurs au 18e siècle. in-4. Avec 100 dessins et 15 planches hors texte, tirées en couleurs et or.
Fr. 50. = Mk. 40.—

R. Schultz & Cie., Sortiment,
(Boullion & Bussenius.)
15, Judengasse, Strassburg i/E.

Von der Expedition d. Bl. ist für den Ladenpreis von 300 Mark zu beziehen ein Exemplar von

Adolf Menzels
Illustrationen
zu den
Werken Friedrichs des Großen.

In 4 Mappen. 1882.

Die Auflage dieses einzig in seiner Art dastehenden Prachtwerkes beschränkte sich auf 300 Exemplare, welche mit Erlaubniß S. M. des deutschen Kaisers von den Originalstöcken abgezogen wurden. Das Werk ist im Buchhandel **gänzlich vergriffen.** Das hier angebotene Exemplar ist **tadellos erhalten.**

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 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 Salons bis 1884. (jährlich ca. 200 Bl.)

Vollständige **Musterbücher**, event. auch **Auswahlsendungen**, Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.), Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (7)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Für eine zur Herausgabe fertige Sammlung treuer Abbildungen hervorragender Werke älterer Kunst-Industrie verschiedener Zweige wird ein Verleger gesucht. Näheres unter Chiffre **M. W.,** Friedersdorf, Kreis Lauban (Preussen). (2)

Original-Gemälde

alter Meister, aller Schulen, Handzeichnungen, Antiquitäten etc. kauft und übernimmt ganze Sammlungen zum Verkauf Th. Salomon, Dresden, Johannisallée I. (6)

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 7. 27. November

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Vom Christmarkt.

Mit Illustrationen.

I.

L. Nicht lange, und wir stehen wieder unter den Zweigen des Weihnachtsbaumes. Schon blicken wir im Geiste in das trauliche Helldunkel, das in sanfter Mischung die ersten Strahlen des Kerzenlichtes mit dem letzten Schimmer der Dämmerung vereint, und die Herzen der Glücklichen, die geben und nehmen, wie mit Kindesträumen umfängt und Freude und Erwartung in die Gemüter ergießt, — in jenes verklärende Helldunkel seliger Jugenderinnerungen, wie es nur der Pinsel Allegri's oder die Nadel Rembrandts in die Sinnenwelt zu zaubern vermochte. Heute fällt unser Blick auf den lichtumflossenen Weihnachtstisch der kunstsinnigen begüterten Sterblichen und das Auge haftet auf den glitzernden bunten Gewändern der Prachtwerke, der „güldenen Äpfel in silbernen Schalen", oder, wie es neulich wieder ein das Paradoxe liebender Kritiker nannte, der „Opern der bildenden Kunst", welche Auge, Verstand und Gemüt in Einem erfreuen. Aber noch ist's nicht soweit. Wir müssen vorerst Umschau halten unter den Gaben Minerva's. Und nicht leicht wird die Wahl; denn

„Reich ist an Blumen die Flur; doch einige sind nur dem Auge,
Andre dem Herzen nur schön; wähle Dir, Leser, nun selbst!

Ein erster flüchtiger Überblick des Dargebotenen mutet es uns an wie den Knaben, der schon vor dem Christabende verstohlen die Geschenke erschaute, oder es geht uns wie dem Kinde, dem man die Gaben vergangener Weihnachten von neuem bescherte. Indes, unsere Freude wird dadurch nicht gemindert. Überraschte uns auch heuer kein Künstler „ersten Ranges" mit neuen ureigenen Stoffen und Ideen, brachte uns auch diesmal die typische Kunst kein neues sensationelles Werk mit Bildern auf den Markt: das Alte, das uns in neuer Gewandung und neuem künstlerischen Schmucke oder in Fortsetzungen begonnener Werke geboten wird, entschädigt uns in reichem Maße; weht uns doch aus ihm ein Hauch des Ewig-Jungen, des absolut Schönen entgegen, der zu allen Zeiten und aller Orten Gefallen und Entzücken erweckte.

Solch nie versiegender Quell edelsten Genusses winkt dem Suchenden in Goethe's Werken, welche in der von Düntzer besorgten und in großem Stile illustrirten Prachtausgabe der Deutschen Verlagsanstalt endlich in einem ihrer würdigen Gewande erscheinen. Die Ausstattung ist die gleiche, wie sie schon Shakespeare's und Schillers Werken durch denselben Verlag zu teil wurde. Bei dem Erscheinen des ersten Bandes der beiden deutschen Dichter schüttelten manche den Kopf: die einen wollten überhaupt nichts von der Illustrirung lyrischer Stoffe wissen: die andern empfanden besonders den Mangel des Einheitlichen in jenen Kunstprodukten und wiesen auf John Gilbert hin, welcher, fruchtbar wie Doré, die Dramen des großen Briten mit einer Fülle von packenden, aus einem Guß sich formenden Illustrationen versah, die lyrischen und epischen Dichtungen aber nur

mit Titelköpfen und Schlußvignetten zu zieren wagte. Und dieſer Hinweis war nicht unberechtigt. Der Holzſchnitt läßt nicht nur die Gabe der Erfindung zu einer Entfaltung gelangen, wie außer ihm nur noch der Kupferſtich, er giebt auch die Eigenart des Künſtlers auf das treueſte wieder, und bei der Menge der Mitwirkenden konnte auch nicht annähernd von einer Gleichheit an Wert und Manier die Rede ſein. Wie ſollte indes Einer allen Stimmungen des Dichters gerecht werden? Die lyriſche Poeſie Goethe's aber ganz ohne Bilderſchmuck laſſen, das hieße dem Holzſchnitt ſein gutes Recht verkümmern: denn gerade in den tieferen Regionen des Geiſtes und Gemütes hebt das eigentliche Gebiet dieſer Technik an. Damit iſt nicht geſagt, daß jedes Gedicht illuſtrirt werden könne u. müſſe. Jedes der übrigen Werke iſt in unſerer Ausgabe durchgängig von nur einer Künſtlerhand geſchmückt worden. In dem während dieſes Jahres erſchienenen dritten und vierten Bande gebührt ohne Zweifel den Zeichnungen C. Kargers zu „Clavigo" die Krone; in ihnen pulſirt wahrhaft dramatiſches und dichteriſches Leben, und die anmutige Geſtalt Clavigo's, des Weislingen der Tragödie, des halb großen, halb kleinen Menſchen, wie ihn Goethe nennt, und der Krauskopf Carlos mit ſeiner Stumpfnaſe und den energiſchen Geſichtszügen treten mit frappanter Anſchaulichkeit vor das Auge. In den „Leiden des jungen Werther" hat der Künſtler, E. Boſch, das Porträt von Charlotte Keſtner und Goethe's Silhouette geſchickt verwertet; der Dichter ſandte ſie ihr einſt mit der Widmung:

„So, liebe Lotte, heißt's auch hier:
Ich ſchicke meinen Schatten Dir!
Magſt wohl die lange Naſe ſehn,
Der Stirne Drang, der Lippe Flehn,
Es iſt ohngefähr das „garſt'ge Geſicht",
Aber meine Liebe ſiehſt Du nicht!"

Illuſtrationsprobe aus Goethe's Werken (Deutſche Verlagsanſtalt).

Einen äußerſt feinſinnigen Interpreten haben „Die Wahlverwandtſchaften" in P. Grotjohann gefunden. In der innig ergreifenden Dichtung übt vor allem das Bild Ottiliens mit den großen dunkeln Augen und der „ſeelenhaften" Schönheit, die ihr Goethe von Minna Herzlieb geliehen, von neuem ſeinen beſtrickenden Zauber auf uns aus. Die Freundlichkeit der Verlagsanſtalt ſetzt uns in den Stand, einige charakteriſtiſche Zeichnungen von Karger und Grotjohann unſerer Beſprechung einzufügen. Zwiſchen jenen Dichtungen nehmen „Wilhelm Meiſters Lehrjahre" und „Die Wanderjahre" den breiteſten Raum ein. Sie ſind mit beinahe zweihundert Illuſtrationen bedacht, und mancher ſchlimme Ketzer wird, von Erdmann Wagners und Max Volkharts Künſtlerhand geleitet, reumütig die Lektüre wieder aufnehmen, die er einſt über weniger Gutem unvollendet gelaſſen. Wir aber befolgen Lenardo's ermunternde Variante „Gedenke zu wandern" und wechſeln die Scene.

Italien ſei die Loſung! Uns iſt's freilich gar bequem gemacht, den Durſt nach wahrer Kunſt zu ſtillen. Goethe'n blieb einſt nichts anderes übrig, als „Poſtpferde zu beſtellen, um im heſperiſchen Wunderlande, der Sehnſucht ſeiner Tage, dem Traume ſeiner Nächte, ſich und das Götterbild in ſeiner Seele zu retten" und auf klaſſiſchem Boden das volle Verſtändnis der bildenden Kunſt ſich zu erwerben. Wir aber ſchöpfen Genuß und Belehrung aus Italiens reichen Kunſtſchätzen*) in Stunden weihevoller Muße, ohne den Fuß über die heimiſche Schwelle zu ſetzen. Aus der faſt unabſehbaren Fülle des Materials hat Carl von Lützow, der Herausgeber dieſer Zeitſchrift, mit ſicherem Griffe für jede der italieniſchen Provinzen das Charakteriſtiſche erfaßt und zu einem monumentalen Geſamtbilde gefügt. Soeben ſind die beiden letzten Hefte,

---

*) Carl von Lützow, Die Kunſtſchätze Italiens in geographiſch-hiſtoriſcher Überſicht geſchildert. Stuttgart, Verlag von J. Engelhorn. 30 Lieff. à 3 Mark, in Prachteinband 100 Mk.

gehender behandeln, jedoch auch die romanischen Schulen nicht unberücksichtigt lassen, werden vor allem denjenigen manche Stunde reizvollen Kunstgenusses bereiten, welche sich mit liebevoller Hingabe in die Betrachtung eines Kunstwerkes zu vertiefen gewohnt sind.

Von gleich hohem Werte sowohl für den Künstler als für den Geschichtsmann und den Kunsthistoriker ist, wenn auch nach verschiedenen Richtungen hin, das Allgemeine historische Porträtwerk der Münchener Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Friedrich Bruckmann), welches unter der bewährten und gediegenen Leitung von Woldemar von Seidlitz uns bereits ein volles Hundert meist hochinteressanter und seltener Blätter, die Bildnisse berühmter Fürsten und Päpste, gebracht hat, vorzügliche Phototypien nach den besten gleichzeitigen Originalen, welche bis in das 14. Jahrhundert zurückreichen und deutschen wie außerdeutschen Kupferstichsammlungen entnommen wurden. Die Verschiedenheit in der Manier der einzelnen Stiche, sowie in der jeweilig dominirenden Auffassung ist für den Maler und Kunsthistoriker von hohem Interesse, während für den eigentlichen Historiker mehr das psychologische Moment in den Vordergrund tritt und ihm des Anziehenden und Fesselnden in Hülle und Fülle entgegenbringt. Dem Gesagten mögen Blätter zum Belege dienen wie van Leydens Maximilian I., Wierx' Philipp II. von Spanien, Olivers Elisabeth von England, de Silvestre's August der Starke, de Leu's Katharina von Medici, Boze's Marie Antoinette, Tofanelli's Napoleon I., von Bodmers Ludwig I. von Bayern und Jagemanns Herzog Karl August, mit dem wir den fürstlichen Reigen beschließen.

Sammlungen und Ausstellungen.

|| **Österreichischer Kunstverein.** Es ist seit langer Zeit in den Ausstellungen dieses Vereins Gepflogenheit, daß beim Mangel an guten neuen Bildern bedeutendere Werke aus Galerien oder Privatsammlungen entlehnt werden, um dem Publikum künstlerischen Genuß und Anregung zu verschaffen. Auch diesmal bildet eine Reihe hervorragender Bilder aus der Sammlung des Herrn Leon Mandel und aus dem Leipziger Museum die Hauptanziehungskraft der Ausstellung. Dazu gesellen sich einige ältere Makarts, Piloty's „Märtyrerin in der Arena", gute Genrebilder von der Elite der Münchener Malergilde: also genug des Sehenswerten, um auch ein Quantum leichterer Ware mit in den Kauf zu nehmen. Knaus' „Falsche Spieler" aus dem Leipziger Museum bedürfen keiner ausführlichen Besprechung; das Gemälde ist in seiner koloristischen Stimmung und der frappirenden Charakteristik als Meisterwerk bekannt, aber auf eines muß denn doch wieder, wie unlängst bei einem älteren Bilde von Calame, hingewiesen werden, nämlich auf den zunehmenden Ruin der Malerei. Das Bild trägt das Datum 1851, und ist bereits total „zerrissen". Wohin mit unserer modernen Kunst, wenn die Bilder nach 30—40 Jahren entweder verdunkeln oder von der Leinwand fallen? Diese und so viele andere Beispiele zeigen, welche Wichtigkeit die technischen Fragen in der Kunst haben und welchen Wert Künstler und namentlich Kunstschulen auf das Material legen sollen! Wenn heute schon Bilder von Knaus der Zerstörung anheimfallen, ältere Arbeiten von Gab. Max in die Restauriranstalt wandern müssen, die schönsten Makarts bereits bedenklich zu dunkeln beginnen, was bleibt von all unseren Herrlichkeiten der Nachwelt? So viel Erfolge die Chemie auf anderen Gebieten errungen hat, auf den Paletten der Maler hat sie viel Unheil angerichtet, und beizeiten sollte, gerade von Seite dieser Wissenschaft aus, das Verhalten der gemischten Pigmente auf Bildern studirt werden, wenn nicht das Mißtrauen gegen unsere modernen Bilder in dieser Hinsicht sich noch steigern soll. — Über Piloty's „Märtyrerin unter der Arena" wurde im vorigen Jahre von München aus berichtet. Die koloristischen Vorzüge des Gemäldes kommen in der gedämpften Beleuchtung der Kunstvereins weitaus besser zur Geltung, als zur Zeit im Münchener Glaspalaste; doch die Schönheit der Malerei entschädigt nicht für die sonstige Leere des Werkes. Man wird manch herrlich gemaltes Detail bewundern, die akademische Korrektheit der Komposition anerkennen, geht aber ruhig seines Weges, ohne einen weiteren Eindruck von dem Gemälde mitzunehmen. Wie fesselt dagegen das kleine Bild von Gentz: „Die Gedächtnisfeier des Rabbi Isaak Barchischat"! Die ganze Scenerie ist so klar und wahr in Zeichnung und Farbe, daß man die Natur in der camera obscura zu schauen meint. Das Gemälde ist ebenfalls Eigentum des Leipziger Stadtmuseums. Desgleichen wurde L. Pohle's Porträt Ludwig Richters vom Leipziger Stadtrat dem Kunstverein zur Ausstellung überlassen. Das edle Haupt blickt uns so seelen- und gemütvoll entgegen, wie die Kunst des unvergleichlichen Meisters es stets gewesen. Das Bildnis ist in seiner geistvollen Zeichnung und seinem schlichten, natürlichen Vortrag ein Muster für die moderne Porträtmalerei, die leider nur zu oft das Nebensächliche zur Hauptsache macht, um damit zu brilliren. Nebenan hängen zwei reizvolle Bilder von Beyschlag: „Tantchens Besuch" und „Großmutters Besuch". Der traute Frieden glücklichen Familienlebens, das holde Glück der jungen Frauen findet in der Kunst wohl kaum irgendwo einen liebenswürdigeren Dolmetsch, als in Beyschlag; er sucht keine malerischen Effekte und geht auch jedem Affekt sorgsam aus dem Wege, aber um so mehr sprechen seine Bilder zum Herzen. Seine Gestalten sind immer voll Anmut und Grazie, die Ausführung ist bis ins nebensächlichste Detail voll Liebe und Sorgfalt. Im ländlichen Genre leuchtet ein kleines Bildchen von Hugo Kauffmann als Stern erster Größe hervor. Am Herde in einer Alm steht ein schmuckes Dirndl; sie ist mit Kochen beschäftigt; daneben am Tisch haben aber zwei etwas zudringliche Alpler Platz genommen und treiben mit der Schönen „bedenkliche Späße". Sie würde gern die Flucht ergreifen — kann aber nicht, wegen der siedenden Knödel, und muß den derben Huldigungen Stand halten. Noch selten hat der treffliche Künstler als Humorist so geistreich gezeichnet, wie in dieser kleinen Scene. Das Bildchen ist selbstverständlich in festen Händen. Auch in F. Streitts „Notsignal", einer köstlichen Straßenscene mit wandernden Musikanten, ist der Humor von ergötzlicher Wirkung. Dieses ist wohl weniger bei Aurel Zimmermanns „Verunglückter Staffette" oder besser „verunglückter Idee zu einem Bilde" der Fall. Über Stock und Stein rast ein scheues Pferd und am Steigbügel hängt der dem Tode geweihte Reiter! Daß die Kunst eine andere Mission hat, als mit solchen Schreckensscenen den Beschauer zu quälen, sollte doch jedem, der Pinsel und Palette führt, geläufig sein. Um das Unglück voll zu machen, ist das mehr als merkwürdige Bild recht gut gemalt. Originell in seiner Art und ganz vorzüglich der Natur abgelauscht ist Wolski's „Russischer Bauernhof" mit reicher Staffage. Die Stimmung ist trüb, winterlich; die verschiedenen Typen sind mit ungeschminkter Treue dem Leben abgesehen. Im Salongenre glänzt diesmal namentlich de Jonghe mit einer äußerst kühlen „Liebeserklärung", lediglich in der feinen Mache interessant. „Julia in der Verbannung", ein größeres Gemälde von Paul Swedowski in Rom, erhebt sich nicht weit über eine einfache Modellstudie. Es ist zu viel Stoff und zu wenig Figur in dem Bilde; doch zeugt die Konzeption von Talent. Hermann Nigg wäre für sein nächstes Bild ein einfacherer Vorwurf zu empfehlen; Kompositionen, wie „Faust und Helena am Hofe des Kaisers", beherrscht sein Pinsel dermalen noch nicht. Zu Ehren Makarts wurden der Ausstellung einige seiner bekannten Bilder eingereiht, darunter

die „Bacchantenfamilie“, der wir vor zwei Jahren im Kunstvereine begegneten, die herrliche Kostümstudie „Vor dem Schmuckschrank“ und die dem Carolino-Augusteum in Salzburg gehörende Festzugsskizze, eine der genialsten, welche der Meister damals in fabelhafter Raschheit auf die Leinwand zauberte. Wenig Bemerkenswertes ist in der Landschaft vorhanden. Eine tunesische oder algierische (der Katalog behauptet „italienische“) Landschaft mit reicher Staffage von S. Rott ist fein im Ton und reizvoll gezeichnet. Sonnig und gesund in der Farbe ist Hinterholzers Motiv bei Salzburg; Van der Venne's „Brand auf der Puszta“, sowie Hörmanns gut gezeichnete Bilder aus der hohen Tatra sind auch noch dem Besten zuzuzählen.

R. **München.** In Fleischmanns Kunstsalon sahen wir kürzlich eine „Mignon“ von Gabriel Max. Mignon teilt mit Gretchen das Schicksal, unter allen Frauengestalten Goethe's von Künstlern am häufigsten dargestellt, aber am wenigsten verstanden zu werden. Und es wäre unbillig, es ihnen gar zu schlimm anzurechnen; scheint doch der Altmeister deutscher Dichtung seine Mignon nur deshalb erfunden zu haben, um der Mit- und Nachwelt Rätsel aufzugeben. Wer selber so gerne Rätsel aufgiebt, wie Gabriel Max es in seinen Bildern thut, von dem dürfte man im Grunde genommen erwarten, daß er sich auch gut auf das Lösen von anderen gegebener versteht. Diese Erwartung aber täuscht der berühmte Künstler wenigstens durch seine Mignon. Dieses schwarzäugige Mädchen mit dem wirr in die Stirne hängenden Haar hat nicht das Mindeste von der personifizirten Sehnsucht des erdgeborenen Menschen nach den seligen Gefilden seiner mythischen Abstammung, in welchen jene himmlischen Gestalten wohnen, die „nicht nach Mann und Weib fragen“, — und zeigt entschieden mehr Ähnlichkeit mit einer Zigeunerin als mit jener hochpoetischen Schöpfung Goethe's, deren Namen er ihr beilegte. — An die Marsche „Mignon“ reiht sich Piloty's „Rat der Drei in Venedig“. Wer kennte diese berühmte Institution der Republik von San Marco nicht? Gleichwohl darf man mit Recht daran zweifeln, ob das Piloty'sche Bild ohne die beigegebene ziemlich umständliche Erklärung verstanden würde. Wir sind nicht mehr naiv genug, um uns mit Spruchbändern zu befreunden, die uns die dargestellte Situation aus dem Munde der handelnden Personen erklären, und unsere Künstler haben das bei der Wahl und Darstellung ihrer Stoffe zu berücksichtigen. Piloty hat dies nicht in ausreichender Weise gethan. Er zeigt uns ein Kollegium von drei etwas unheimlich aussehenden alten Herren in schwarzen Talaren und zwei verkommene Bursche, deren einer blutige Kleidungsstücke samt einem Schwert auf den Boden ausgebreitet hat, während der andere eine Anzahl Goldstücke in Empfang nimmt. Daß diese nicht die Belohnung für einen Akt der Humanität bilden, das wird dem Beschauer allerdings durch die persönliche Erscheinung der Abgelohnten klar; daß aber der Rat der Drei durch sie ein Todesurteil an einem „Feinde der Republik“ vollziehen ließ, das erfahren wir erst durch die offizielle Affiche und es bleibt immerhin bedenklich genug. Die Komposition als solche ist ausgesprochen theatralisch. Dahin gehört insbesondere die Bewegung des einen Rates, der, ein hinfälliger Greis, von seinem erhöhten Sitze herabgestiegen ist, die von dem Banditen ausgebreiteten Kleidungsstücke des Ermordeten besichtigt hat und sie nun mit seinem Stocke beiseiteschiebt. In der Zeichnung macht sich eine gewisse Härte bemerkbar, welche im Verein mit kräftiger Modellirung bewirkt, daß die Figuren an geschnitzte erinnern. Dagegen verdient das Kolorit alles Lob. Fassen wir den Eindruck kurz zusammen, den wir von dieser neuesten Arbeit Piloty's empfangen, so läßt er sich in dem einzigen Worte „akademisch“ aussprechen. — Die gleich dem vorgenannten Bilde Piloty's in der Ausstellung der Kunsthandlung von Fleischmann im königl. Odeon befindliche „Flora“ Fritz August Kaulbachs ist eine kleinere Wiederholung von des Künstlers gleichnamigen Bilde und zeigt eine ätherische, von leichtem Florgewand umwehte Mädchengestalt, welche über blühende Gesträuche anmutig dahinschwebt und den Beschauer fürchten läßt, sie möchte im Sonnenstrahl gleich einem Tautropfen verduften. — Fräulein Stromeyer gab uns im Kunstvereine Gelegenheit, ihre unerschöpfliche Phantasie in der Anordnung von Blumenstillleben zu bewundern, indem sie ein farbenreiches Blumengewinde in Verbindung mit einem über einen Bach hängenden Weidenbaum malte, auf dem drei Vöglein dicht nebeneinander sitzen. Kray brachte ebenda eine liebliche Jungfrau zur Schau, welche ein Schmetterling umflattert und welche er „Psyche“ nennt. — In der Neumannschen Kunsthandlung sahen wir einen „Kleinen Nimmersatt“ von dem wackeren Jakobides, d. h. ein pausbackiges Kindchen, das, obwohl bereits mit dem Verspeisen eines Apfels beschäftigt, doch gierig noch die Hand nach anderen ausstreckt, — ein Bildchen von höchster Naturwahrheit, im Salon Heinemann ferner einen auf der Ausstellung zu Melbourne prämiirten „Bettelmönch“ von Peter Baumgartner, eine köstliche niederrheinische Landschaft von v. Malchus und bei Adolf Ackermann an zwanzig geistreiche Pastellzeichnungen des genialen Piglhein, von denen wir die „Pierrette“, die „Dame mit dem Fächer“, „Den seine Cigarre anzündenden jungen Neger“, das „Kind mit dem Hunde“ und das „Kind mit Orangen“ besonders hervorheben möchten. Im Kunstverein endlich macht des Fräuleins Vilma Parlaghy lebensgroßes Selbstporträt in ganzer Figur allgemeines Aufsehen.

x. — **Die Gemäldesammlung des Herzogs von Leuchtenberg** ist der Akademie der Künste zu St. Petersburg übergeben worden, bei welcher sie verbleiben soll, so lange der gegenwärtige Besitzer derselben, Herzog Nikolaus von Leuchtenberg, lebt. Vielleicht hat dieser Übergang die Bedeutung einer Schenkung, da die Gemäldesammlung als Majoratsgut unveräußerlich ist. Sie besteht im ganzen aus 253 Gemälden, von denen auf die italienischen Schulen 87 Gemälde, auf die spanischen 9, auf die niederländischen 68, auf die deutsche Schule 4, auf die französische 6 Gemälde entfallen. Dazu kommen noch 83 Gemälde moderner Meister und 5 Werke der Bildnerei. Bisher war die Sammlung, welche namentlich in Bezug auf die italienische Malerei eine hervorragende Bedeutung hat, dem Publikum nicht zugänglich; nunmehr kann sie jederzeit in der Akademie der Künste in Augenschein genommen werden. Leider scheinen die Bilder nicht mit gebührender Sorgfalt bewahrt worden zu sein, da sie hier und da äußere Beschädigungen aufweisen, die übrigens ausbesserungsfähig sind.

⊙ **Dürers Porträt des Hieronymus Holzschuher**, welches bisher von der Familie Holzschuher dem germanischen Museum in Nürnberg leihweise überlassen war, ist von den Besitzern für eine Million Mark an das Berliner Museum verkauft worden.

* * * **Ein Gemälde von Fra Angelico da Fiesole**, eine Madonna mit dem Kinde und Heiligen, welches sich bisher im Besitz des Earl of Dudley befand, zu dem er aus der Galerie des Grafen Bisenzio in Rom gekommen war, ist für das Berliner Museum angekauft worden.

L. A. **London. Silberarbeiten im Bethnal-Green-Museum.** Dem Bethnal-Green-Museum ist in freigebiger Weise eine schöne Sammlung von Silbergeschirren aus der Zeit der Königin Anna und der drei ersten George aus Privatbesitz geliehen worden. Die Sammlung enthält 52 Stücke, darunter eine prächtige Vase zur Erinnerung an Nelsons Siege, von Flaxman, datirt 1805, andere Gefäße verschiedenen Charakters, Leuchter von 1763 in Form korinthischer Säulen, Theekannen, Schalen, Kandelaber u. s. w. Ein guter beschreibender Katalog mit trefflichen Abbildungen wird im Museum unentgeltlich verabfolgt.

Fy. **Die Sammlungen des Bargello in Florenz** sind vor kurzem durch den Ankauf eines Kamins aus Pietra serena, aus dem Palazzo del Turco-Rosselli (Borgo SS. Apostoli Nr. 15), um ein wertvolles Skulpturwerk des Quattrocento bereichert worden. Es gelang, dasselbe seiner Heimat zu erhalten, ehe noch die wegen dessen Erwerbung für das South-Kensington Museum gepflogenen Unterhandlungen zum Abschluß gediehen waren.

Vermischte Nachrichten.

J. E. **Vom Kapitol.** Durch die Errichtung des großen Nationaldenkmals für Viktor Emanuel auf dem Kapitol in Rom werden dort wesentliche bauliche Veränderungen unerläßlich. Das an der Kirche von Araceli grenzende Kloster, nebst dem Turm, wo der Franziskanergeneral seine Residenz hatte, wird verschwinden. Damit aber von dem jetzigen Zustande des Kapitols eine bleibende Erinnerung bestehe, hat die Stadt Rom beschlossen, vor der jetzt beginnenden Demolirung der dem Abbruche geweihten Häuser eine architektonische, topographische und photographische Aufnahme der

Örtlichkeit vorzunehmen und dieselbe einem Bande beizufügen, welcher die Beschreibung des Kapitols in seiner jetzigen Form enthalten soll. Zu diesem Zwecke wurde eine Kommission ernannt, welche aus folgenden Gelehrten besteht: Prof. Corvisieri, Prof. Lanciani, Pof. Tomasetti und Prof. Tomassini, welche sämtlich der „Gesellschaft für römische Geschichte" angehören. Dieselbe hat außer der Herausgabe des erwähnten neuen Werkes über das Kapitol die Mission, die Demolirungen resp. Ausgrabungen, welche der Bau des Monumentes erfordert, zu überwachen, damit nichts, was historischen Wert hat, dabei verloren gehe. Alle Funde, welche gemacht werden, sollen dem städtischen Museum einverleibt werden.

F. — **Denkmal für Friedrich Franz II. in Schwerin.** Das zur Beschaffung der Mittel für dieses Denkmal zusammengetretene Komité hat dem Berliner Bildhauer Ludwig Brunow, dem Urheber der Moltkestatue in Parchim und der Standbilder König Friedrichs I. und Friedrich Wilhelms II. für die Ruhmeshalle des Zeughauses, die Ausführung des Werkes auf Grund eines Entwurfes übertragen. Für die Vollendung der Arbeit ist ein Zeitraum von acht Jahren, für die Aufstellung ein Platz im Schloßgarten zu Schwerin in der Nähe des Schlosses in Aussicht genommen, der dem Denkmal eine besonders glückliche landschaftliche Umgebung sichert. Der Entwurf zeigt den Fürsten auf ruhig ausschreitendem Roß mit einem über die Interimsuniform gezogenen schlichten Offizierspaletot bekleidet. An den Ecken des Sockels weisen zwei männliche und zwei weibliche Idealfiguren, deren Bedeutung sich sofort klar ausspricht, auf die kriegerische Wehrkraft des Landes, auf die ernährende Landwirtschaft, auf die Pflege der Wissenschaft und auf Handel und Schifffahrt hin. Als Vorarbeit für die Modellirung der Hauptfigur beschäftigt den Künstler zur Zeit die Vollendung einer lebensgroßen Porträtbüste des Großherzogs, die durch vornehme Haltung und zugleich durch lebensvolle Frische des Ausdrucks fesselt.

* * * **Dem Bildhauer Pohlmann** in Berlin ist die Ausführung einer marmornen Kolossalbüste von Joh. Seb. Bach für ein Denkmal übertragen worden, welches die Stadt Köthen dem Komponisten, welcher lange Jahre daselbst Kapellmeister gewesen ist, errichten will.

L. J. A. **Paris. Neues Porzellan von Sèvres.** Der Direktor der Sèvres-Manufaktur, Herr Lauth, hat kürzlich vor einem sehr zahlreichen und gewählten Publikum einen Vortrag über das neue Porzellan von Sèvres gehalten. Er erklärte dessen Zusammensetzung und den Gang der Fabrikation von hartem sowohl als von weichem Porzellan, sowie den Nutzen der Herstellung eines gemischten, dem chinesischen und japanischen ähnlichen Porzellans, welches eine so reiche Palette wie dieses bietet; er begleitete seinen Vortrag durch die Vorzeigung einer Anzahl von Gegenständen in unter der Glasur dekorirtem Hartporzellan und von neuem Porzellan. Herr Lauth schloß mit einer Erinnerung an das früher durch das weiche Porzellan behauptete Übergewicht, an die Dienste, welche Brogniart lange Zeit der keramischen Wissenschaft geleistet hat, und an die Zukunft eines neuen Materials, dessen Geheimnis so lange als möglich den dortigen Staatsangehörigen gewahrt bleiben soll, und wovon sich bereits die Pariser Syndikatskammern Mitteilung erbeten haben.

L. J. A. **Paris. Erhaltung der Baudenkmäler.** Die Gesellschaft der Freunde historischer Denkmäler hat kürzlich eine Kommission ernannt, welche sich mit den Deputirten und den Munizipalräten des Seine-Departements über die Mittel verständigen soll, dem vollständigen Untergange der Skulpturen an der seit einiger Zeit verfallenden Porte St. Denis vorzubeugen. Die Gesellschaft beabsichtigt ferner die Anlegung eines Verzeichnisses nicht allein derjenigen Kunstwerke in Paris, die eine besondere Aufmerksamkeit erfordern, sondern auch der in Winkeln versteckten und wenig bekannten alter Hotels, Thore und Malereien.

L. J. A. **Paris. Abkommen mit Japan, wegen Austausch von Industrie-Erzeugnissen.** Zwischen der französischen und der japanischen Regierung ist ein Abkommen über den Austausch von Kunstgegenständen getroffen worden; in Folge dessen werden demnächst Probestücke aus den verschiedenen Staats-Manufakturen nach Tokio abgesandt, wogegen von dort eine Sammlung japanischer Arbeiten zu erwarten ist, welche im Louvre ihren Platz finden sollen.

L. C. A. **Paris. Denkmal für die Revolution von 1789.** Der Pariser Munizipalrat wird sich in seiner gegenwärtigen Sitzungsperiode mit dem Projekt der Errichtung eines Erinnerungsdenkmals an die große Revolution beschäftigen. Wenn die Staatsbehörde ihre Zustimmung giebt, soll das Denkmal an Stelle der Tuilerien errichtet werden; seine Einweihung würde mit der Eröffnung der Weltausstellung 1889 zusammenfallen.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Berliner Kunstauktion** (Lepke.) Am 2. Dezember kommt eine Sammlung von Kupferstichen und Radirungen zur Versteigerung, welche zum Teil aus dem Nachlasse der Herren J. Quentell in Bremen und Brendel in Berlin stammen. Der Katalog weist 1269 Nummern auf, von denen 352 auf eine Sammlung von Porträts historisch merkwürdiger Personen fallen.

A. P. **Die Versteigerung der Sammlung von Parpart in Köln.** Die Sammlung v. Parpart, deren Bedeutung in Nr. 1 und 2 dieses Blattes eingehend besprochen ist, kam vom 20. bis 25. v. M. programmmäßig zur Versteigerung. Die Auktion hatte fast sämtliche größeren Händler Deutschlands, Frankreichs und Englands nach Köln gezogen, und die am Schluß des obenerwähnten Artikels ausgesprochene Vermutung, daß diese Auktion eine ähnliche Bedeutung für Deutschland erlangen werde, wie die Castellani'sche für Frankreich oder die Ventes Hamilton und Fountaine für England, hat sich lediglich bestätigt. Die großen Auktionen geben meist auf Jahre hinaus den Ton an für die Wertschätzung gewisser Gruppen von Kunstwerken, hier werden die Preise für den Kunstmarkt „gemacht", gemacht in des Wortes eigentlichster Bedeutung; mehr als in Köln noch in Paris. Der harmlose Besucher solcher Auktionen merkt davon natürlich nichts, höchstens wenn er einmal mitbietet gehen ihm die Augen auf. Doch davon ein andermal. Der Verlauf der Auktion war nach zwei Richtungen besonders beachtenswert: insofern als die ganz hervorragenden Stücke nicht die hohen Preise erreichten, welche man nach den Ergebnissen der letzten Auktionen wohl hätte erwarten sollen, und als die gute Mittelware mit weit höheren Preisen bezahlt wurde, wie in Paris. Diese Thatsachen finden ihre Erklärungen darin, daß vorwiegend deutsche Händler meist in geschlossener Phalanx boten, aus deren Händen die Stücke hors de ligne meist wiederum in die ausländischer Händler übergehen; letztere erzielen dann bei ihren Käufern die üblichen Preise. Möglich auch, daß der total überschwemmte Markt mit augenblicklich geringem Abfluß die Preise etwas gedrückt hat. Dagegen ist das eigentliche Absatzgebiet für die bessere Mittelware Deutschland, wo Kunstliebhaberei und Kennerschaft noch lange nicht den Umfang erreicht hat, wie bei unsern Nachbarn, wo auch relativ wenige Sammler Preise anzulegen in der Lage sind, wie in Frankreich. Es ist nicht zuviel behauptet, daß die Stücke dieser Klasse auf der Auktion Parpart um ein Viertel oder die Hälfte höher bezahlt wurden, als sie der Kundige in Paris beim Händler kauft. Für Porzellan ist der Markt heute überhaupt nicht günstig, so daß nur einzelne ganz extraordinäre Stücke hoch bezahlt wurden. Für Sèvres-Porzellane sind stets Phantasiepreise maßgebend, so daß sich hier Schätzungen überhaupt nicht vornehmen lassen: was ein Sèvres-Sammler eben will, das kauft er à tout prix. — Unter den Gläsern gingen die emaillirten Venezianer für an sich hohe, aber relativ mäßige Preise weg; andere wurden recht hoch bezahlt. Letzteres gilt auch von den gemalten Scheiben. Limousiner Emaillen sind in den letzten Jahren überhaupt gefallen, das wurde hier wieder bestätigt. Ganz unvernünftig hoch wurden zwei deutsche Wandteppiche bezahlt. Von den Majoliken gilt in erster Linie das oben im allgemeinen Gesagte: die köstlichsten Stücke, Zierden jeder öffentlichen Sammlung, gingen relativ niedrig weg. Einige Zahlen werden das Gesagte deutlicher machen (zu den Geboten kommen 10% Auktionsgebühren).

Nr.			Mark
13.	Porzellan-Fontäne	Meißen	1150
27—28.	Ein Paar Doppelleuchter.	Meißen . .	1320
59.	Service, tête-à-tête	do. . .	1265
60.	do. do.	do. . .	2150
149—153.	Die fünf Sinne	do. . .	2015

Nr.		Mark
256.	Vase, Sèvres 1755	3100
269.	Schale Sèvres 1772	1520
279.	Tasse Sèvres 1770	2600
433.	Glasschale emaillirt, Venedig	25 000
434.	do. do. do.	9000
437.	Glaspokal do. do.	5100
439.	do. do. Spanien	1050
515.	Schweizerscheibe	3050
541.	Emailkanne von P. Reymond	1900
543—544.	Zwei Emailsalzfässer	1610
677—678.	Zwei Zinnvasen von Fr. Briot	1700
713—714.	Zwei Wandteppiche	6600
754.	Krug, Kreussen	1100
757.	Flacher Krug, Raeren	1005
765.	„ „ Nassau	1610
852—853.	Zwei persische Faience-Flaschen	4600
854.	Eine persische Faience-Terrine	1000
868.	Deruta-Schüssel mit Wappen	2560
874.	Gubbio-Schüssel m. Orpheus u. Euridice	4200
880.	do. -Teller	5550
888.	Faenza-Schüssel, Casa Pirota	7000
911.	Cassagiolo-Schüssel	12700
913—914.	Zwei Cassagiolo-Teller	4050
933.	Urbino-Schüssel, Fra Xanto	4200
934.	do. do.	2350
935.	do. do.	3510
937.	Große Urbino-Schüssel (gekittet)	13 250
938.	Sog. Basca, Urbino	10 200
940.	Kanne, Urbino	2100
971.	Vase, Castelli	2100

Der Gesamtertrag der Auktion war inkl. der Auktionsgebühren rund 415 000 Mark.

Inserate.

Hierzu eine Beilage von Baumgärtners Buchhandlung in Leipzig und eine desgl. von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vorm. Friedrich Bruckmann) in München.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 8. 4. Dezember

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Vom Christmarkt.

Mit Illustrationen.

II.

„Es freut mich nichts mehr auf der Welt
Als wenn Euch je mein Werk gefällt,
Wie einst aus eigenem Beruf
Gott der Herr allerlei Tier' erschuf, — —
Und er manches nur ebauchirt,
Und gerade nicht alles ausgeführt
(Wie man den Menschen denn selbst nicht scharf
Und nur en gros betrachten darf): — —
So ist mein Wort zu dieser Frist,
Wie's allezeit gewesen ist:
Mit keiner Arbeit hab' ich geprahlt,
Und was ich gemalt hab', hab' ich gemalt."
(Goethe, Künstlers Fluch und Recht.)

L. Als im Jahre 1872 Albert Hendschels Skizzen ihren ersten siegreichen Triumphzug durch die Welt antraten, glaubten viele in dem mit einem Schlage berühmt gewordenen Künstler ein völlig neuentdecktes Gestirn am Himmel der modernen Kunst aufgehen zu sehen, dessen leuchtende und wärmende Strahlen, gesammelt durch das Objektiv der photographischen Camera, zum erstenmal das Auge des Beschauers entzückten. Gleichwohl war sein Bild schon längst in kleineren, aber gut beobachtenden Kreisen eine vertraute Erscheinung. Insbesondere hatte sich der Künstler die Herzen vieler „Spinnstuben"-Leser durch seine Illustrationen zu den gemütvollen Erzählungen von W. O. v. Horn im Fluge erobert. Bereits in jenen Jahrgängen des genannten Volksbuches kam Hendschels große Vielseitigkeit, Gestaltungskraft und Ursprünglichkeit, die seinen Namen auch schon damals hätten bekannt geben müssen, zur vollen Geltung. Vermutlich aber verhinderte es die bescheidene Gewandung, in der sie auftraten, daß seine Schöpfungen einen durchschlagenden Erfolg erzielten. Zum Teil wird es wohl auch an den Lesern der „Spinnstube" gelegen haben, daß sein Name nicht so schnell den hellen Klang erhielt, den er hernachmals annahm. Das Volk freut sich im Stillen seiner Lieblinge und vermißt sie wohl schmerzlich; aber es wird nur selten der blitzesschnelle Verbreiter ihres Ruhmes sein; nur langsam, aber um so sicherer und dauernder läßt sich seine Gunst erringen, während der Geschmack der tonangebenden „oberen Zehntausend" leicht zu wechseln pflegt und sich flüchtiger bald dem einen, bald dem

Mistfinkchen. Aus Hendschels Skizzenbuch, neue Folge.

Schulter des Maurers balancirenden Ofenrohre entlockt, nicht direkt aufeinander folgen. Wie leicht könnte ein Mißtrauischer dem Zeichner schlimme Absicht unterschieben und ihn gänzlich mißverstehen! Dagegen gehören die beiden Charakterköpfe „Der Altertumsforscher“ und „Der Kunstliebhaber“ unweigerlich zusammen, jener Lumpensammler, der mit seiner Küpe wie der seelenschnappende Volksteufel mit ausgespreizten Krallen fondirt und ein Blatt mit Albrecht Dürers Symbolum zu Tage gefördert hat, und der weit ernster gehaltene Sammler im Schlafrock mit einer Physiognomie, an der allein schon der Zeichner sich verriete, auch wenn er nur jene Spinnstubenbilder veröffentlicht hätte. Wir sehen schon im voraus, mit welcher Freude die Blätter begrüßt werden, und nur eines trübt uns die frohe Empfindung: er, der sie uns bereitete, kann den Dank nicht mehr sehen, wie er ihm sonst aus fröhlichen Augen entgegenleuchtete!

Alte Warnemünderin. Aus Rogge, Rostock und Warnemünde.

Zu einem höchst lehrreichen Vergleiche, freilich mehr der Zeiten als der Künstler, fordert ein anderes Sammelwerk heraus, welches Schätze in sich birgt, die bereits vor einem vollen Jahrhundert entstanden sind: wir meinen „Chodowiecki, Auswahl aus des Künstlers schönsten Kupferstichen“, der Berliner Verlagshandlung von Mitscher und Röstell entstammend. Schon im Äußeren verraten beide Prachtwerke die Zeit, die sie repräsentiren sollen. Jenes in modern-roter Cambricmappe mit Golddruck, dieses in außen brauner, innen buntmarmorirter Leinenmappe mit Ornamenten in Silberdruck von Döplers Hand im Geschmacke jener Tage ausstaffirt. Dort vervielfältigt die photographische Kunst flüchtige Momentbilder, in denen man häufig den genauen Umriß der Gestalten nur schwer zu enträtseln vermag; hier hat sie vergilbte Kupferstiche und Radirungen aus alter Zeit, teilweise wahre Kunstwerke von außerordentlicher Akkuratesse wieder aus dem Dunkel hervorgeholt. Gemeinsam aber ist beiden Künstlern die überaus gemütliche und humoristische Art und wunderbare Schärfe der Beobachtung, das liebevolle Eingehen in den Geist ihrer Epoche, wenn es sich auch bei beiden in grundverschiedener Weise offenbart. Man denke an Hendschels Humoresken und betrachte Chodowiecki's „Centifolium stultorum“ und „Natürliche und affektirte Handlungen“, seine „Heiratsanträge“ und sein satirisches Gelegenheitsblatt „passedix“, welches den Knopfstempelschneider Nicolas Fonvielle, eine dem damaligen Berlin wohlbekannte Persönlichkeit, darstellt; man halte nur Hendschels Gruppenbilder aus dem Kindes- und Familienleben neben Chodowiecki's „Sitzende junge Damen“ und das „Familienblatt“, — das er für seine in Danzig lebende Mutter zeichnete, die ihre Enkelchen noch nicht gesehen, — ferner neben des Künstlers Kinderstube und seine „Weiblichen Dienstboten“, neben „Gute Censuren“ und „Gratulirende Kinder“; man lege endlich Hendschels Illustrationen zum „Roquelorchen“ und zum „Vogelherd“ neben Chodowiecki's Stiche zu Lessings Minna von Barnhelm, zu den „Leiden des jungen Werther“ und zu Rousseau's „La nouvelle Héloïse“. Aber tiefer dürfen wir auf den Vergleich nicht eingehen; von hier ab scheiden sich die Wege der beiden. Während sich Hendschel mit Vorliebe im Gebiete stimmungsvoller Poesie ergeht, strebt Chodowiecki, eine mehr realistisch angelegte Natur, „ein gesunder Mann in krankhafter Zeit“, mehr dem lehrhaft und pedantisch Ernsten zu, und hier hören seine Werke für uns Moderne auf zu fesseln; sie wirken nur noch befremdend. Auch in den übrigen Bildern pflegen dem ferner Stehenden Chodowiecki's Vorzüge erst aufzugehen, nachdem er sich in den Geist, in die Sitten und Moden jener Tage hineingelebt hat: „Das gepuderte Haar verhinderte jede lebhafte Bewegung des Kopfes; dazu kam bei den Damen die tief heruntergehende Schnürbrust und die hohen Stöckelschuhe, bei den Herren die ungemein knapp anliegende Kleidung mit

dem unbequem genug quer nach hinten gesteckten Kavalierdegen." Diese Trachten und Gewohnheiten verliehen den Gestalten eine ungelenke Steifheit, die in Wegfall kommt, wenn jene in den Hintergrund treten, wie man es an den sogenannten „Einfällen", jenen Miniaturbildern auf dem weißen Rande einiger Radirungen, leicht bemerken kann. Wie bei den Kleinmeistern des 16. Jahrhunderts, kommt sein glänzendes Talent nur in Bildern kleineren Formates zu voller Geltung, wie z. B. in der „Schlittenfahrt", einem äußerst seltenen Stiche, in der „Einwanderung der Franzosen zur Errichtung der Regie" und in der „Ankunft der Franzosen in Deutschland"; aber seine Darstellungen fangen oft schon an plump und hölzern zu erscheinen, sobald er über den Rahmen des Duodezformates hinausgeht. — Viele der ersten Abdrücke von Chodowiecki's Radirungen sind jetzt äußerst schwer noch zu erlangen, und nicht wenige werden es der Verlagshandlung Dank wissen, daß sie eine Reihe der seltensten Blätter erworben hat und auf photographischem Wege vervielfältigen ließ. Daß die Originale von vorzüglicher Beschaffenheit sind, dafür bürgt der Name der Schüppelschen Sammlung, die, wie wir vernehmen, der Verlagshandlung zur Verfügung gestanden hat. Der Begründer dieses Kupferstichkabinets war mit Chodowiecki befreundet und bezog vom Meister stets die ersten Abdrücke neuentstandener Blätter. So kommt es, daß sich in unserer Mappe einige der seltensten Kleinode des Rococogenre's vorfinden, wie der „kleine" und der „große L'Hombretisch", die „Sitzenden Damen", von welchem Stiche nur drei Abzüge existiren, — das „Studienblatt" mit 18 Figuren, die „Singende Alte", der „Lesende Bauer", die zwölf Blätter zu Lessings Minna von Barnhelm mit sieben „Künstlereinfällen" unter den Abdrücken. Das reinste Wohlgefallen aber erwecken in uns seine dem anspruchslosen behaglichen Bürgerkreise entnommenen Schilderungen, seine Familienbilder, in denen er uns das ganze stille Glück offenbart, das an seinem eigenen Herde wohnte. Die schlichte Form der Darstellung und deren vollendete Naturwahrheit stellt ihn hoch über seine deutschen und französischen Zeitgenossen und macht ihn zum Begründer einer neuen Epoche der Illustrirung, in welcher endlich, nach 200jähriger Pause, wieder eine echt volkstümliche Kunst zu Tage tritt. Noch wollen wir schließlich die Kunstfreunde auf die im Verlage von Amsler & Ruthard erschienenen Blätter Chodowiecki's, „Die Künstlerfahrt nach Danzig" (1773), wiederholt aufmerksam machen. Hoffentlich folgen beiden Publikationen bald noch andere nach und helfen das Ihre dazu beitragen, daß der fruchtbare, — an 2000 Nummern hält sein Kupferstichwerk, — und schöpferische Meister wieder heimisch werde unter seinem Volke.

Einer dritten Mappe entheben wir eine Reihe photographischer Nachbildungen von Schöpfungen Hermann Kaulbachs aus dem Ende der Siebziger Jahre: seine Darstellungen beliebter Opernscenen, welche von Friedrich Bruckmann in München photographirt und im Verlage von K. Brack & C. Keller in Berlin erschienen sind. Zu diesen Gemälden bedarf es keiner weitschichtigen Erörterung. Sind sie doch selbst schon eine Art Kommentar zu einer anderen geheimnisvollen Sprache, zu der Kunst, die sich am unmittelbarsten und innigsten dem Gemüt anschmiegen und darum der Erläuterung zumeist entraten soll. Eine Ausnahme macht die Oper, das musikalische Drama, welches auf Ohr und Auge zugleich ästhetisch wirken will. Wir besitzen zwar schon Opernzyklen, unter denen sich treffliche Blätter von Keller, Piris und anderen bekannten Malern befinden; aber der Wert der einzelnen Kartons ist sehr verschieden, neben Hochvollendeten hat sich viel Mittelgut eingeschmuggelt, ja, bei einigen kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, als seien sie direkt, nachdem der letzte Hauch verklungen, möglichst „bühnengerecht" und ohne jede höhere Weihe nur aus dem Arm durch den Pinsel gegangen: so koulissenhaft ist Baum und Strauch auf die Bildfläche gestellt, so ungelenk tritt die Gestalt des Heldentenors aus dem Rahmen heraus, als sei es der Hauptzweck des Bildes, das getreue Exterieur des Sängers zu verewigen. Über Hermann Kaulbachs Cyklus geht uns das Herz auf, so aus einem Guß und für sich allein verständlich ist jedes Blatt, wie es bei phantasievoll nachempfundenen wirklichen Kunstwerken der Fall sein muß. Freilich führen sie uns nicht immer den Hauptmoment der Handlung oder die dichterisch und musikalisch bedeutendste Stelle vor Augen, wohl aber versetzen sie uns in die Scenen, welche sich für die malerische Komposition am wirksamsten erweisen. So ergänzen sie den oft traurigen und melodramenartigen Text und verwirklichen manch ursprüngliche Intentionen des Tondichters, zumal sie ohne Rücksicht die Schranken übersteigen dürfen, die der mimischen Kunst bald da, bald dort gezogen sind. Trotzdem die vorliegenden recht guten Kopien, — einige der Photographien sind zu dunkel gehalten, — der Farbe entbehren, erkennen wir doch in ihnen teilweise die Schule Piloty's, die geistige Durchdringung des Stoffes, die treffliche Behandlung der Details und die brillante Technik wieder, jene Vorzüge, welche auch in anderen Schöpfungen H. Kaulbachs, wie in „Ludwig XI. und sein Barbier Olivier le Dain in Peronne", in seiner „Kinderbeichte", sowie in den „Letzten Augenblicken Mozarts" und besonders in „Lucrezia Borgia" den Beschauer fesseln. Unter den Kartons des Opernzyklus sind dem Maler, nach unserem Dafürhalten, die Sujets am besten gelungen, welche sich aus lyrischen Motiven

erheben, wie die herrliche Scene im Freischütz, in welcher hinter einander das heilige Gebet, die stillschweigende Beredsamkeit der Nacht und die Qual der Erwartung, die Hoffnung und das Entzücken der träumerisch-zärtlichen Agathe in einer einzigen Arie den Hörer gewaltig ergreifen; oder wie jene Scene aus dem fliegenden Holländer, in welcher Senta, verloren im Anschauen des düstern Bildes, die seltsam schaurig wilde Ballade singt, in der kein einziger Sonnenstrahl das düstere Gewölk durchbricht, aus der nur das Heulen des Sturmes, das Geschrei der Matrosen und das Toben des Meeres heraustönt; oder wie die reizvolle Gartenscene aus Figaro's Hochzeit, die am Ende, wir wissen selbst nicht wie uns geschieht, vor unseren Augen wie ein dissolving view zu zerfließen droht: die sonnigen Gestalten der Gräfin, Susannens und des Pagen werden trüber und trüber und verkehren sich in die ernsten klassischen Formen der beiden Leonoren und in Tasso's schwermütige Züge. Aber auch die hochdramatischen Momente hat der Maler mit Meisterschaft behandelt. Die Kartons zu Don Juan, dem Faust der Musik, und zu den Hugenotten stellen die Schlußscenen beider Opern mit packender Lebendigkeit dar. Und daß dem tragischen Elemente sich auch das Satyrspiel geselle, hat der Künstler noch zwei in seinen Humor getauchte Perlen in den Schatz versenkt: aus Alessandro Stradella (Malvolio: „Wär's wohl erlaubt, die Last zu teilen?") und der weißen Dame (Die Versteigerungsscene). Karl Stieler's Begleitung, zu der F. Kruse's Feder flott gezeichnete Miniaturen entworfen hat, schlägt den in gewohnter Weise zündenden, gemütvollen Ton an und verwebt darin so viel des Interessanten über Maler, Dichter und Gegenstände, daß wir die Sammlung seiner Causerien als ein Kunstwerk für sich betrachten dürfen.

Zum Schlusse lenken wir heute unsere Blicke auf eine letzte Kollektion von Lichtdrucken, auf ein Album von Rostock und Warnemünde, welches in der Hinstorffschen Buchhandlung zu Wismar erschienen ist. Theodor Rogge giebt uns in 20 gewandt ausgeführten Federzeichnungen ein getreues Bild des heutigen Rostock. Die Stadt birgt in sich noch manch köstliche Reliquie der Architektonik aus vergangner großer Zeit: so die Marienkirche, eine kreuzförmige Basilika von kolossalen Verhältnissen, die Petrikirche mit riesigem Turm und gotischer Basilika, das Rathaus mit den sieben Türmen, dem mittelalterlichen Wahrzeichen der Stadt und dem Kröpeliner Turm, von welchem ein Bild aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges mit entsprechender Staffage eingefügt ist. Von besonders malerischer Wirkung sind die alten Giebelhäuser am Schilde, sowie die Strandbilder mit ihren Schiffen und Barken. Zu den idyllischsten Dörfern aber gehört unstreitig der Ort Großen-Klein, dessen strohgedeckte, malerische alte Häuser in der Jahrhunderte hindurch überlieferten Bauart der ersten germanischen Ansiedler Meklenburgs ein ungemein anziehendes Bild geben. Die beigelegten Charakterköpfe von Warnemündern, Warnemünderinnen und Lotsen vervollständigen die Physiognomien beider Flecken und so dürfte Rogge's Album nicht nur ein freundliches Erinnerungszeichen für die Besucher Rostocks und die Badegäste Warnemünde's, sondern auch für Maler und Architekten eine willkommene Gabe sein.

Kunsthandel.

W. **Eine Radirung nach Menzel.** Im Verlage von Amsler & Ruthardt (Meder) in Berlin erschien soeben eine Radirung in gr. qu. Fol., die in mehr als einer Hinsicht die Kunstfreunde interessiren dürfte. Sie ist nach einem Gemälde A. Menzels ausgeführt und stellt eine Partie des Gartens des Prinzen Albrecht in der Wilhelmstraße zu Berlin dar. Die Aufnahme fand aus irgend einem hochgelegenen Fenster eines Nachbarhauses, also in halber Vogelperspektive statt, und daß die Auffassung höchst genial ist, kann man sich denken. Die Baumgruppen, das im Grunde halb sichtbare Palais ließen irgend eine italienische Villa vermuten; den echten, leibhaftigen Menzel erkennt man in der Staffage: vier Gartenarbeiter haben sich im Schatten auf den Rasen hingestreckt, um Mittagsruhe zu halten. Jeder liegt anders, aber jeder natürlich. Bernhard Mannfeld hat das Bild mit Meisterschaft auf die Platte übertragen; man kann sagen, er hat es mit der Radirnadel nachgemalt, so glücklich ist Menzels Behandlungsweise wiedergegeben. Was dem Blatte aber einen besonderen Wert verleiht, ist der Umstand, daß die Platte unter den Augen Menzels entstanden ist, ja die Arbeit hat ihn selbst in so hohem Grade interessirt, daß er nach einer zwanzigjährigen Pause selbst zur Radirnadel griff und die letzte Hand anlegte. Auf den ersten Abdrücken steht auch Menzels Unterschrift. Als Einfall ist auf solchen am unteren Rande das Bildnis des Malers flüchtig, aber lebenswahr radirt.

x. — **Die Gipsformerei von Gebrüder Weschke in Dresden** hat kürzlich einen neuen Katalog ihrer Erzeugnisse in Gips und Elfenbeinmasse versandt. Dieselben bestehen in modernen und antiken Skulpturen sowohl für den Zimmerschmuck als auch für Lehrzwecke. Die Sammlung ist ungemein reichhaltig an Statuetten und Gruppen, Büsten und Reliefs. Unter neu hinzugekommenen Gegenständen verdienen besonders die Arbeiten von Hähnel, Henze und dem jüngst verstorbenen Schlüter hervorgehoben zu werden. Die Abgüsse sind scharf und sauber und dabei sehr preiswürdig. Der Katalog, welcher für 2 Mark zu haben ist, enthält außer dem 22 Seiten füllenden Verzeichnis noch 52 Seiten mit Umrißdarstellungen der auf Lager befindlichen Abgüsse, so daß es jedem Liebhaber leicht gemacht ist, auch unter den ihm nicht bekannten Gegenständen eine Auswahl zu treffen.

Kunsthistorisches.

x. — **In Schortau a/E.** wurde dieser Tage ein wendisches Mosaik entdeckt. Man vermutet, daß es ehedem den Fußboden einer offenen Säulenhalle gebildet hat. Ein Quadrat dieser Verzierung, auf welchem der Götze Balbogk dargestellt, ist fast ganz erhalten. Eine Inschrift nennt in großen Buchstaben den Namen des Wendenfürsten Prymislaff.

Konkurrenzen.

x. — **Zur Wiederherstellung der Aachener Rathaustürme** ist eine Konkurrenz ausgeschrieben, zu welcher die Zeichnungen bis zum 15. Mai 1885 bei dem Magistrat der Stadt Aachen einzureichen sind. Es sind zwei Preise, einer von 4000, der andere von 2500 Mark ausgeschrieben.

Fy. **Im Konkurs für das Denkmal Gambetta's** ist dem Entwurf von Aubé und Boileau der erste Preis von 6000 Frcs.

zuerkannt und dessen Ausführung beschlossen worden. Derselbe zeigt einen Sockel, der einen Obelisken trägt, zu dessen beiden Seiten die Gestalten der Wahrheit und Stärke sitzen. Auf dem Sockel selbst, am Fuße des Obelisken, steht eine Gruppe, deren Mittelpunkt Gambetta's Gestalt bildet, und die in ihrer allgemeinen Haltung etwas an die bekannte Reliefgruppe der Marseillaise von Rude am Triumphbogen der place de l'étoile erinnert. Am Obelisk selbst klettert ein geflügelter Löwe empor und hat beinahe dessen Spitze erreicht, er trägt eine junge „Republik", welche die Tafel mit der Erklärung der Menschenrechte in der Hand hält. Auf die vier Seiten des Obelisken sollen in goldenen Buchstaben Stellen aus den Reden Gambetta's eingetragen werden. Der Staat hat dem Komité zur Aufstellung des Denkmals einen Raum auf dem Karousselplatz angewiesen, vor der Anlage, die dem Triumphbogen gegenüber zwischen dem nördlichen und südlichen Flügel der Louvrebauten sich befindet.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. v. F. **Das archäologische Museum der Brera** ist in jüngster Zeit um zwei bemerkenswerte Specimina oberitalienischer Bildnerei vermehrt worden. Das eine derselben, das Grabmal Rusconi, stammt ursprünglich aus der Kirche S. Francesco in Como, ging aber später durch Erbschaft in den Besitz der Marchesi Raimondi über, die es auf ihr Gut in Geronico al Monte schaffen ließen, wobei einige Bestandteile des Werkes abhanden kamen. Es zeigt das den Grabdenkmälern der gotischen Epoche eigene Motiv eines auf Säulen ruhenden Baldachins, worunter der von Löwen getragene Sarkophag, mit der Gestalt des Verstorbenen auf dem Deckel, aufgestellt ist. In einem Basrelief der Vorderseite sieht man die Gestalt des Heil. Ludwig von Toulouse, Sohn Karls II. von Neapel, gestorben 1297 und heiliggesprochen 1317. Das Werk gehört hiernach dem Beginn des 14. Jahrhunderts an und wird von Prof. Mongeri dem Giovanni di Balduccio von Pisa, dem Meister des Denkmals des Petrus Martyr in S. Eustorgio zu Mailand (1339), zugeteilt. — Das zweite der neuangeschafften Bildwerke ist das Portal des Palazzo Bentivoglio auf dem Platze der Kirche S. Giovanni in Conca, das bei dessen Umbau von dem jetzigen Eigentümer, Sign. Trombini, dem Museum geschenkt wurde. Es bildet eine von zwei Pilastern mit ionischen Kapitälen aufsteigende Rundbogenarkade, die von einem Gebälk umschlossen wird. Zwischen diesem und der Archivolte sieht man in der Mitte das Wappen der Sforza, in den Bogenzwickeln aber in Rundmedaillons die Reliefporträts der Kaiser Vespasian und Trajan. Die Pilaster tragen kleinere Wappenschilde der Familien Bentivoglio und Colonna. Die Glieder des Gebälkes zeigen feinen Arabeskenschmuck im Stil der Mailänder Bildhauerschule vom Beginne des 16. Jahrhunderts, als deren Werk sich das Portal auch sonst in Komposition und Verhältnissen zweifellos verrät. Es hat im Eingangsvestibül zum Museum passende Aufstellung gefunden.

G. S. **Dresden. Technologisches Gewerbemuseum.** Der Gewerbeverein zu Dresden beabsichtigt im Anschluß an die vor kurzem geschlossene „Erste Ausstellung für Handwerkstechnik" eine ständige Sammlung bester Werkzeuge, Kleinmaschinen und Kleinmotoren unter dem Namen eines technologischen Gewerbemuseums zu begründen, wobei der Überschuß genannter Ausstellung in ungeteilter Summe als Kapitalgrundstock des Museums Verwendung finden soll.

G. S. **Weimar.** Der Gewerbeverein beabsichtigt im nächsten Frühjahr eine Ausstellung von Lehrlings- und Gehülfenarbeiten des Verbandes der Thüringer Gewerbevereine zu veranstalten. Zur Feier des 50jährigen Bestehens des Vereins ist eine Geschichte desselben, von Archivrat Burkhardt verfaßt, erschienen.

Rd. **Hannover. Bau des Kestner-Museums.** Dem Vernehmen nach beabsichtigt die Stadt Hannover zur würdigen Aufstellung der ihr im vergangenen Jahr geschenkten Sammlung Kestner nunmehr ein eigenes Museumsgebäude zu errichten und zu der für diesen Zweck ausgeworfenen Summe mit 80000 Mark beizusteuern. Eine Konkurrenz zur Erlangung geeigneter Baupläne soll demnächst ausgeschrieben werden.

Vermischte Nachrichten.

⊙ **Ankäufe für das Berliner Museum.** Für das Porträt Holzschuhers von Albrecht Dürer hat die Berliner Museumsverwaltung 350000 Mk. (nicht eine Million) gezahlt. Den Besitzern waren schon viel höhere Angebote gemacht worden, aber die in Deutschland und Österreich lebenden Mitglieder der Familie, welche Anspruch auf das Bild zu machen berechtigt sind, hatten beschlossen, daß dasselbe dem Vaterlande erhalten bleiben sollte. Direktor Essenwein hat übrigens alle nur möglichen Schritte gethan, um das Bild für das Germanische Museum zu erwerben. — In Betreff des zweiten Ankaufs für die Berliner Gemäldegalerie müssen wir ebenfalls einen Irrtum in voriger Nummer dahin berichtigen, daß das vom Earl of Dudley erworbene Gemälde des Fiesole nicht die Madonna, sondern das Jüngste Gericht darstellt. Es ist jenes figurenreiche Bild, welches sich früher in der Sammlung des Kardinals Fesch befand. Das Madonnenbild ist in Dudley-House geblieben.

Fy. **Unter den Kunstschätzen zu Blenheim**, deren Verkauf bevorsteht, befindet sich auch eine Folge von 150 Kopien nach Gemälden, die sich einst in der Galerie des Erzherzogs Leopold, Gouverneurs der Niederlande, zu Brüssel befanden und damals unter der Leitung ihres Konservators David Teniers d. Jüng., zum Teil auch von ihm eigenhändig kopirt worden sind. Die Originale sind seither zerstreut, die Mehrzahl derselben befindet sich heute im Belvedere zu Wien, während ihre Kopien vom Herzog von Marlborough en bloc angekauft worden waren. Abgesehen von ihrem geschichtlichen Wert ist auch ihr künstlerischer groß, da sie zumeist mit großer Meisterschaft die charakteristische Weise der Originale wiedergeben, wie alles, was zu ähnlichem Zwecke von Teniers oder für ihn kopirt wurde. Sie sollen gleichfalls en bloc veräußert werden, — eine günstige Gelegenheit für Provinzialgalerien zur Bereicherung ihres Bestandes mit einer Reihe von Nachbildungen der berühmtesten niederländischen Gemälde.

y. **Der kleinen Stiftskirche zu Idensen** bei Wunsdorf droht die Gefahr des Abbruches. Die Dorfgemeinde braucht ein größeres Gotteshaus und möchte die alte Kirche als Steinbruch zur Errichtung einer neuen verwenden. Um die Zerstörung des niedlichen Bauwerkes, das für die Entwickelungsgeschichte des romanischen Stiles von hohem Interesse ist, abzuwenden, hat der preußische Kultusminister einen Beitrag von 7500 Mark zu dem Kirchenneubau bewilligt; es fehlt aber noch ein gleicher Betrag, der nun mit Hilfe einer kunstgewerblichen Lotterie aufgebracht werden soll, zu welcher eine Anzahl hannöverscher Kunstfreunde die Anregung gegeben haben. Der Vertrieb der Lose ist von der Regierung für die Provinz genehmigt; doch sind auswärtige Freunde der guten Sache nicht behindert, Lose von dem Architekten- und Ingenieurverein zu Hannover zu beziehen, welchem die Veranstaltung der Unterstützungslotterie zu danken ist.

* **Österreichische Forschungsreisen nach Kleinasien.** Während soeben unter dem Titel „Reisen in Lykien und Karien von O. Benndorf und G. Niemann" (bei Gerold in Wien) ein umfassendes Werk erscheint, welches Rechenschaft giebt über die im Jahre 1881 im Staatsauftrage unternommene Expedition in die genannten Provinzen, haben wir neuerdings von einer Forschungsreise zu berichten, welche unter den Auspizien des kunstsinnigen Grafen Carl Lanckoronski in den Herbstmonaten dieses Jahres unternommen wurde und die Aufnahme der alten Städte Pamphyliens zum Zwecke hat. Graf Lanckoronski leitete selbst die Expedition, an welcher u. A. Prof. Petersen von der Universität Prag als Archäolog, Prof. Niemann als Architekt, Dr. v. Luschan als Arzt und Naturforscher und Oberlieutenant Knesche von der Genietruppe als Kartograph teilnahmen. Die Reisenden machten umfassende Aufnahmen in Aspendos, Sylleion und Perge, während andere bedeutende Orte, wie Termessos, Side und das pamphylische Seleucia vorerst nur der Besichtigung unterzogen wurden. Wie wir hören, gedenkt Graf Lanckoronski das dankenswerte Unternehmen im kommenden Jahre fortzusetzen und die Resultate desselben in einem großen Werke niederzulegen. — Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß die großen Werkstücke vom Portal des Heroons zu Gjölbaschi, deren in der Zeitschrift bei Besprechung der Benn-

dorf'schen Expeditionen gedacht wurde, diesen Sommer nach Wien gekommen und einstweilen in den Depots der k. k. Hofmuseen niedergelegt sind. Hoffentlich gelingt es bald, sie dem Publikum zugänglich zu machen. Bei dem strengen türkischen Antikengesetz neuesten Datums dürften dies wohl die letzten größeren Fundstücke sein, welche aus jener Gegend in ein europäisches Museum kamen.

S. **Aus Hannover.** Die Ausstellung von Werken hannöverischer Künstler wurde am 17. Nov. in den schönen Sälen des Museums in feierlicher Weise eröffnet. Leider war der Ehrenpräsident des Komités, Professor F. Kaulbach, durch ein Unwohlsein am Erscheinen verhindert, weshalb an seiner Stelle der Vorsitzende des Komités, Architekt und Maler L. Schulze-Waldhausen, die eingeladenen Gäste mit einer Ansprache begrüßte. Derselbe hob hervor, daß das Unternehmen eine fast ausnahmslose Beteiligung der heimischen Künstler gefunden habe. Sodann fand die Eröffnung durch den Herrn Oberpräsidenten der Provinz Hannover, von Leipziger, statt, welcher nach einem Rundgang durch die Ausstellungssäle dem Komité seine vollste Anerkennung aussprach. Der Katalog weist inkl. der Studien und Skizzen über 600 Nummern nach, darunter Namen von bestem Klange. Wir nennen unter diesen: F. Kaulbach in Hannover und dessen Sohn Fritz Aug. Kaulbach in München, Bokelmann in Düsseldorf, Claus Meyer und Werner Schuch in München, den Bildhauer W. Engelhardt in Hannover, den Kupferstecher B. Unger in Wien und Otto Knille in Berlin.

C. v. F. **Gustave Lebon**, Verfasser des jüngst auch in diesen Blättern lobend besprochenen Buches über die Kultur der Araber (s. Kunstgewerbeblatt I, S. 13 u. ff.) ist vom französischen Ministerium des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste mit einer Mission nach Ostindien betraut worden, um die architektonischen Denkmäler des Landes, von der frühesten Epoche bis zur Zeit der Mongolenherrschaft, aufzunehmen, zu studiren und zu beschreiben.

J. E. **Garibaldidenkmal in Rom.** Im Palazzo delle belle Arti in der Via Nazionale in Rom wurde am 20. Okt. die Ausstellung der Modelle eröffnet, welche zur Preisbewerbung um das vom Parlament dekretirte Garibaldidenkmal auf dem Janiculus in Rom eingereicht wurden. Die verschiedenen Modelle — es sind ihrer 25 — haben sehr ungleiche Größe. Die meisten haben einen überwiegend architektonischen Charakter; teils ist die Figur Garibaldi's zu Pferde, teils aufrecht stehend dargestellt. Die Mehrzahl der Entwürfe gehört in die Kategorie des künstlerisch Jammervollen. Bei jeder Kunstausstellung würde man von den 25 Modellen mindestens 15 zurückgewiesen haben. Bei einer Preisbewerbung ist eine derartige Ausschließung nicht gestattet. Eigentlich ganz geeignet ist angesichts der hohen, von weitem sichtbaren Örtlichkeit auf dem Janiculus, wo das Denkmal Aufstellung finden wird, kein einziges der vorhandenen Modelle. Abgesehen von diesem Übelstande sind jedoch einige recht tüchtige Arbeiten zu verzeichnen. Der beste Entwurf ist zweifelsohne jener vom Bildhauer Emilio Gallori; derselbe hat eine erste rechteckige Basis, welche in von vier Seiten aufsteigenden Stufen besteht und durch vier Figurengruppen geziert ist. Auf der Plattform dieser ersten Basis erhebt sich eine zweite, die zwischen den erwähnten Gruppen als Postament emporstrebt, zwischen Pilastern, ähnlich wie die Basis des berühmten Colleoni'schen Denkmals vor der Kirche S. Giovanni e Paolo in Venedig. Auf diesem Aufsatze erhebt sich die Reiterstatue des Generals. Pferd und Reiter sind in ruhiger Haltung vortrefflich gelungen. Dem Gallori'schen Entwurf steht jener des Bildhauers Ettore Ferrari am nächsten. Auffassung und Ausführung sind mit jener Gallori's fast identisch und gleich tüchtig. In den Gruppen, welche die zweite, obere Basis, d. h. das eigentliche Postament umgeben, ist das Streben nach malerischem Effekt nicht ganz im Einklange mit den einfachen architektonischen Linien. Einzeln und unabhängig von letzteren betrachtet sind jedoch die Gruppen, welche der Künstler in vollem Relief an die vier Seiten gelehnt, lebendig gedacht und ausgeführt. Tüchtig angelegt und entwickelt erscheint auch der gemeinschaftliche Entwurf des Bildhauers Ximenes und des Architekten Guidini. Beide haben fast allein unter allen Bewerbern Rücksicht genommen auf den Platz, welchen das Monument auf dem Gipfel des Janiculus, zu dessen Füßen sich der Tiber durch das ganze Panorama von Rom schlängelt, einnehmen wird. Aber die von den Künstlern gewählte massige Form einer auf zwei Drittel ihrer Höhe flach abgeschnittenen Pyramide, welche sich aus einer mehrstufigen Treppe emporhebt, ist an sich kalt und unschön. Das Ganze ist als ein großes Grabmonument gedacht, an dem in unscheinbarer Größe eine Reiterstatue neben zwei Garibaldinern sichtbar ist. Namentlich störend wirkt ein auf der Plattform der Pyramide angebrachtes Häuschen mit einer großen Fahnenstange. Ein zweiter Entwurf nähert sich im Gedanken den Modellen Gallori's und Ferrari's, nur mit dem Unterschied, daß die Figur Garibaldi's auf dem Gipfel des von vier Säulen umgebenen Postamentes zu Fuß aufrecht steht, statt zu Pferde zu sitzen. Ein hinsichtlich der Idee verfehlter, aber technisch gut ausgeführter Entwurf ist jener von Puntoni. Die meisten übrigen Modelle können höchstens zur Ehre der italienischen Kunst beanspruchen, durch Nichterwähnung der Vergessenheit für alle Zeiten geweiht zu werden.

Vom Kunstmarkt.

— π. **Berliner Kunstauktion.** (R. Lepke). Am 17. Dezember d. J. gelangt durch Rudolph Lepke eine jener älteren Berliner Privatsammlungen zur Auktion, deren von Jahr zu Jahr weniger werden: die Sammlung des verstorbenen Herrn F. Kolbow. Dieselbe, im Kreise der Berliner Kunstfreunde wohlbekannt, enthält fast durchweg gute Stücke älterer Arbeiten der Kleinkünste. Kolbow sammelte ohne bestimmtes System; ganz nach Geschmack kaufte er Arbeiten der verschiedensten Art und Zeit. So enthält die Sammlung aus allen Gebieten etwas, größere und kleinere Gruppen, darunter zahlreiche Museumsstücke. Namentlich unter den Gläsern befinden sich vortreffliche geschliffene, auch einige schöne emaillirte Stücke; unter dem Porzellan sind besonders die Berliner Figuren zu nennen, dazu kommen Faiencen, Silber, Elfenbein, einige Möbel. Mit Vorliebe sammelte Kolbow kleinere Gegenstände: Miniaturen, Uhren, Dosen, unter denen sich einzelne Stücke ersten Ranges finden, die wohl eher in den Besitz der Amateurs als in den öffentlicher Sammlungen übergehen dürften. Als Hauptstück der Kollektion darf eine Limousiner Deckelschale in Grisaille, Arbeit des Pierre Reymond gelten; eine andere flache Schale in farbigem Email dürfte der Schule der J. Laudin angehören. Der Katalog weist ca. 400 Nummern auf, meist Stücke, wie sie selten auf dem Berliner Kunstmarkt vorkommen.

Fy. **Medaillenpreise.** Bei der im Laufe des vergangenen Sommers in Paris stattgefundenen Versteigerung der an vorzüglich erhaltenen und seltenen Exemplaren reichen Sammlung italienischer Renaissancemedaillen aus dem Besitz des bekannten englischen Kunstschriftstellers und Kenners Mr. J. C. Robinson wurden für einige der hervorragendsten Stücke die folgenden Preise erzielt:

	Francs
Ricc. Pisano, Medaille auf Ludov. Gonzaga . . .	5600
—— —— „ „ Niccolo Piccinino . .	2250
—— —— Medaille des Kaisers Johannes Paläologos (älteste Medaille)	4000
Matteo Pasti, Medaille Leon Battista Alberti's .	3600
—— —— „ Guarino's v. Verona, sehr selten	6650
Ricc. Petrecini, Medaille des Borso d'Este . . .	3000
Andr. Guazzalotti, Medaille auf Hieronimo Santucci, Bischof von Fossombrone	3000
Sperandio, Medaille Francesco Sforza's, seine früheste	4808
—— —— Medaille Andrea Barbazza's, Bischofs von Messina, selten und schönes Exemplar	6200
Bertoldo di Giovanni, Medaille Mohameds II., einzige bezeichnete des Meisters	2540
Sperandio, Medaille auf Ludovico Carbone . . .	5550
—— —— „ „ Gianfrancesco Gonzaga II.	4830
Flavius Hermes, Medaille auf Alex. Etruscus .	7100
Medailleur „à l'Espérance" (vielleicht Sperandio di Giovanni von Florenz) Medaille auf Camilla Buondelmonti, Gattin Gianozzo Salviati's . . .	2650
Giulio della Torre, (attribuirt) Medaille des Franciscus Niconitius aus Curzola	3950
Anonymer Florentiner vom Ende des 15. Jahrhunderts, Medaille Raffael Mattei's v. Volterra .	7000

Der Gesamterlös der aus 271 Stücken bestehenden Sammlung belief sich auf 130149 Francs.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** (— mit Ausnahme des Kunstvereins in **Wiesbaden,** welcher im Jahre 1885 ausscheidet, und eine permanente Ausstellung selbständig eröffnet —) veranstalten, wie bisher, auch im Jahre 1885 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen,** unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach **Bayreuth,** aus West-Deutschland nach **Heilbronn,** diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg,** und diejenigen aus Oesterreich nach **Regensburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1883/84 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 50000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1884. (1)

Im Namen der verbundenen Vereine:
Der Kunstverein Regensburg
(unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Maximilian von Thurn und Taxis).

1884. Weihnachten 1884.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

BLÄTTER

AUS

A. HENDSCHEL'S SKIZZENBUCH,

Neue Folge,

Theil III, No. 101—150.

Preis für das complete Werk in eleganter Mappe M. 75.—; für eine Serie von 25 Blatt M. 40,—. Einzelne Blätter à M. 1,50. (2)

Kupferstichsammler und Bibliotheken

erlaube ich mir darauf aufmerksam zu machen, dass die nachstehend verzeichneten Werke in meinen Verlag übergegangen und zu beigesetzten Preisen durch jede Buchhandlung oder direct zu beziehen sind:

ANDRESEN, Andreas. **Der deutsche Peintre-Graveur** oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und ihren Werken, vom letzt. Drittel d. 16. Jahrh. bis Schluss d. 18. Jahrh. 5 Bände. 8°. 1872—78. br. M. 53 —

In feinen soliden Halbfranzbdn. M. 70 —

Die deutschen Maler-Radirer (peintres-graveurs) des 19. Jahrh. nach ihren Leben u. Werken. 5 Bände. 8°. 1878. Gebd. M. 44 —

APELL, Aloys. **Handbuch für Kupferstichsammler** oder Lexicon der vorzüglichsten Kupferstecher des XIX. Jahrh., welche in Linienmanier gearbeitet haben, sowie Beschreibung ihrer besten u. gesucht. Blätter, mit Angabe des Formates, der Verleger, Preise u. s. w. gr. 8°. [47, 478 Seit.] 1880. br. M. 16 —, in Leinenband M. 17 —, in feinem Halbfranz M. 19 —

——— Das Werk von **Joh. Chr. Erhard,** Maler und Radirer. Mit e. Biographie u. dem Bildniss d. Künstlers (nach J. Schnorr v. Car., gest. v. Bürkner). 8°. 1866, u. Nachträge dazu, 1875. M. 7 50

BARTSCH, Ad. Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de **Rembrandt** et ceux de ses principaux imitateurs. 1880. br. M. 20 —. In fein. Halbfranz. M. 23 —

Buchstäblich getreuer Abdruck d. seltnen Ausgabe v. 1797, mit den Tafeln.

DRUGULIN, W: **Allart van Everdingen.** Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment son oeuvre gravé. 8°. [119 Seit. mit Portr. u. 3 Taf.] 1873. M. 10 —

KEIL, Georg. Catalog des Kupferstichwerkes von **Joh. Fr. Bause,** mit einigen biograph. Notizen. Mit Portrait. 8°. [XVIII, 168 S.] 1849. M. 4 —

WIBIRAL, Fr. L'Iconographie d'Ant. **Van Dyck.** gr. 8°. [188 Seit. mit Portrait Van Dycks und 6 Tafeln.] 1877. M. 12 —

Vollständ. Katalog meines kunstwissenschaftl. Verlags gratis.

Bei gleichzeit. Anschaffung mehrerer der grösseren Werke gewähre ich angemessene Preiserleichterung. (3)

Leipzig. **Joh. Ambr. Barth.**

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren 2c.), mit 4 Photographien nach **Dahl, Tizian, Canova, Rubens,** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (10)

Gratis u. franko versende **Katalog antiquarischer Kupferstiche, Grabstichelblätter, Radirungen, Schabkunstblätter,** hierbei eine Anzahl zum Einrahmen geeigneter schöner grösserer Blätter, aus einem Nachlass herrührend, zu beigesetzten sehr billigen Preisen baldigst zu verk. durch **E. H. Schroeder** in Berlin SW., Möckernstr. 137. (2)

„Kunst-Nova"

Hymans, H., Le livre des peintres de *Carel van Mander.* Vie des peintres flamands, hollandais et allemands. (1604.) vol. 1. in-4. Avec 38 portraits. (4)
Fr. 50.— = Mk. 40.—

Pinset et d'Auriac, Histoire du portrait en France. gr. in-8. Avec gravures dans le texte et nombreuses planches hors texte.
Fr. 25.— = Mk. 20.—

Thirion, H., Les Adam et Clodion. Une famille de sculpteurs au 18e siècle. in-4. Avec 100 dessins et 15 planches hors texte, tirées en couleurs et or.
Fr. 50. = Mk. 40.—

R. Schultz & C., Sortiment,
(Bouillon & Bussenius.)
15, Judengasse, Strassburg i/E.

Hermann Vogel,

Kunsthandlung in Leipzig.

Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern, mit Angabe der Maler- und Stechernamen, sowie der Bildflächen u. Preise, in gr. Quart 6 M.; **Auszug** aus demselben **gratis.** (13)

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. Lulvès, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nikutowski, G. Pflugradt, W. Riefstahl, C. Saltzmann, 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: (10)

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 Rundschreiben darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direkt bei

Paul Geisler,
Kunstwerkstatt,
Berlin, N.
Wörtherstr. 6.

Die

Kreuzzüge

und die Kultur ihrer Zeit

von **Otto Henne am Rhyn,**
illustriert von **Gustav Doré.**

100 große Illustrationen und über 200 Text-Illustrationen.

Erscheint in circa 30 Lieferungen à 2 Mark

J. G. Bachs Verlag, Leipzig.

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. —.

Hierzu eine Beilage von J. Engelhorn in Stuttgart und eine desgl. von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vorm. Friedrich Bruckmann) in München.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 9. 11. Dezember

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Vom Christmarkt.

Mit Illustrationen.

III.

„Seid willkommen, edle Gäste,
Jedem echten deutschen Sinn;
Denn das Herrlichste, das Beste,
Bringt allein dem Geist Gewinn."

Aus Beddigen, Fabeln u. Märchen.

Gestliche der Einzelwerke von Poeten und Prosaikern, welche im Prachtgewande und neuem Bilderschmucke das kommende Fest verschönern helfen, haben ihr Geburtsrecht in fremdem Lande oder ihr Ursprung reicht in ferne Zeit zurück. Und doch werden ihre Worte nicht ungehört verhallen; denn ihr Lockruf hat noch immer seine Zugkraft nicht verfehlt. Wir gehen zuerst dem Klange einer vertrauten Stimme nach, dem Rufe von Dickens' „Heimchen am Herde".*) In der vorliegenden Ausgabe der lieblichen Elfengeschichte versucht es Konrad Beckmann, den feinsinnigen Dichter durch seine Zeichnungen zu kommentiren, und in den meisten Bildern ist sein Bestreben mit Erfolg gekrönt; so vorzüglich in dem Stillleben im Eingange der Erzählung, dessen Ruhe nur durch den Wechselgesang des Heimchens und des Theekessels unterbrochen wird, oder in den beiden Familienbildern, auf denen alle drei Peerybingle's treffend charakterisirt sind: der plumpe, langsame, ehrliche John mit so schwerfälligem Verstande und so gutem Herzen, rauh von der Außenseite und mit so sanftem Kerne; die freudestrahlende, nützliche, leichtherzige kleine „Dot", der „Punkt" und das „Pünktchen", das Wickelkind, „das wie ein Goldfisch schnappt und zappelt"; oder auf jenem Blatte, welches uns den im friedlichen Gewerbe des Spielwarenverfertigers innerlich verkommenen und verkrüppelten „Sauer und Tackelton" zeigt, wie er, ganz in Schadenfreude aufgehend, durch seine böse Zunge die ersten Wolken am Himmel der jungen Ehe heraufbeschwört. Neben der poesievollen Gestalt der kleinen Mrs. Peerybingle, des „Oberheimchens", in ihrer kleidsamen Spensertaille und dem englischen Häubchen, wie sie jetzt Kate Greenaway den Kleinen aufsetzt, ist dem Maler die knorrige Figur des alten Tackelton am besten gelungen: jener häusliche Oger, der die Heimchen tötet, ein anderer Scrooge, der es verstand, „mit einem einzigen Kreidestrich einen blutdürstigen Zug in den Gesichtern seiner Puppen und Holzmännchen anzubringen, welcher den Seelenfrieden jedes jungen Herrn von sechs bis elf Jahren für die ganze Weihnachtszeit zerstörte". Er, sowie der alte Kaleb Plummer und Tilly Slowboy sind von Beckmann einheitlich und im Sinne der Dichtung durchgeführt. Auch wollen wir einen Umstand nicht unerwähnt lassen, der uns rasch auf dem Boden der Erzählung heimisch werden läßt:

*) Charles Dickens, Das Heimchen auf dem Herde. Leipzig, Verlag von Adolf Titze.

„Wohl erfunden, klug ersonnen,
Schön gebildet, zart vollbracht,
So von jeher hat gewonnen
Künstler kunstreich seine Macht."

Weitab von der eben verlassenen Sphäre führt uns das jüngste Unternehmen der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Friedrich Bruckmann) in München: die von Max Bernstein herausgegebene Münchener bunte Mappe mit Originalbeiträgen von Künstlern und Schriftstellern der bayerischen Residenz. Oder kann man sich einen größeren Gegensatz vorstellen als zwischen jenen mit ebenso gemütloser wie geistvoller Satire durchsetzten abenteuerlichen Schilderungen des englischen Misanthropen und diesen gemüt- und humorvollen, poesie- und lehrreichen Ergüssen echt deutschen Geistes, oder zwischen jenen preziösen und fein berechneten, aber darum oft kalt und nüchtern wirkenden Federzügen des französischen Illustrators und diesen bald heiter, bald ernst zum Herzen sprechenden beziehungsreichen Blättern deutscher Kunst? Schon der Titel des starken Heftes in Großfolio, wie auch Piglheins originelles Bild des Umschlages, geben zu erkennen, daß die Skizzenblätter in zwangloser Reihenfolge in die Mappe gelegt wurden, ganz entsprechend dem Charakter des Unternehmens, welches sich als einer der hübschesten „Künstlereinfälle" entpuppt. In dem Wechsel der litterarischen und artistischen Beiträge spürt man indes die ordnende Hand des Redakteurs: da schiebt sich wie unabsichtlich in die Skizze einer Hochlandsgeschichte eine Zeichnung von Matthias Schmid und ein Studienkopf Franz von Defreggers, und einer Dorfidylle geben Hugo Kauffmanns „Verliabte Leut'", Max Liebermanns „Schnitter" und Karl Raupps stimmungsvoller „Friede" das Geleite. Weiter stoßen wir auf Grützners „Klosterhecht", auf Seitz' beinahe stilvoll-heraldische „Fischerwawi", auf einen Studienkopf Franz von Lenbachs, eine Zeichnung in Tuschmanier von Fritz Kaulbach, eine Kreidezeichnung von Liezen-Mayer, auf eine Federzeichnung Hermann Kaulbachs, ein Genrebild von Lossow, und selbst der Humor Oberländers und Harburgers und die Satire Schlittgens sind vertreten, kurz, wir vermissen keinen aus der wohlbekannten Schar. Von den zahlreichen Vertretern des litterarischen Teiles, eines reich mit Erfahrung, Wissenschaft und Geschmack gefüllten Schatzkästleins von Poesie- und Prosastücken, nennen wir hier in bunter Folge Moritz Carriere, Paul Heyse, Ludwig Ganghofer, Franz von Holtzendorff, Michael Bernays, Hermann Lingg und Karl Stieler, nur um anzudeuten, daß auch von dieser Art gar „manche schöne Perle in seiner Tiefe ruht". Und daß ja kein Teil etwas vor dem andern voraus habe, sind sie einander beständig auf der Ferse: schon auf dem Titelblatt erblicken wir lose und wie zufällig hingestreute Blüten und allerlei kriechendes Getier in Mitte, Rand und Ecke, ja selbst um Max Bernsteins kurze und kernige Einleitung führen Wahle's zierliche Gestalten ihren Mummenschanz auf, und so geleiten Künstler u. Schriftsteller einander bis zum gemeinsamen Ziele: — sine linea pagina nulla. Daß uns die Bilder insgesamt aber so unmittelbar, so ganz ursprünglich und packend entgegentreten, beruht einzig und allein auf der völlig getreuen Wiedergabe der Originale und ihrer Behandlung, und diese verdanken wir wiederum der hier angewandten Methode der Vervielfältigung, der Zinkographie; sie ist es auch, welche den erstaunlich billigen Preis des Werkes erklärlich macht, ein Umstand, der nicht wenig zur Verbreitung der reizvollen Sammlung beitragen wird.

Illustrationsprobe aus Weddigen, Neue Märchen und Fabeln. (Callwey, München.)

Wir eilen dem Ende zu. Während die vorangegangenen Werke ihrer Natur nach ausschließlich für Erwachsene bestimmt waren, wendet sich das folgende an die große und kleine Welt insgesamt. Otto Weddigens Neue Märchen und Fabeln (München, Georg D. W. Callwey) tragen zwar die Widmung „Meinen lieben Kindern" an der Stirn, sollen aber nicht nur der Jugend, sondern auch dem reiferen Alter Nahrung und Befriedigung gewähren. Die Märchen, deren Wirkung bereits im stillen Familienkreise erprobt ist, sind zumeist originell erfunden und tragen in der That häufig ein so tiefernstes Gepräge, wie es nicht immer die frohgemute Jugend anspricht, ja, einige haben den schwermütigen Zug und den düsteren Schluß

der Ballade, so daß wir sie nicht in jede Kinderhand gelegt wissen möchten, wenn nicht der abwechselnde Charakter der Dichtungen den Wellenschlag des bewegten Gemütes wieder in ein sanfteres Tempo überleitete. Die sich anschließende größere Anzahl von Fabeln bieten sowohl in ungebundener als auch gebundener Form „in wenig Worten goldne Lehren" für die Kleinen, wenn auch hier etliches zugleich mit für Erwachsene berechnet ist. Dieser Märchen- und Fabelschatz ist jedoch nicht alles, was das Büchlein in sich birgt: mit des Dichters Worten ringen Carl Gehrts' Zeichnungen um die Palme und spenden mit jenen um die Wette „Märchenzauber und Waldesduft". Die Gestalten des Künstlers zeigen in ihren kräftigen Umrissen und ihrer kernigen Schattirung viel Verwandtes mit Hermann Vogels Bildern zu den deutschen Sagen; auch Gehrts gelingen die mittelalterlichen Figuren in Leben und Sage ganz vortrefflich, vor allem ist ihm jedoch die Gnomenwelt ans Herz gewachsen: so eifrig wie er hat sie noch keiner belauscht und aus dem dunkeln Reiche an das Licht gezogen; dafür sind sie ihm aber auch ganz besonders hold und geben sich bei ihm in voller Ungebundenheit: ein Vergleich mit Hermann Ulffers ansprechendem Titelbilde wird unsere Wahrnehmung bestätigen.

Unter den Kinderbüchern modernsten Stils nimmt Paul Thumanns „Für Mutter und Kind" sowohl in künstlerischer Durchführung als auch in dichterischer Auswahl unstreitig einen hohen Rang ein und hat bereits zu anerkennenswerter Nacheiferung angeregt. Auch Sophie von Adelung hat sich in ihrem neuesten Werke, Cora's Bilderbuch (Stuttgart, Gustav Weise), dieser Nachfolge angeschlossen und darin ganz Beachtenswertes geleistet. Im Vergleich zu dem im Vorjahre von ihr herausgegebenen „Maikäfer auf Reisen" ist ein bedeutender Fortschritt zu konstatiren: von größerer Naturwahrheit in Mienen und Bewegungen individualisiren jetzt ihre Gestalten, trotz der nur in leichten Umrissen und in oft allzu matten Farben gehaltenen Bilder, Jung und Alt, Dorf und Stadt in entsprechender Weise. Im Charakter haben einige Blätter vieles mit ihrem Vorbilde gemein, und mehrere lehnen sich ganz unverkennbar an dasselbe an; aber neben den pausbäckigen Dorfkindern und der ländlichen Scenerie findet sich bei ihr auch eine größere Anzahl von Motiven aus dem städtischen Leben, dessen Vertreterinnen trotz ihrer oft hochmodernen Toilette eines gewissen malerischen Reizes nicht entbehren.

IV.

—n. Noch ein paar Nachzügler! Zu den Prachtausgaben beliebter und oft aufgelegter Dichtungen hat sich soeben ein von Fr. Wanderer und B. Plockhorst illustrirter „Spitta" gesellt.*) Wir setzen absichtlich Wanderer voran und nicht Plockhorst, wie es der Titel thut, weil dem ersteren das bessere Teil gebührt: die Erfindung der gotisirenden Umrahmungen der Textseiten nebst Initialen und die acht an die Bitten des Vaterunsers sich anschließenden Kompositionen der Zwischentitel, alles mit gutem Geschmack, streng und klar und mit jener Sicherheit gezeichnet, die auf einem zuverlässigen Formengedächtnis und einer instinktiven Gestaltungskraft beruht, alles in der Anstalt von Käseberg & Oertel trefflich und verständnisvoll in Holz geschnitten. In scharfen Gegensatz zu den „noch berühmten Mustern", aber mit freier Hand und freiem Kopfe geschaffenen Gebilden des trefflichen Nürnberger Künstlers tritt alles, was Plockhorst hinzugefügt, um die Prächtigkeit des Prachtwerkes fühlbarer zu machen: acht ganzseitige Kompositionen in photographischer Reproduktion und acht in Holz geschnittene Rundbilder, wie jene malerisch gedacht und malerisch ausgeführt. Da wir schon einmal das besondere Vergnügen gehabt haben, diesem gar nicht zu einander passenden künstlerischen Gespann bei einem im Krönerschen Verlage 1881 erschienenen religiösen Prachtwerke („Von Bethlehem nach Golgatha") zu begegnen, so ließe sich alles, was wir damals gesagt, mutatis mutandis bei dieser Gelegenheit wiederholen. Der Kürze halber verweisen wir aber lieber auf Kunstchronik 17. Jahrgg. Sp. 116. Im übrigen wollen wir dem Verleger keinen Vorwurf daraus machen, daß er dem erwähnten Vorbilde gefolgt ist; ihn leitete ohne Frage die verständige Erwägung, daß zu einem guten Menu auch eine süße Mehlspeise gehöre, insbesondere wenn Damen zu Tische geladen sind. Jedenfalls hat er auch darin das Richtige getroffen, daß er bei den Plockhorstschen Kompositionen den Vorzug der photographischen Reproduktion gab, bei welcher der Glanzlack immerhin eine gewisse Wirkung auf unbefangene Gemüter ausübt.

Von einem solchen bestechenden Glanze kann bei der Kunstweise keine Rede sein, welche sich statt des Pinsels der Nadel und des Ätzwassers bedient. Die Radirung ist eine vornehme Kunst, die nicht prunkt und prahlt, um die blöde Menge zu locken, deren Schöpfungen sich vielmehr an das Auge des echten Kunstfreundes wenden, dem das eingehende Betrachten eines Kunstwerkes Genuß und Freude gewährt. Als

*) Spitta, Psalter und Harfe. Fünfzigste Aufl. Jubiläumsausgabe mit 24 Vollbildern. 4°. Bremen, Heinsius.

Malerradirer großen Stiles hat sich in den letzten Jahren wohl niemand so viel verdiente Anerkennung verschafft wie B. Mannfeld, der den Lesern dieser Zeitschrift aus manchen kleineren Arbeiten bekannt und befreundet ist. Den beiden prächtigen Architekturbildern vom Heidelberger Schloß und vom Rathause in Köln, deren wir in unserem vorjährigen Berichte lobend gedachten, läßt der treffliche Künstler heuer zwei Gegenstücke folgen, in denen zwei der gewaltigsten, von Sage und Dichtkunst umwebten Felsbildungen des Rheinlandes, die Lurley und der Rheingrafenstein, in meisterhafter Weise trotz des nahe gewählten Standpunktes in ein geschlossenes landschaftliches Bild gewissermaßen hineingezwungen sind. Der starren Felsmasse am jenseitigen Flußufer, deren Textur mit einem auf große und lebendige Wirkung berechneten Raffinement zum Ausdruck gebracht wird, hat er beide Male auf dem diesseitigen Ufer das vegetative Leben der Natur und daneben Gebilde von Menschenhand, hier ein bemastetes Rheinboot, vor Anker liegend, dort eine Häusergruppe, in mächtigen Formen und wirksamen Massen gegenübergestellt. In diesem Gegensatze zwischen dem Beharrenden und dem Wechselnden, zwischen dem leblosen Gestein und dem sich stets erneuenden Natur- und Kulturleben, liegt der poetische Reiz, der jedes empfängliche Gemüt beim Anblick jener zu schwindelnder Höhe sich aufbauenden Felswände am Rhein wie an der Nahe erfaßt und den ein Künstler wie Mannfeld sich nicht so leicht entgehen lassen wird. Daß dieser auch die rechte Stimmung in Licht und Luft hineintragen wird, versteht sich von selbst; so ist besonders auf der Ansicht des Rheingrafensteins das durch dunkles Gewölk brechende Licht ein mit sicherem Gefühl gewähltes Motiv. Die Verlagshandlung von R. Mitscher in Berlin, der wir die Publikation dieser prächtigen Blätter danken, hat außerdem in einer Radirung von Klara Oenicke eine Ansicht von Heidelberg auf den Kunstmarkt gebracht, zu welcher der Standpunkt gerade jenseits der Neckarbrücke gewählt ist; es ist eine fleißige Arbeit, die freilich an malerischer Wirkung wie in Bezug auf charakteristische Zeichnung gegen die Mannfeldschen Blätter zurücksteht.

Von sonstigen losen Blättern haben wir schließlich noch zwei „für den Handgebrauch" bestimmte Sammlungen zu erwähnen, die schon durch ihre Fassung, ein reich und geschmackvoll ornamentirtes kofferartiges Pappkästchen, unsere Verwunderung herausforderten. Diese Verwunderung wurde noch gesteigert, als wir aus dem Innern ein kleines Heftchen von zierlichem Druck heraushoben, welches Auszüge aus J. v. Falke's „Geschichte des modernen Geschmacks" enthielt. Sollten hier vielleicht die Lehren des Wiener Geschmacks-Lehrers mit einem faßlichen Beispiele ad oculos demonstrirt werden? Diese Vermutung gewann eine unabweisliche Konsistenz, als wir den wahren Kern dieser einer Porzia würdigen Glücks- und Geschmackskästchen enthüllten: je ein Kartenspiel, ein französisches und ein deutsches. Zu einem Kartenspiele muß man jedem Spieler Glück wünschen, zu einem solchen aber auch dem Vater des Gedankens und denen, welche dem Gedanken die wohlgefällige Form gaben, also der Verlagsfirma T. O. Weigel, die, allem Modernen abhold, ehedem nur feierlichen Schrittes auf historischen Wegen zu wandeln pflegte, und den Künstlern Ludwig Burger, dem jüngst verstorbenen, und E. Döpler d. j. — Burger hat den Spielraum, welchen die deutsche Karte in ihren überlieferten Typen der künstlerischen Phantasie bietet, nicht ungenutzt gelassen und jede „Farbe" mit einem durchgehenden Gedanken zusammengefaßt: „Eichel" ist dem Kriegsvolk gewidmet, wie es sich vor Erfindung der Feuerwaffen darstellt, für „Grün" — „ich hab' das Grün so gerne" — lag die Verherrlichung des Jägervergnügens nahe, für „Rot" mußte Gott Amor heran, und für Schellen hätte die Narretei gepaßt, der Künstler hat aber eine Repräsentation der Stände vom Könige bis zum Bauern und Fischer — alles natürlich à la Holbein — vorgezogen. Mit dem französischen Spielkartentypus ließ sich nicht viel anfangen, und Döpler hat sich daher auf eine heraldische Ornamentation der Rückseiten und auf eine Ausfüllung der vorderen Fläche bei den vier Assen mit leicht skizzirten figürlichen Gruppen beschränkt, hier kämpfende Landsknechte, dort ein Liebespärchen u. s. w. Die Typen der Kartenbilder sind selbstverständlich einigermaßen menschlicher ausgefallen, als man sie gewöhnlich zu sehen gewohnt ist.

Mit diesem Hinweis aufs Glücksspiel hat der Berichterstatter für dies Mal sein Spiel ausgespielt. Ob und was dabei gewonnen ist, wer mag es sagen? Jedem „kunstsinnigen Verleger", dessen dieser Bericht erwähnt, dankt er für seine Freigebigkeit, und wenn er's auch nicht jedem recht gemacht, so kann er doch versichern, daß er nur das in den Skat gelegt hat, was des Ansehens in der That nicht wert war.

Kunstlitteratur.

Berliner Briefe, zwölf Radirungen von B. Mannfeld. Berlin, Amsler & Ruthardt (Gebrüder Meder.)

Es ist ein Zeichen unserer Zeit und wahrlich ein hocherfreuliches, daß sich die hohe Kunst nach und nach Gebiete erobert, aus denen sie bisher verbannt war, und sich unseren freudig überraschten Blicken selbst dort entgegenstellt, wo wir sie im Drängen und Hasten

des täglichen Lebens am wenigsten vermuteten. So hat denn die Firma Amsler & Ruthardt (Gebr. Meder) in Berlin von dem talentvollen Meister der Radirnadel B. Mannfeld eine Anzahl Briefbogen mit Ansichten der deutschen Reichshauptstadt schmücken lassen, die ein rühmliches Zeugnis von dem feinen Geschmack und der geistreichen Manier jenes Künstlers ablegen, der sich zuerst durch sein Radirwerk: „Durch's deutsche Land" die Gunst weiterer Kreise gewann. Die Briefbogenköpfe sind in der That kleine Meisterwerke und verdienen sowohl wegen der geschickten Wahl der Motive, wie auch um ihrer geschmackvollen, echt künstlerischen Eigenart willen an dieser Stelle besprochen zu werden. Sie beweisen, daß das wegen seiner architektonischen Nüchternheit vielverschrieene Berlin noch genug malerische Reize besitzt, um deren Wiedergabe von Künstlerhand zu rechtfertigen. In geschickter Weise ist die Druckfarbe der jeweiligen Stimmung des gewählten Motives angepaßt. Obenan steht eine köstliche Ansicht der Kurfürstenbrücke mit Schlüters mächtigem Reiterstandbild und dem Blick auf den ältesten Teil des königlichen Schlosses im Mondschein. Umrahmt von dem üppigen Grün der Anlagen des Platzes am Opernhause, erscheint die Universität mit den Standbildern der Brüder Humboldt, die trotz des winzigen Stecknadelknopfformates ganz deutlich erkennbar sind. Eine reizvolle Ansicht des Museums mit der von Obstkähnen belebten Spree im Vordergrunde und das Wahrzeichen Berlins, das Denkmal Friedrichs des Großen mit dem alten Schloß, dem Zeughaus und dem Palais des Kronprinzen in der Ferne dürfen nicht unerwähnt bleiben. Bei letzterem ist besonders die außerordentliche Treue, mit welcher der Künstler die jedem Berliner geläufige Silhouette des „alten Fritzen von hinten" festgehalten hat, bewundernswert. Von hohem poetischen Reiz sind auch die Blicke aus dem Tiergarten mit Schapers herrlichem Goethedenkmal und den Standbildern Friedrich Wilhelms III. und der Königin Luise, künstlerisch am vollendetsten aber eine Ansicht des Gendarmenmarktes bei Regenwetter und ein Blick in das alte Berlin von der Waisenbrücke gegen die Rückseite der Stralauerstraße mit ihren durch hölzerne Galerien gegliederten baufälligen Giebelhäusern. Auch das Brandenburger Thor, die Siegessäule, die Nationalgalerie und selbst das vielfensterige Rathaus fehlen nicht, und so mögen denn diese „Berliner Briefe" allen Kunstfreunden wärmstens empfohlen sein. Sie erfreuen sicherlich das Auge des Schreibers nicht minder wie das des Empfängers. M. L.

— n. **Liebesspende für die Kinderheilanstalt zu Dresden** ist der Titel einer im Format und Umfang der „Illustrirten Zeitung" unter Redaktion von Robert Waldmüller und und Prof. Jul. Scholtz erschienenen Publikation (Dresden, v. Zahn & Jänsch, à 50 Pf.). Abgesehen von einer Anzahl Illustrationen, mit welchen Dresdener Künstler diese fliegenden Blätter ausgestattet haben, sind dieselben für Kunstfreunde besonders interessant durch die Mitteilungen aus Briefen Ludwig Richters, welche der verstorbene Meister an seinen Freund Eduard Eichorius gerichtet hat. Um des humanen Zweckes willen, welchen der Reinertrag aus dem Unternehmen fördern soll, sei diese „Liebesspende" den Lesern der Kunstchronik auf das wärmste empfohlen.

Nekrologe.

Adolf Gnauth, Direktor der Kunstgewerbeschule zu Nürnberg und königl. bayerischer Oberbaurat, ist am 19. November daselbst nach längerer Krankheit im Alter von 44 Jahren gestorben. Am 1. Juli 1840 in Stuttgart geboren, besuchte er das dortige Polytechnikum und ging, nachdem er im Jahre 1860 vorübergehend beim Eisenbahnhochbau Verwendung gefunden, nach Italien, wo er im Verein mit den Architekten Förster und Paulus in den Jahren 1861—1866 für das von Heinrich v. Förster geplante Werk: „Die Bauwerke der Renaissance in Toskana" (das leider schon mit der zweiten Lieferung ins Stocken geriet) Aufnahmen machte und deren Ausarbeitung besorgte. Im Jahre 1866 ward er Lehrer an der Baugewerkschule zu Stuttgart und machte in den Ferienmonaten der Jahre 1867—1869 in Oberitalien für die Arundel Society Aquarellaufnahmen von hervorragenden Renaissancegrabmälern, die in der bekannten Publikation dieser Gesellschaft über diese Art von Kunstdenkmälern Vervielfältigung fanden. 1870 ward er zum Professor am Polytechnikum in Stuttgart ernannt, gab aber diese Stelle schon 1872 wegen Überhäufung mit praktischen Ausführungen wieder auf. In den Jahren 1871—1875 entfaltete er in seiner Vaterstadt, in der damals der Privatbau unter dem Einfluß des allgemeinen Aufschwungs jener Jahre eine Regeneration durchmachte, eine reiche praktische Thätigkeit, der die Villa Siegle und Conradi, die Württembergische Vereinsbank, die Villen der Goethestraße und ein großer Massivbau in der Uhlandstraße (Nr. 5), — an kleineren dekorativen Werken die Denkmäler für die im französischen Kriege gefallenen Württemberger auf dem Stuttgarter Friedhof, die Erinnerungstafel für die gefallenen Polytechniker in der Aula der Anstalt, endlich das Grabmal der Familie Sauters angehören. In allen diesen Arbeiten bekundete Gnauth ein energisches Kompositionstalent und einen wenn auch nicht ganz feinen, doch seiner Effekte stets sicheren Sinn für das Detail. Seine unmittelbaren Vorbilder waren hierbei die Bauten Sanmicheli's und die genuesischen Paläste der Hochrenaissance und des beginnenden Barocco. (S. Näheres hierüber in der Zeitschrift Bd. X, S. 112 u. ff.) Auch auf litterarischem Gebiete war Gnauth in jener Zeit thätig: mit Br. Bucher gab er 1870—1875 unter dem Titel: „Das Kunsthandwerk", eine überaus schätzbare Sammlung mustergültiger kunstgewerblicher Erzeugnisse aller Zeiten heraus. Im Jahre 1876 übersiedelte er nach München und wandte sich dort vorzugsweise der Malerei und Entwürfen fürs Kunstgewerbe zu. Diese letztere erfolgreiche Thätigkeit verschaffte ihm im Jahre 1877 nach Krelings Tod den Ruf als Vorstand der

Kunstgewerbeschule nach Nürnberg, wo er seither in mannigfach reger Thätigkeit als Lehrer und praktischer Architekt wirkte. Für den Freiherrn v. Cramer baute er daselbst ein großes Prachthaus, dessen stilgemäße innere Ausstattung zugleich ihm übertragen war, und bei der Nürnberger Landesausstellung im Jahre 1882 waren die von der gewohnten Schablone weit abweichenden Ausstellungsbauten und dekorativen Anordnungen seine Schöpfung. Vor Jahresfrist hatte Gnauth eine dreimonatliche Reise nach Newyork angetreten, wo ihn ein reicher Privatmann mit dem Entwurfe für den Neubau eines prächtigen Wohnhauses betraut hatte. Der neuen Eindrücke voll war der Verstorbene in den ersten Monaten dieses Jahres von seiner Reise zurückgekehrt, als ihn plötzlich im Laufe des Sommers ein schweres Herzleiden befiel, das zu den ernstesten Besorgnissen Anlaß gab. Doch war nach und nach soweit eine Besserung eingetreten, daß er an eine Erholungsreise nach Italien denken konnte. Während der Vorbereitungen dazu trat plötzlich ein Rückfall ein, der nun sein so schnelles Ende herbeigeführt hat.

C. v. F.

J. E. **Tommaso de Vivo †.** In Neapel starb am 7. Oktober d. J. der Meister der neapolitanischen Maler Tommaso de Vivo in dem hohen Alter von 94 Jahren. Kurz vor seinem Tode vollendete er ein großes Gemälde: „Die unbefleckte Mutter Gottes". De Vivo, Lehrer des berühmt gewordenen und jung in Rom gestorbenen Malers Bernardo Celentano, hatte lange Jahre hindurch in Neapel großen Ruf. Die königlichen Paläste in Neapel, Capodimonte, Caserta enthalten nicht weniger als 30 Bilder von ihm. De Vivo war auch Kupferstecher. Er lieferte die Zeichnungen und Stiche zu verschiedenen größeren Werken, wie z. B. zu einer Geschichte von Frankreich, wofür ihn Louis Philippe zum Ritter der Ehrenlegion machte. Von ihm rühren auch die Zeichnungen und Stiche her zu folgenden Werken: Il Vaticano illustrato; La storia delle due Sicilie; Il Museo etrusco; La via Appia regina viarum. In Neapel war er Professor an der Akademie und Generalinspektor der königlichen Galerien. Alle Künstler Neapels nahmen an der Bestattung teil. Eines seiner größten Bilder „L' Italia ed i suoi geni" befindet sich in einem Saale der Deputirtenkammer in Rom.

C. v. F. **Albert Dumont**, bekannt und geschätzt als einer der hervorragendsten Vertreter der jüngeren Archäologenschule in Frankreich, ist kaum 43 Jahre alt Ende August zu Paris einem Schlagfluß plötzlich erlegen. An der Ecole normale supérieure vorgebildet, war er nacheinander Direktor der französischen archäologischen Schulen in Rom und Athen, der Akademien zu Grenoble und Montpellier und seit 1881 Vorstand der Abteilung für höheren Unterricht im Ministerium Ferry gewesen. Auf wissenschaftlichem Gebiet hat er sich durch seine Publikationen: Recueil des inscriptions grecques de la Thrace, — L'Ephébie athénienne, sein großes, im Erscheinen begriffenes Werk: La Céramique de la Grèce, proprement dite, und zahlreiche Beiträge in Fachzeitschriften bethätigt.

Kunsthistorisches.

Fy. **Über den Handzeichnungenfund im Schlosse Chatsworth**, den George W. Reid, der gewesene Konservator des Kupferstichkabinets am Britischen Museum gemacht, giebt derselbe im „Athenäum" einige Einzelheiten. Hiernach handelt es sich um zwei Bände, die vom Begründer der Sammlungen, dem weiten Herzog von Devonshire, etwa vor einem Jahrhundert angekauft worden waren und seither vergessen dalagen, bis Mr. Reid sie wieder auffand, als er die Stiche seiner Sammlung zu ordnen hatte. Der erste Band enthält ungefähr 40 Blätter, die wahrscheinlich alle aus der Vasarischen Sammlung stammen: sie zeigen die den Blättern derselben eigene ornamentale Umrahmung von der Hand des Meisters oder wahrscheinlicher eines seiner Schüler und sind nach den einzelnen Künstlern geordnet, deren Porträts (nach Vasari's Holzschnitten) und Namen sie tragen. Das interessanteste Blatt darunter ist die Originalskizze Perugino's zu Raffaels Madonna di Terranuova, worüber in der Kunstchronik schon berichtet wurde (Jahrg. XIX, Nr. 10). Ferner enthält der Band zwei Studien Carpaccio's in schwarzer Kreide auf einem Blatte (recto und verso) für dessen Ursulacyklus, die Ankunft und Begegnung der Heiligen zu Rom mit Papst Cyriacus, und eine flüchtige Skizze zum Martertod der Heiligen und ihrer Gefährtinnen; eine Studie in schwarzer Kreide von Ghirlandajo für den Kopf einer der Begleiterinnen der Töchter der Familie Tornabuoni auf der Geburt Mariä in S. Maria novella und auf der Rückseite desselben Blattes die Skizze für eine zweite der Frauen derselben Freske in ganzer Gestalt und schwarzer Kreide. Eines der kostbarsten Blätter ist eine Silberstiftzeichnung auf salmfarbigem Papier für Kopf und Hände der Hauptfigur auf einem Martyrium des h. Stephanus von Filippino Lippi. Eine Federzeichnung auf Pergament von hoher Vollendung zeigt einen Teil eines „Triumphs des Silen" von Andrea Mantegna. Der zweite Band enthält auf 65 Blättern 82 Zeichnungen von Rembrandt, Rubens und Van Dyck, die zum größten Teil mit der Sammlung N. A. Flincks von Rotterdam durch den zweiten Herzog von Devonshire angekauft wurden; einige tragen auch die Marken der Sammlungen Lanckrink und Lely. Unter den 35 Rembrandtzeichnungen sind 29 Landschaftsskizzen, eine Studie zur Geschichte Isaaks und Esau's, in der vollendetsten Behandlung des Meisters (Federzeichnung, mit Sepia lavirt), eine Verspottung Christi und eine Bischofsgestalt an einem mit Büchern beladenen Tisch in Gedanken versunken, in gleicher Art der Ausführung. Von Rubens findet sich eine herrliche Landschaftsstudie in schwarzer Kreide, eine Skizze zum Raube der Sabinerinnen (Federzeichnung auf grauem Papier, weiß gehöht), ein Jagdstück, zwei Reiter im Kampf mit Wölfen darstellend, teils in Kreide, teils in Farben; eine Skizze zu Susanna im Bade, einer h. Familie, einem bethlehemitischen Kindermord, und andere mehr mit figürlichen und landschaftlichen Details. Unter den van Dycks endlich sind hervorzuheben: die Kreideskizzen einer Kreuzigung und Verlobung der Heil. Katharina, Porträts von H. van Balen, Crayer, Frockas, de Mallery, van Milder, Snellink und einem Ungenannten, in schwarzer Kreide, für sein Bildniswerk „Icones principum virorum", die Stiche in diesem an künstlerischem Wert weit überragend, mit interessanten Varianten, endlich weibliche und männliche Akte und ein Apollokopf in schwarzer Kreide von hoher Vollendung. — Leider konnte Mr. Reid von der ihm gewährten Erlaubnis zur Publikation der Handzeichnungen wegen Mangel eines Verlegers bisher keinen Gebrauch machen.

C. v. F. **Von dem Florentiner Bildhauer Simone Bianco**, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts geblüht und fast sein ganzes Leben in Venedig zugebracht hat, war bisher außer seiner lobenden Erwähnung durch Vasari (Edit. Milanesi, III, S. 651) und den Anonimo des Morelli (Edit. Frizzoni, S. 156 u. 162), sowie der Anführung einer Büste von ihm durch Cicogna (Iscriz. Ven., S. 218) nichts bekannt, insbesondere keines seiner Werke nachzuweisen. Erst jüngst fand L. Courajod, Konservator der Renaissanceskulpturen am Louvre, auf einer gegenwärtig im Palais zu Compiègne aufgestellten, jedoch zum Inventar der Louvresammlungen gehörigen „männlichen Büste in antikem Kostüm", sowie auf einer zweiten „antikisirenden Büste" im Louvre den Namen des Meisters in griechischer Übersetzung, mit dem Epitheton „der Venezianer" verzeichnet. Schon früher hatte Héron de Villefosse, Konservator der orientalischen Altertümer am Louvre, eine dritte „männliche Marmorbüste" mit derselben Künstlerbezeichnung im Louvre nachgewiesen, die wegen ihres die Antike nachahmenden Charakters lange als solche gegolten hatte. Eine vierte ganz ähnliche Büste endlich war im Jahr 1880 im Kunsthandel zu Paris aufgetaucht. Durch alle diese Funde nun gewinnt eine Angabe Vasari's in der 1. Auflage seiner Vite unerwartete Bestätigung: daß nämlich einige der Marmorbüsten, die Simone meißelte, von venezianischen Kaufleuten nach Frankreich geschickt wurden. In allen den neuaufgefundenen Werken kennzeichnet sich Simone als kalter Nachahmer der Antike, der indes etwas vom

Charakter des Quattrocento in das späte Cinquecento hinübergerettet hat, nur daß sich die Naivetät und Herbigkeit des ersteren bei ihm vielmehr in Roheit umsetzt. Um so unerklärlicher erscheint daher der Ruf, dessen er sich bei seinen Zeitgenossen erfreute.

Personalnachrichten.

J. E. **Die Accademia di belle arti in Urbino** ernannte den Bildhauer Ettore Ximenes in Rom zum Professor der Skulptur und gleichzeitig zum Direktor des berühmten Instituts in der Vaterstadt Raffaels. Der junge Künstler zählt kaum 30 Jahre; aus Sizilien gebürtig, machte er seine Studien in Florenz, wo er zwölf Jahre verweilte. Vor einigen Jahren siedelte Ximenes nach Rom über. In Italien erwarb sich derselbe rasch einen guten Ruf; auf der ersten Turiner Ausstellung machte u. a. seine Statuette des Königs Viktor Emanuel Aufsehen: sein „toter Cäsar" gehörte auf der ersten großen internationalen Ausstellung in Rom zu den besten Arbeiten auf dem Gebiete der Plastik. Gegenwärtig kann man dasselbe behaupten von seinem „Judaskuß" auf der im November zu Ende gegangenen großen Ausstellung in Turin.

Vermischte Nachrichten.

J. E. **Professor Eduard Müller**, der Schöpfer der Prometheusgruppe in der Berliner Nationalgalerie, hat sich nach mehr als zwanzigjährigem Aufenthalt in Rom, wo er seinen wohlverdienten Ruf erwarb, ganz in das Privatleben zurückgezogen. Eine mehrmonatliche bedenkliche Krankheit, von der er jedoch vollständig genesen, war die Veranlassung zu diesem von den Ärzten angeratenen Entschluß. Müller wird mit seinem Zwillingsbruder, dem Maler Gustav Müller, seinen Wohnsitz in Rom nehmen. Sein Atelier, welches viele Jahre hindurch alle kunstliebenden Fremden zu besuchen pflegten, ist bereits geräumt. Beide Brüder sind wirkliche Mitglieder und Professoren der altrömischen Accademia di San Luca. Eduard Müller hat lange Jahre hindurch den ersten Platz unter den deutschen Bildhauern in Rom mit Ehren und wahrem Verdienst behauptet.

J. E. **Denkmal für August Riedel.** Das unter dem Vorsitze des Bildhauers Fabi Altini, Präsidenten der Accademia di San Luca, in Rom zusammengetretene Komité zur Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen deutschen Maler August Riedel hat den Entwurf dazu dem Architekten Sacconi, dem Urheber des Planes zum Nationaldenkmal für Viktor Emanuel auf dem Kapitol, übertragen. Das Denkmal für Riedel soll aus einem Sarkophag bestehen, mit dem Reliefporträt des Verstorbenen. Die Subskription für die Beiträge ist noch nicht geschlossen.

x.— **Franz Adam** hatte vor 1½—2 Jahren ein großes, figurenreiches Schlachtgemälde auszuführen begonnen: „Der Todesritt des Majors v. Bredow", der bekannte Reiterangriff auf französische Artillerie in der Schlacht von Mars la Tour. Infolge besonderen Beifalls des Kaisers Wilhelm veranlaßte die Leitung der Nationalgalerie zu Berlin den Maler, das Bild zu vollenden. Auf Grund von ansehnlichem Material, welches der königl. preußische große Generalstab ihm hierauf zur Verfügung gestellt, hat Adam nun das Ganze von neuem geschaffen. Die Arbeit ist jetzt nahezu vollendet und dürfte in Bälde an ihren Bestimmungsort abgehen.

z.— **Die Teniersschen Kopien italienischer Gemälde**, welche der niederländische Meister im Auftrage des Erzherzogs Leopold Wilhelm ausführte, sind von ihrem gegenwärtigen Besitzer, dem Herzog v. Marlborough, vom Schlosse Blenheim nach London gebracht, wo sie zum Verkauf ausgeboten werden. Wie verlautet, werden für sämtliche 120 Bilder 12 000 £. verlangt.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Böttiger, C., Bronsarbeten af Adrian de Fries i Sverige särskildt a Drottningholm. En Konsthistorisk undersöking. 4°. 68 S. mit 16 Taf. Stockholm. Samson & Wallin. Mk. 20. —.

Bohn, R., Die Stoa König Attalos II. zu Athen. 4°. Berlin, Ernst & Korn. Mk. 3. —

Breuel, G., Majolika-Fliesen aus Siena 1500—50. Text von J. Lessing. Berlin, Wasmuth. Mk. 20. —.

Dehio, G. u. G. v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes historisch und systematisch dargestellt. 1. Liefg. 13 Bog. Text mit einem Bilderatlas von 77 Foliotafeln in Mappe (vollständig in 4 Liefgn. von zus. 400 Tafeln u. c. 40 Bog. Text.) Stuttgart, Cotta. pr. Lief. 25. —.

Ebers, G., Der geschnitzte Holzsarg des Hatbastru im ägyptologischen Apparat der Universität zu Leipzig. 8°. Leipzig, Hirzel. Mk. 6. —.

Eitelberger, R. v., Gesammelte kunsthistorische Schriften. 3. u. 4. Bd. 8°. Wien, Braumüller. Mk. 23.

Ermann, Ed., Deutsche Medailleure des 16. und 17. Jahrhunderts. 8°. VIII, 123 S. mit 11 phototyp. Tafeln. Berlin, Weidmann. Mk. 6. —.

Haupt, R., Die Vizelinskirchen. Baugeschichtliche Untersuchungen an Denkmälern Wagriens. 8°. VIII. 158 S. Mit Abbildungen u. Rissen. Kiel. Lipsius. Mk. 4. —

Helbig, Wolfg., Das homerische Epos, aus den Denkmälern erläutert. Archäologische Untersuchung. Roy. 8°. VIII, 353 S. mit Illustr. Leipzig, Teubner. Mk. 11. 20.

Hochstetter, Ferd. v., Über mexikanische Reliquien aus der Zeit Montezumas in der k. k. Ambraser Sammlung. 8°. Wien, Gerold. Mk. 5. 60.

Hoffmann, P., Studien zu Leon Battista Alberti's zehn Büchern „De re ædificatoria". 8°. Leipzig. Hinrichs. Mk. 1. —.

Jännicke, F., Mettlacher Museum. 1. Abth. Deutsches Steinzeug bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Mainz, Diemer. Mk. 12. —.

Lenhossek, J. v., Die Ausgrabungen zu Szegedthalam in Ungarn. 4°. mit Abbildgn. Budapest. Kilian. Mk. 28. —.

Muther, R., Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460—1530). 6. (Schluss-)Liefg. Fol. (VII u. S. 223—297) und Illustr. VIII u. S. 249—263). München, Hirth. Mk. 20. —.

Reimers, J., Zur Entwickelung des dorischen Tempels. 8°. Berlin, Weidmann. Mk. 1. —.

Verzeichniss, beschreibendes, der Gemälde des Suermondt-Museums zu Aachen. Lex.-8°. V. 89 S. mit Holzschnittporträt u. eingedr. Facsimiles. Aachen, Jacobi. Mk. 2 —.

—— Illustrirte Ausgabe mit 8 Photograv. u. 2 Lichtdrucken. Mk. 5. —.

Zeitschriften.

Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins in München 1884. 9/10.

Die Poesie unseres Hausraths. Von M. Haushofer. — Die Kunstschätze von Olympia und Pergamon. Vortrag von Prof. Dr. Sepp. — Das bayer. Kunstgewerbe seit Beginn der Renaissance. Von C. A. Regnet. — Beilagen: (Taf. 33—34) Tafelaufsatz, Entw. v. F. Brosbier, ausgef. v. Harrach & S. München. — In Kupfer getriebene Weinkühler und Kannen. Entw. v. A. Kellner, ausgef. v. H. Seitz. — Seidengewebe, Italien 17. Jahrh. — Entwurf zu einer Essbesteckgarnitur v. M. Weinholdt. — Wappen der Buchhändler, Entw. v. F. Stuck.

Illust. Schreiner-Zeitung. II. 11. (Taf. 42—45).

Holzdecke. Entw. v. O. Fritzsche in München. — Sopha und Tisch. Entw. v. C. Spath, ausgef. v. Siebert & Aschenbach in Berlin. — Küchenschrank und Tellertrett. Entw. u. ausgef. v. A. Hildebrandt in Berlin. — Herrenschreibtisch. Entw. v. J. Schmantz.

Sprechsaal. XVII. 46—48.

Keramische Briefe aus Paris. I—III. — Eine deutsche Wahlurne. (Mit Abbild.)

Die Wartburg. XI. Nr. 11 u. 12.

Die Faïencen von Caffagiolo. Von C. Friedrich. — Beitrag zu Berlepsch' antiquar. Streifzügen (Glasmaler, die in Würzburg gewirkt). Von C. Scharold.

Mittheil. des technol. Gewerbe-Museums. Nr. 58 u. 59.

Zwei Gewerbe-Ausstellungen in Böhmen — Teplitz, Budweis 1884. — Miscellen (Bericht über österreich. Fachschulen).

Neuer Kupferstich in Linienmanier.

Soeben erschien:

DIE POESIE

NACH DEM IN DER STANZA DELLA SEGNATURA IM VATIKAN BEFINDLICHEN

FRESKOBILD DES RAFAEL SANZIO

GEZEICHNET UND IN LINIENMANIER GESTOCHEN VON

HANS MEYER

1884

STICHGRÖSSE: 50 CM HOCH, 44 CM BREIT.

VERLAG VON E. H. SCHROEDER IN BERLIN S.W., MÖCKERNSTRASSE 137.

GEDRUCKT BEI FELSING IN BERLIN.

Remarkdruck auf chinesischem Papier . . . . . **Preis Mark 300.—**
Mit unterradirter Vignette: Engelpaar nach Andrea del Sarto.
Künstlerdruck auf chinesischem Papier . . . . . **Preis Mark 150.—**
Mit dem Facsimile des Stechers.
Druck vor der Schrift auf chinesischem Papier . . . . **Preis Mark 75.—**
Druck mit der Schrift auf chinesischem Papier . . . . **Preis Mark 37.50**
Druck mit der Schrift auf weissem Papier . . . . . **Preis Mark 30.—**

Die Drucke vor der Schrift sind erschienen; die Drucke mit der Schrift werden am 15. Februar 1885 ausgegeben.

Dieser schöne Stich giebt zum ersten Male das ganze Originalbild mit seiner in den lebhaftesten Farben gemalten Figuren- und Ornamenten-Umrandung und mit dem auf Gold mosaikartig gemalten glänzenden Hintergrund, durchaus getreu dem Bilde, wieder.

Jede Kunsthandlung des In- und Auslandes sowie der Verleger nehmen Subscriptionen auf diesen Kupferstich entgegen.

Neu erschienen:

Schillers Glocke in vierzig Bildern

von **B. Neher, nach den Entwürfen** zu den Wandgemälden im Schlosse zu Weimar in Holz geschnitten.

Verkleinerte Lichtdruck-Ausgabe.
40 Bl. auf ff. Carton, in Mappe, 8°. M. 5.—
(Leipzig, J. A. Barth.)

Unterzeichneter empfiehlt sich im **sachgemässen Restauriren von Porcellanen, Faiencen, rheinischem** Steinzeug u. s. w., letzteres, soweit thunlich, mit Originalhälsen, -Masken und -Henkeln. Schon viele Restaurirungen f. öffentliche Museen u. bedeutende Privatsammlungen zur grössten Zufriedenheit ausgeführt. **Mässige Preise.** (3)
Carl Heister, Wiesbaden, gr. Burgstr. 10.

Verlag von Georg Weiß in Heidelberg.

J. J. Winckelmann's

Geschichte d. Kunst d. Alterthums.

Mit einer Biographie und einer Einleitung versehen
von
Professor Dr. Julius Lessing.
Gebunden 5 Mark 20 Pf. (6)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

RUBENSBRIEFE

Gesammelt und erläutert
von
Adolf Rosenberg.
gr. 8. XV u. 346 S. broch. 8 Mark.

„Kunst-Nova"

Hymans, H., Le livre des peintres de *Carel van Mander*. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands. (1604.) vol. I. in-4. Avec 38 portraits. (5)
Fr. 50.— = Mk. 40.—

Pinset et d'Auriac, Histoire du portrait en France. gr. in-8. Avec gravures dans le texte et nombreuses planches hors texte.
Fr. 25.— = Mk. 20.—

Thirion, H., Les Adam et Clodion. Une famille de sculpteurs au 18e siècle. in-4. Avec 100 dessins et 15 planches hors texte, tirées en couleurs et or.
Fr. 50. = Mk. 40.—

R. Schultz & Co., Sortiment,
(Boullon & Bussenius.)
15, Judengasse, Strassburg i/E.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren 2c.), mit 4 Photographien nach **Dahl, Tizian, Canova, Rubens,** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (11)

Der Unterzeichnete kauft jederzeit **hervorragende Antiquitäten** und

Orig.-Gemälde alter Meister

und vermittelt auf's schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen.
J. Schall,
(4) 4. Potsdamerstrasse W., Berlin.

Verlag von Gustav Fischer in Jena.

Die Venus von Milo.

Eine Untersuchung auf dem Gebiete der Plastik und ein Versuch zur Wiederherstellung der Statue.

Mit 4 Lichtdrucken und 4 lithograph. Tafeln, qu. 4°. broch. Preis 7 Mark.

„Kostümkunde".

Durch uns ist zu beziehen:

Henry Ganier,

Costumes des régiments d'Alsace et de la Sarre.
In Fol. Mit 20 Chromolithograph.
Prachtbd. Frs. 65.— = Mk. 52.—.

R. Schultz & Co., Sortiment.
(Boullon & Bussenius).
Strassburg i/E., 15 Judengasse.

Ein neues phototypisches Verfahren.

Aus München, 29. November, schreibt man uns: Spiegeldruck nennt der Kunstverleger A. Ackermann in München ein neues vervollkommnetes Verfahren, welches aus dem photographischen unveränderlichen Lichtdruck hervorgegangen ist. Es liegt demselben das neue isochromatische Aufnahmeverfahren des Erfinders Dr. Eugen Albert zu Grunde. Der Spiegeldruck, von geschliffenen Spiegelplatten gewonnen, eignet sich in erster Reihe zur Reproduktion von Gemälden, welche ohne Retouche des Negatives und der Bildfläche das Gemälde so wiedergibt, wie es aus Künstlerhand hervorgegangen. An dem ersten auf diese Weise gefertigten und soeben publizirten Blatte: „Jugendlicher Parsifal" von Bruno Piglhein sehen wir den eminenten Fortschritt, der durch dieses Verfahren gethan ist. Das so hergestellte Abbild, ohne photographische Glätte, matt gehalten, wirkt auf den Beschauer wie das Werk eines alten Meisters der italienischen Schule und die Gestalt des Knaben Parsifal erinnert durch mystisch-schwärmerischen Ausdruck, den wir an den poetischen Darstellungen des jugendlichen Johannes des Täufers wahrzunehmen gewohnt sind, an Andrea del Sarto. Das Blatt ist vorzüglich gemalt und eignet sich, wie wenige moderne Publikationen, zum Wandschmuck unter Glas und Rahmen. Der „Spiegeldruck" wird mit diesem Blatte sich als bahnbrechend erweisen für die gesammte nach Originalgemälden reproduzirende Kunst, welche die Urbilder bisher nur in glattladirten, unhaltbaren und oft „geleckt" erscheinenden Photographien wiederzugeben vermocht hat.

Frankfurter Zeitung.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 10. 18. Dezember

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annonceneexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie.

Von den drei Künstlern, welchen die neunzehnte Sonderausstellung der Nationalgalerie in Berlin gewidmet ist, Karl Graeb, Otto Günther und Albert Berg, ist es nur dem ersteren vergönnt gewesen, sein Talent zu voller Reife zu entfalten und sich ein festbegründetes Ansehn zu erwerben. Otto Günther ist im 46. Lebensjahre gestorben, nachdem er sich kaum zehn Jahre lang auf demjenigen Gebiete des Schaffens bewegt hatte, in welchem seine Begabung wurzelte. Albert Berg betrieb die Landschaftsmalerei weniger von künstlerischen als von wissenschaftlichen Gesichtspunkten, auf welche ihn Alexander von Humboldt geführt hatte, der mit seinen Ratschlägen bei ihm geneigteres Gehör fand, als bei E. Hildebrandt und Bellermann. Graeb hat sich dagegen länger als dreißig Jahre hindurch auf der Höhe erhalten, nicht allein auf der Höhe seiner eigenen Fähigkeiten, des einmal von ihm erreichten Niveau's, sondern auf der Höhe der Kunstentwickelung, in deren Mitte er thätig war. Im Anfang der fünfziger Jahre hatte er sowohl in seinen Ölgemälden wie in seinen Aquarellen das allgemeine technische Vermögen seiner Zeit weit überholt. Während sich in den gleichzeitigen Arbeiten Gustav Richters, den der Tod wenige Tage vor ihm abrief, noch eine gewisse Befangenheit kundgiebt, hatte sich Graeb schon damals zu voller Freiheit entwickelt. Von der Trockenheit und poesielosen Auffassung, welche die Arbeiten der älteren Architekturmaler, z. B. eines Helfft und Hasenpflug, kennzeichnet, war in den Gemälden Graebs aus dem Beginne der fünfziger Jahre nichts mehr zu spüren. Jene prächtige Innenansicht des Chores im Halberstadter Dome (1854, Ravené'sche Gemäldesammlung), welche ihm die große Medaille der Kunstausstellung einbrachte, zeigt bereits alle seine glänzenden Eigenschaften in voller Entfaltung: eine tieftönige, satte Farbe, eine feine, zu poetischer Wirkung gesteigerte Beleuchtung, Größe und Majestät der Auffassung, eine umfassende Kenntnis der Perspektive und eine Genauigkeit in der Durchführung aller architektonischen, skulpturalen und gemalten Details, welche nur gewürdigt werden kann, wenn man jedes Stück mit der Lupe betrachtet. Die letztere Fähigkeit Graebs ist um so erstaunlicher, als sie nach seinem Bildungsgange nicht von ihm erwartet werden konnte. Seit der Mitte der dreißiger Jahre bis zum Jahre 1851 war Graeb nämlich ununterbrochen als Dekorationsmaler thätig gewesen, zuletzt im Atelier seines Lehrers und Schwiegervaters Gerst, welcher die Dekorationen für die königlichen Theater malte. Während er hier den Grund zu seinen Kenntnissen in der Linearperspektive legte, drohte ihm auf der anderen Seite die Gefahr, bei der steten Übung der dekorativen Technik die Fähigkeiten für die Staffeleimalerei einzubüßen, die er schon seit Beginn der vierziger Jahre betrieb. Eine frühere oder spätere Erhebung über seinen ersten Beruf hatte er noch zeitiger ins Auge gefaßt. Von zwei Reisen, die er im Jahre 1838 nach Tirol, im Jahre 1839 nach dem südlichen Frankreich unternahm, brachte er eine Reihe von Architektur- und Landschaftsstudien mit, welche bereits mit außerordentlicher Feinheit und

Schärfe in den Details ausgeführt sind. So hielt er Hand und Auge in unablässiger Übung und Sorge um die Einzelform. Jene Studien sind mit Bleistift gezeichnet und leicht angetuscht, und diese Technik hat er sein ganzes Leben hindurch für seine immer komplizirter und umfangreicher werdenden Architekturstudien beibehalten.

Auf Graebs Landschaften ist Karl Blechen, welcher bis zu seinem Tode (1840) die Landschaftsklasse der Berliner Akademie leitete, nicht ohne Einfluß geblieben. Blechens italienische Landschaften waren in der Berliner Schule lange Zeit maßgebend für die Auffassung der südlichen Landschaft, und die Art Blechens, namentlich sein breites, saftiges Kolorit, verleugnet sich auch in den Landschaften nicht, welche Graeb seit einer 1843 unternommenen Reise nach Italien schuf, namentlich in dem „Blick auf Rom" (1846), in der „Ansicht von Narni" (1850) und in der „Fontana Medina in Neapel" (1853). Selbst in dem „Motiv aus der Villa Borghese" (1858) sind diese Einflüsse noch nicht ganz geschwunden, obwohl Graeb damals schon Werke von so vollkommener Selbständigkeit und Eigenart, wie jene bereits erwähnte Partie aus dem Halberstädter Dom, den „Kreuzgang im Dom zu Regensburg" (1853) und die Wandgemälde im Parthenonsaale des Neuen Museums, vollendet hatte.

Graebs Architekturstücke waren so gesucht, daß nur ein kleiner Teil derselben auf den akademischen Kunstausstellungen figuriren konnte. Mehrere seiner Hauptwerke gelangen erst durch diese Ausstellung zur Kenntnis des größeren Publikums, so vor allen Dingen „Die Gräber der Herzöge und Grafen zu Württemberg im Chor der Georgenkirche zu Tübingen" (1866), ein Meisterwerk von reizvollster Beleuchtung und von einer Gewissenhaftigkeit in der Wiedergabe der scheinbar geringfügigsten Einzelheiten, daß man doch einen hohen Respekt vor dieser Leistung eines Modernen bekommt. Auf gleicher Stufe stehen dann die „Gräber der Familie Mansfeld in der Andreaskirche zu Eisleben" (1860) und der „Lettner im Dom zu Halberstadt" (1870), beide im Besitz der Nationalgalerie. Wenn eine zweite Gruppe von Architekturstücken, zu denen die „Gräber der Scaliger zu Verona" (1859), der „Chorabschluß in der Frauenkirche zu Halberstadt" (1865), die Partie aus dem Innern der Frauenkirche in Arnstadt (1871), das „Innere der Basilika Sta. Maria in Torcello bei Venedig" (1873), die Ansichten aus dem Luciusdom in Chur (1874 und 1879), das „Innere der Synagoge in Prag" (1876), die „Kanzeln im Dom zu Freiberg" (1878), das „Motiv aus Kloster Lichtenthal in Baden" (1882) u. a. m. gehören, nicht so imponirend wirkt, so liegt dies nur im Motiv, nicht in der malerischen Kraft, welche sich ebensosehr in der Darstellung des mit reichen und prunkvollen Denkmälern geschmückten Inneren mächtiger Dome bewährt wie in der Schilderung der Innenräume von bescheidenen, mit geheimnisvollem Dämmerlicht erfüllten Klosterkirchen.

Wenn Graeb vorzugsweise das Innere von Gotteshäusern zur Darstellung gebracht hat, so veranlaßte ihn dazu nicht etwa eine Begrenzung seines Könnens, sondern nur die Neigung für die Poesie des Lichtes, welches nirgends so feierlich und nachdenklich stimmt, als wenn es um Altäre, Grabmäler, Kanzeln und uralte Steinbilder spielt. Was Graeb als Landschaftsmaler, namentlich in der Verbindung von Architektur und Landschaft, vermochte, das hat er am reinsten in jener Folge von 94 Aquarellen ausgesprochen, welche die Umgebung von Potsdam und Sanssouci und Partien aus Charlottenburg und Schloß Stolzenfels am Rhein darstellen. In mehr als 250 Gemälden, Studien und Skizzen liegt hier ein reiches, harmonisch ausklingendes Künstlerleben vor uns ausgebreitet.

Albert Berg ist als Landschaftsmaler niemals über die scharfe und charaktervolle Darstellung der Einzelform hinausgekommen. Ursprünglich für die diplomatische Laufbahn bestimmt, konnte er nur gelegentlich Kunststudien betreiben. Er brachte es auch zu einer großen zeichnerischen Gewandtheit. In der Aquarellmalerei und in der Öltechnik überwand er aber niemals die Folgen mangelhafter Ausbildung. Es war ihm vergönnt, weite Reisen zu machen, nach Südamerika, nach Kleinasien und Rhodus, nach Japan und China. Über diese Reisen hat er wissenschaftliche Werke herausgegeben und mit eigenen Zeichnungen versehen, und diese Zeichnungen haben einen hohen Wert für Naturforscher und Gelehrte. Insbesondere verdienen seine Aufnahmen lycischer Grabdenkmäler ernstliche Beachtung. Von rein künstlerischen Gesichtspunkten betrachtet ist die Bedeutung dieser höchst sauber mit Feder, Bleistift oder Tusche ausgeführten Zeichnungen jedoch keine sonderlich große.

Otto Günthers Name ist erst in den letzten zehn Jahren durch einige Genrebilder bekannt geworden, die zwar etwas schwer und trüb in der Farbe, aber sowohl durch den Gegenstand als auch durch die eindringliche Charakteristik der Figuren und die Tiefe der Empfindung anziehend sind. „Der Witwer" (1874, Nationalgalerie), die „Streitenden Theologen" (1875, städtisches Museum in Köln), „Im Gefängnis" (1878, Nationalgalerie), ein Geistlicher, welcher einer Verbrecherin ins Gewissen redet, und die „Dorfrevolte" (1881) sind diejenigen Werke, welche uns von Günthers Können eine erfreuliche Vorstellung geben. Was sonst aus seinem Nachlaß ausgestellt ist, spricht für ein unsicheres Schwanken zwischen verschiedenen Stofge-

bieten; Historie, Porträt, mythologisches und Rococogenre sind abwechselnd von Günther kultivirt worden, ohne daß er auf einem dieser Gebiete zu einem durchgreifenden Erfolge kam. Am wenigsten vorteilhaft erscheint er in seinen Zeichnungen aus dem Kriege von 1870/71, welche er als „Spezialartist" für illustrirte Blätter anfertigte. Andauernde Kränklichkeit und ein vorzeitiger Tod haben offenbar sein Talent nicht zur Reife kommen lassen.

Adolf Rosenberg.

Das Semper-Museum in Zürich.

Von Hans Auer.

(Schluß.)

10. Es folgen nun acht Photographien der Dresdener Bauten, des alten Theaters, der Villa Rosa, des Hauses an der Bürgerwiese und des Museums.

11. Photographie eines gewölbten und reichdekorirten Festsaales nach einer perspektivischen kolorirten Zeichnung, im Vordergrund eine Fontäne. Dieser Entwurf soll in England entstanden sein, zu welchem Zwecke, wurde nie erwähnt.

12. Fünf Photographien des Projektes für den Festsaalbau in München, nach den Plänen und nach dem Modell. 1866.

In diesem Entwurf ist Semper bekanntlich zum Segment mit der Nische in der Mitte übergegangen. Die Architektur ist dem neuen Dresdener Theater verwandt, doch sind zwischen den gekuppelten Halbsäulen dort noch Nischen eingeschoben.

13. Von dem 1873 in Wien entstandenen Projekt für das Theater in Darmstadt ist eine Photographie der äußeren Perspektive aufgestellt. Der Aufbau der Bühne, des Zuschauerraumes, wie der seitlichen Anbauten ist dem neuen Dresdener Theater ähnlich, die Fassade ist aber nicht im Bogen, sondern als gerade Front gedacht, — entschieden zu Ungunsten des Baues, was hier in der Nebeneinanderstellung mit den anderen Projekten zur Evidenz kommt.

14. Projekt für die Villa des Hrn. Aufdermauer in Brunnen am Vierwaldstätter See.

Ein einfaches, viereckiges Gebäude, mit vorgebauter zweistöckiger Loggia mit horizontalen Gebälken, ohne besondere Eigentümlichkeit.

15. Projekt für ein Landhaus in Castasegna an der italienischen Grenze im Kanton Tessin, im malerischen Stile der einfachsten lombardischen Villen entworfen, mit Türmchen und niedrigen Anbauten hübsch gruppirt, ausnahmsweise freundlich auf vier Blättern dargestellt.

Wie die letzterwähnte Villa in Brunnen, so ist auch dieses Projekt nicht zur Ausführung gekommen.

16. Entwürfe für den Ausbau des „Hof Ragaz" 1861. Neun Blätter, verschiedene Varianten, u. a. ein Projekt mit großer Wandelbahn in zwei Halbkreisen, die einen Garten mit Fontänen und Bassins umschließen. Die Loggien der Wandelbahn endigen in zwei triumphbogenartigen Pavillons. Das Hauptgebäude ist sehr einfach gehalten, mit Malerei oder Sgraffito dekorirt gedacht, nur ein schmaler Mittelrisalit zeigt zwei Säulenordnungen übereinander, die je zwei Etagen zusammenfassen. Eine interessante Perspektive ist wieder in der mehrfach erwähnten Weise auf Tonpapier in Blei gezeichnet.

An Stelle dieser projektirten Bauten ist nunmehr vom Architekten Simon der große „Quellenhof" mit seinen Dependenzen errichtet.

17. Die an der Wand aufgehängten Projekte schließen ab mit fünf Photographien des neuen Dresdener Theaters, sowohl vom Äußeren, als auch der Interieurs.

18. In den Mappen finden sich, jedoch nicht geordnet, außer unwesentlichen Ergänzungen und Studien zu den vorgenannten Entwürfen noch die Ausführungszeichnungen zur obenerwähnten Sternwarte und zum Warenhaus des Herrn Fierz, mit einigen Vorstudien zu letzterem. Ferner Kartons für figürliche Frieskompositionen aus dem alten Dresdener Theater zusammengerollt.

Im ganzen sind 84 Blätter aufgehängt, in welchen — abgerechnet die ausgeführten Projekte und die kleineren Arbeiten — zehn nicht zur Verwirklichung gelangte größere Entwürfe mit Varianten zur Darstellung gebracht sind, welche alle in Zürich entworfen wurden. Erinnert man sich, daß während dieser Zeit noch entstanden sind: die nicht ausgeführten Projekte für das Theater in Rio di Janeiro, ein Palais für Luzern, eine Villa für Herrn Rieter-Rothpletz in Zürich, für ein provisorisches Theater im Glaspalast in München, für die Börse in Wien und endlich die ersten Entwürfe für das neue Dresdener Theater und die Dispositionsprojekte für den Umbau der Hofburg und einzelne Detailblätter für die Museen in Wien: so muß gewiß neben seiner Lehrthätigkeit, der Vollendung des 1860 erschienenen „Stiles" und zu den vier in Zürich ausgeführten Bauten eine sehr fruchtbare und ausgiebige, allerdings nur von idealen Erfolgen begleitete Thätigkeit zugestanden werden.

Wenn wir uns schließlich den Eindruck vergegenwärtigen, den die Sammlung und Ausstellung auf den pietätvollen Besucher macht, so muß hier ausdrücklich vor hochgespannten Erwartungen gewarnt werden. Das Studium von Architekturausstellungen hat immer etwas Mühsames und Ernüchterndes, weil

es eine Arbeit ist, sich in die Objekte zu vertiefen, und hier kommt noch dazu, daß die Darstellung oft recht ungenügend ist, selbst wenn man von einem Vergleich mit den Leistungen der Neuzeit in diesem Gebiete ganz absieht. Die meisten Blätter sind nur in Kontur ausgezogen, einzelne Fassaden mit einem blassen Ton überlegt; nur wenige vollständig — aber auch diese nicht vorteilhaft — aquarellirt. Am reizvollsten wirken die erwähnten Bleistiftskizzen von Sempers Hand auf Tonpapier.

Auch die äußere Ausstattung der Zeichnungen ist eines Museums nicht ganz würdig, die Reihenfolge, wie erwähnt, willkürlich und sogar Zusammengehörendes auseinander gehängt. Ein Teil der Zeichnungen entbehrt jede Aufschrift und die Zeit der Entstehung ist nur bei wenigen der Unterschrift Sempers beigefügt. Kurz, das ganze Arrangement macht den Eindruck, daß es an Mitteln gebricht, um einen ordnenden Kustos mit einem kleinen Dispositionsfonds zu bestellen.

Das Komité, aus ehemaligen Schülern Sempers zusammengesetzt, das sich dieser Sache angenommen, hat unzweifelhaft, um das Museum nur auf den gegenwärtigen Stand zu bringen, viele Mühe und Zeit geopfert, wofür die Freunde und Schüler Sempers ihnen gewiß volle Anerkennung und Dank zollen, — aber es kann ja nicht die Aufgabe eines Komité's sein, mit den kleineren, mühevollen Ordnungsangelegenheiten, die bis auf Buchbinderarbeiten hinauslaufen, sich zu beschäftigen; dazu braucht man eigene, bezahlte Angestellte.

Es soll nunmehr, nachdem der unbefriedigende Eindruck der Ausstellung vielseitig bemerkt ward, die Absicht bestehen, das Museum der Bauschule des Polytechnikums einzuverleiben, wo es sowohl den leitenden Komitémitgliedern als auch den Schülern der Bauschule beständig vor Augen gebracht wäre. Wenn es wirklich möglich gemacht werden kann, daß ausschließlich zu diesem Zwecke ein oder mehrere Säle zur Verfügung gestellt werden, wo die Projekte nicht nur so wie jetzt vereinigt und aufgehängt, sondern auch noch eine größere Anzahl von Studien u. s. f. aufgelegt werden können, um dem Auge eine größere Fülle des Materials zu bieten, so könnte eine solche Veränderung natürlich nur mit Freuden begrüßt werden, da das Polytechnikum, die Stätte der Thätigkeit Sempers, an sich schon der richtigste Ort für eine solche Sammlung ist; nur sollte sie ja nicht geteilt werden, nicht etwa teilweise in den Zeichensälen aufgehängt, teilweise in Mappen und Schubfächern deponirt werden. Natürlich wäre das beste und nächstliegende Mittel zur Hebung des Museums seine Vervollständigung. Es fehlen noch mehrere der Entwürfe aus früherer und späterer Zeit, wie aus der Züricher Periode, von denen wahrscheinlich verschiedenes in den Händen der Söhne sich befindet. Die Direktion des Museums hat sich wiederholt zu diesem Zwecke an Herrn Manfred Semper gewendet, und von diesem die bereitwilligsten — Versprechungen zur Kompletirung des Museums erhalten; vorläufig steht jedoch die Erfüllung der Verheißungen noch immer aus. Es ist dies um so unerklärlicher, als die Herren Söhne mit dem in ihren Händen befindlichen Nachlaß auch nur ein Bruchstück besitzen, so daß sie für die, wie es scheint, noch immer schwebende Publikationsfrage sich doch mit dem Museum in Verbindung setzen müssen. Für den Fall einer vorläufigen Sistirung jener Frage würden aber durch Überlassung der Projekte an das Museum dieselben doch wenigstens der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht. Es ist wohl anzunehmen, daß nach einiger Zeit dieser merkwürdige Zustand eine allgemein befriedigende Lösung in der Überlassung sämtlicher Arbeiten Sempers an das Museum findet, — doch um so eher ist eine vorausgehende gründliche Organisation, entsprechende Ausstattung und ausreichende Dotation des Institutes notwendig, wozu die Stadt Zürich gewiß um so eher noch in erhöhtem Maße als bisher beizutragen sich herbeilassen wird, als in deren oberster Behörde ehemalige Schüler Sempers maßgebende Worte zu reden haben.

Kunstlitteratur.

Mély, F. de, La céramique italienne. Sigles et monogrammes. gr. 8°. Paris, Didot.

A. P. Der Verfasser stellt nach den Fabrikstätten geordnet eine große Anzahl von Marken italienischer Majoliken zusammen, darunter eine Menge bisher nicht publizirter. Auf Vollständigkeit kommt es ihm dabei nicht an, leider läßt sich auch nicht immer kontrolliren, mit welchem Recht die betreffende Marke einer bestimmten Fabrik zugeteilt wird. Der Verfasser unterscheidet: monogrammes, d. h. Künstlermarken, und sigles, Fabrikmarken. Diese Worte stehen auch auf dem Umschlag; auf dem geschmacklosen lithographirten Titelblatt dagegen findet man: Marques et monogrammes. Der Verfasser glaubt ferner aus dem Schriftcharakter der Inschriften auf der Rückseite der Majoliken auf die Werkstätten schließen zu können: das dürfte ihm schwer werden! Gewisse Fabriken haben ja ihre bestimmten Schriftformen, z. B. eine Gruppe von Pesaro ist stets mit PISAVRI (in Kapitälchen) bezeichnet: die Kursivschrift auf den Majoliken trägt aber durchaus den Schriftcharakter der Zeit, aus welchem feine Unterschiede heraus oder vielmehr hinein zu finden einfach Spielerei ist. Sehr beachtenswert sind dagegen die Bemerkungen über den direkten Einfluß des Orients auf die Entwickelung der italienischen Faiencen in früherer Zeit. Es sind ganz ohne Zweifel in den frühen Majoliken orientalische Elemente bemerkbar, die sich nicht aus dem maurischen Spanien herleiten lassen; de Mély erinnert an die lebhaften Beziehungen zwischen Genua und Pisa mit dem Orient: auch ohne daß man gleich orientalische gefangene Töpfer in Italien zu supponiren braucht, ist das ein Wink, den weiter zu verfolgen sich wohl lohnen dürfte. Auch sonst sind in dem Buche allerlei interessante Notizen verstreut: es bildet in Bezug auf Angaben über die kleineren italienischen Sammlungen eine erwünschte Ergänzung zu Moliniers Arbeit, mit der es sich jedoch an Bedeutung nicht entfernt messen kann.

— n. **The Art Annual** ist ein Extraheft, welches die Redaktion des Art Journal im Dezember ihren Lesern zu bieten pflegt. Dieses Jahr bildet den Inhalt desselben eine biographische Studie von Mrs. A. Lang über den Präsidenten der Londoner Akademie, Sir Frederick Leighton. Die Verfasserin führt uns in den Entwickelungsgang des Künstlers ein, schildert seine Wirksamkeit als Maler und Bildhauer mit den lebhaften Farben der Bewunderung und läßt uns — überall an der Hand von freilich zum Teil unzulänglichen Illustrationen — zuguterletzt einen Blick in die surroundings ihres Helden werfen. Diese surroundings, unter denen natürlich das malerisch drapirte Atelier und der orientalische Salon nicht fehlen, könnte man, wenn man das Heft von vorn bis hinten durchblättert hat, versucht sein, für das Beste zu halten, was der auf der höchsten Staffel der künstlerischen Ruhmesleiter stehende Akademiker geschaffen; wenigstens sind die Kompositionen desselben durchweg von einem so bedenklichen „akademischen" Zuge beherrscht und von des Gedankens Blässe so sehr angekränkelt, daß man schon Engländer sein muß, um auf die Dauer Geschmack daran zu finden.

x. — **Anselm Feuerbachs „Vermächtnis"** ist bereits in zweiter Auflage erschienen (Wien, Gerolds Sohn). Der Inhalt des von uns in der Kunstchronik 17. Jahrgg., Sp. 393 besprochenen, hiermit nochmals warm empfohlenen Bändchens ist mit einigen Briefen des Künstlers und einem Verzeichnis seiner Werke vermehrt worden.

* **Von G. Hirths „Liebhaberbibliothek alter Illustratoren"**, deren wir wiederholt rühmend gedacht haben, sind soeben drei neue Bändchen erschienen, deren Titel wir bloß anzugeben brauchen, um das allgemeinste Interesse der Kunstfreunde dafür wachzurufen. Es sind Dürers „Kleine Passion", Holbeins „Altes Testament" und „Totentanz". Die treffliche photographische Reproduktion, sowie die sorgfältige, stilgetreue Ausstattung der Bücher setzt das Publikum in den Stand, sich diese Kostbarkeiten der alten Xylographie, deren Originalausgaben bekanntlich Tausende wert sind, um den Preis von wenigen Mark anzuschaffen, ohne sich sagen zu müssen, daß darin doch nur ein ungenügender Ersatz geboten sei. Solche Nachbildungen, wie diese, können wirklich für den Mangel der Originale entschädigen und selbst dem strengen Sinn Freude machen.

Nekrologe.

— n. **Der Kupferstecher Adolf Neumann**, den Lesern der Zeitschrift aus verschiedenen von ihm radirten Blättern (nach Grützner, Hoff und Ed. v. Gebhardt) bekannt, ist am 20. November d. J. in seiner Vaterstadt Leipzig gestorben. Seine künstlerische Ausbildung erhielt Neumann, der am 5. Juni 1825 geboren wurde, unter Hans Veit v. Schnorr an der Leipziger Kunstakademie. Größere Stiche hat er nur ausnahmsweise unternommen. Die bekanntesten sind die „Ruhmeshalle der Tonkunst" mit etwa 60 Porträtfiguren nach der Zeichnung von W. Lindenschmit und die „Überfahrt am Schreckenstein" nach dem Gemälde von Ludwig Richter in der Dresdener Galerie. Der Hauptsache nach widmete er seine Thätigkeit den künstlerischen Bedürfnissen des Buchhandels und eine zahllose Menge von Porträtzeichnungen für den Holzschnitt und von Porträtstichen sind aus seiner Hand hervorgegangen. So war er namentlich beteiligt bei der Herstellung von Rambergs „Schillergalerie" (Brockhaus), bei Roßmäßlers „Der Wald" (C. F. Winter) und lieferte für die bei W. Engelmann erschienene Ausgabe von Minna v. Barnhelm die Reustiche der Kupfer von Chodowiecky. In den Leipziger Künstlerkreisen war der Verstorbene eine wegen seiner Charaktereigenschaften besonders geachtete und beliebte Persönlichkeit.

Todesfälle.

C. v. F. **Graf Federigo Pastoris di Casalrosso**, geschätzt als Maler und Archäolog, ist zu Turin, 47 Jahre alt, gestorben. In letzterer Eigenschaft hatte er noch zuletzt für die Ausstellung zu Turin die Installationsarbeiten des mittelalterlichen Kastells und Fleckens geleitet, die einen der künstlerischen Hauptanziehungspunkte derselben bildeten.

— x. **Bastien Lepage**, einer der hervorragendsten Impressionisten, starb am 10. Dezember in Paris, kaum 36 Jahre alt, am Magenkrebs.

C. v. F. **Dr. Pietro Caire**, Numismatiker und Sigillograph von Ruf, ist in seiner Vaterstadt Novara, 75 Jahre alt, gestorben.

Kunsthistorisches.

*** **Ein Gewandstück der Nike des Paionios** ist bei den von der griechischen Regierung in Olympia veranstalteten Ausgrabungen gefunden worden. Der Fund ist schon im Juli gemacht worden; man hat aber erst jetzt die Zugehörigkeit des ziemlich beträchtlichen Fragments zu der Statue erkannt.

Preisverteilungen.

L. C. C. **Paris. Preis von Sèvres.** Von den an der diesjährigen Konkurrenz um den Sèvres-Preis, Kamin nebst Garnitur, beteiligten siebzehn Bewerbern ist nur einer — ein Schüler von Sèvres — zur Anfertigung eines Gipsmodells nach seiner Skizze zugelassen worden.

Personalnachrichten.

* **Wilhelm Hecht**, der ausgezeichnete Radirer und Xylograph, hat einen Ruf nach Wien angenommen und siedelt gleich nach Weihnachten von München dorthin über. Hecht wird als Professor an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums einen Spezialkurs für Xylographie eröffnen und übernimmt zugleich die Leitung eines Ateliers für Holzschnitt, welches an der k. k. Staatsdruckerei in Wien eingerichtet wird. Den Anstoß zu der Gründung dieses Ateliers, welches eine sehr erfreuliche Erweiterung der berühmten typographischen Anstalt der Staatsdruckerei bildet, gab die Herstellung des großen, von S. kaiserl. Hoheit dem Kronprinzen Rudolph unternommenen Werkes: „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild", dessen Druck und Illustration die Staatsdruckerei zu besorgen hat. Wir kommen auf dieses großartige Unternehmen in der nächsten Zeit ausführlich zurück.

Sammlungen und Ausstellungen.

R. **Der Münchener Kunstverein** brachte kürzlich ein prächtiges Architekturbild „Die alte Schau nächst St. Sebald in Nürnberg" mit dem Einzuge Gustav Adolfs von Paul Ritter daselbst, ein hervorragendes Werk, dessen kulturgeschichtliche Bedeutung der künstlerischen gleichkommt, Adolf Lüben ein anspruchsloses Genrebild „Beim Trödler", das gleichwohl durch seine koloristische Feinheit ungemein ansprach und auch den seltenen Vorzug aufwies, daß es einen Vorgang im Freien in geschlossenem Atelierlicht gab. Thumanns „Taufe des Sachsenkönigs Wittekind" ließ in Komposition und Zeichnung leider gleich viel zu wünschen übrig. In Schrötter haben wir eine sehr schöne Kraft kennen gelernt, die durch einen „Frühstückenden alten Herrn" in die Reihe unser besten Kleinmeister eintrat. Ebendazu zählt auch Burmeister, der sich Meissonier, Fichel 2c. mit gutem Erfolge zu Vorbildern gewählt hat und in der Durchbildung der Details geradezu Staunenswertes leistet, wie seine „Schwierige Passage" ersehen ließ. Rudolf Koller ist leider in eine süßliche Manier verfallen, welche den Meister von ehedem kaum mehr erkennen läßt. Girardets große Radirung nach Lenbachs Porträt des großen Reichskanzlers läßt jeden Pinselstrich des geistreichen Meisters erkennen. Höchst lehrreich war eine mehrere hundert Nummern umfassende Sammlung von Ölskizzen und Zeichnungen von Ferdinand, Franz und Wilhelm Kobell, welche in übersichtlicher Weise alle Wandlungen darlegte, welche die deutsche Landschaftsmalerei seit Beginn unseres Jahrhunderts durchgemacht hat.

L. O. M. **Gewerbeausstellungen in Teplitz und Budweis in Böhmen 1884.** Eine im Sommer d. J. in Teplitz veranstaltete Industrie-, Gewerbe- und elektrische Ausstellung ist auch von Industriellen außerhalb Böhmens beschickt worden und hat dadurch eine größere Ausdehnung gewonnen. Ihren

wichtigsten Teil bildete eine Kollektivausstellung der Erzgebirgischen Hausindustrie, welche — trotz des Eingangszolles — sehr über die drückende Konkurrenz der sächsischen Erzgebirgsindustrie klagt. Die in ganz Böhmen überwiegende Holzindustrie war darin durch musikalische Instrumente und durch Spielzeug vertreten, und wird namentlich die Ausstellung der Fachschule in Oberleutensdorf hervorgehoben. Es schloß sich an diesen Teil der Ausstellung ein Erzgebirgshaus mit Originalmöbeln und Hausgerät, worin Spitzenklöpplerinnen arbeiteten. Die Möbelindustrie war auch durch Einsendungen von Berlin, Dresden und Wien reich vertreten, doch wird darüber geklagt, daß aus diesen Orten fast nur Luxusmöbel kamen, die denn auch unverkauft blieben. Auch im übrigen waren die ausgestellten Gegenstände nicht durchaus einwandfrei. Sehr gerühmt wird die Ausstellung der Fachschule in Königsberg und zwar ebensowohl die Arbeiten der Anfänger in Holzverbindungen, Intarsien und einfachen Schnitzereien, als die der vorgeschritteneren Schüler in verschiedenen Möbeln. Der Fachschule für Kunstdrechsler in Königgrätz geschieht gleichfalls rühmende Erwähnung. Die Gewerbeausstellung zu Teplitz hat einen Überschuß von 11951 Gulden ergeben (!), welcher der Kasse des Gewerbevereins zufließt. — Gleich nach Schluß der Teplitzer wurde die ebenfalls gut beschickte und besuchte Ausstellung in Budweis eröffnet. Auch hier war der interessanteste Teil die Ausstellung der Hausindustrie des Böhmerwaldes. Neben den Produkten selbständiger Unternehmer wird hier besonders die Ausstellung der Fachschule für Holzindustrie in Wallern gelobt und ihr Einfluß auf die kunstgewerblichen Arbeiten und Betriebe als unverkennbar bezeichnet. Diese Ausstellung umfaßte das gesamte Gebiet der Holzindustrie und zeigte als interessante Beigabe eine wohlgeordnete Sammlung von Holz, Zweigen und Laub von 65 verschiedenen Holzarten aus der Umgebung des Ortes. Neben der genannten kommen in der Hausindustrie noch textile und Messerschmiedearbeiten, sowie Horn- und Elfenbeinschnitzereien in Betracht. Zu dieser Kollektivausstellung des Böhmerwaldes müssen einige Ausstellungen einzelner Industrieller gezählt werden, darunter als die glänzendste die der verschiedenen Fürstlich Schwarzenbergschen Etablissements. Außer der eigentlichen Böhmerwald-Industrie sind noch Tischler- und Drechslerarbeiten, sowie gebogene Möbel zu erwähnen, von denen auch das südliche Böhmen eine Fabrik besitzt. Als ein Resultat der Ausstellung ergiebt sich die Notwendigkeit, für den Fachzeichenunterricht in dortiger Gegend mehr als bisher zu thun.

Rd. **Paris. Sammlung Basilewski.** Dem Vernehmen nach ist die Sammlung Basilewski, deren Versteigerung für das nächste Frühjahr in Aussicht genommen war, in letzter Stunde an die kaiserl. Eremitage in Petersburg verkauft. Als Kaufpreis wird die Summe von 6 Millionen Francs genannt. Es wird dadurch nicht nur eine der ersten Privatsammlungen der Welt, welche dem Sammeleifer eines kunstsinnigen Mannes ihre Entstehung verdankt, ungeteilt erhalten, wichtiger noch ist, daß das Petersburger Museum durch diese Erwerbung in die Reihe der bedeutenderen öffentlichen Sammlungen eintritt, welche die Pflege der mittelalterlichen und Renaissancekunst als eine ihrer Aufgaben ansehen. Die schon früher in Aussicht genommene Vereinigung aller in den kaiserl. Schlössern zerstreuten Werke der Kleinkunst dieser Perioden, von deren Herrlichkeit die große Publikation der Antiquités de l'empire Russe eine wenn auch ungenügende Vorstellung giebt, mit der Sammlung Basilewski dürfte eine Schatzkammer geben, welche mit den ersten Sammlungen der Welt konkurriren könnte.

⊙ **Die Marmorfigur eines nackten Mannes von Adolf Hildebrandt in Florenz,** welche wir aus Anlaß der Ausstellung seiner Werke in Berlin besprochen haben, ist für die Berliner Nationalgalerie angekauft worden.

J. E. **Das Municipium der Stadt Rom** hat beschlossen, den Vestatempel (nach dem alten Vestatempel auf dem Forum Romanum entworfen vom Architekten Mazzanti), welcher auf der am 10. November geschlossenen Turiner Ausstellung alle von Rom eingeschickten Gegenstände der Kunst, Kunstgewerbe, Archäologie 2c. umfaßte, in Rom im Palazzo delle belle arti mit dem gesamten Inhalt während des Winters wieder herzurichten und dem Publikum zu öffnen.

Vermischte Nachrichten.

J. E. **Die Erhaltung der römischen Denkmäler.** Am 12. Oktober erließ das italienische Unterrichtsministerium eine neue Verfügung, kraft deren ein besonderes Amt errichtet wurde, welches sich mit der ganz besondern Aufgabe zu befassen hat, die klassischen Altertümer, die mittelalterlichen Denkmäler und Bauwerke, sowie jene der Renaissancezeit in der Stadt und Provinz Rom zu überwachen und zu verwalten. Das Amt zerfällt in drei Abteilungen; einer jeden derselben steht ein Architekt vor. Die Befugnisse dieser drei Sektionen sind folgende. Die erste erhält die Aufsicht über die Denkmäler in der Stadt und in den Kirchen derselben, welche das Dekret besonders spezificirt: 1) Pantheon, 2) Caracallathermen, 3) Titusthermen, 4) Trajanisches Forum, 5) Kolosseum, 6) Constantinsbogen, 7) Janus auf dem Forum Boario, 8) Vestatempel bei Sta. Maria in Cosmedin 9) Escubitorio dei Vigili, 10) Emporium am Tiber, 11) Antoninssäule, 12) Cestiuspyramide am St. Paulusthor, 13) die Scipionengräber, 14) die Columbarien in der Vigna Codini, 15) die Stadtmauer des Servius Tullius, Aurelians und des Honorius, 16) die Kirche St. Pietro in vinculis, 17) die Kirche von St. Maria degli Angeli, 18) die Kirche von Sa. Maria del Popolo, 19) die Kirche von Sant'Andrea auf der Via Flaminia, 20) die von Sta. Maria sopra Minerva, 21) die Kirche von Sant' Agostino, 22) die Kirche von Sant' Agnese und Santa Costanza vor der Porta Pia, 23) die Kirche von S. Sebastiano, 24) die Kirche von S. Pancrazio, 25) die Basilika von S. Paolo fuori le mura. Außer der ganz speziellen Überwachung der oben aufgezählten Gebäude hat die erste Abteilung auch den Beruf, jede Verwüstung, Veränderung 2c. anzuzeigen, welche an anderen historisch wichtigen Gebäuden und Ruinen bemerkt werden. Der zweiten Abteilung ist das Suburbium von Rom untergeordnet und zwar ganz speziell: 1) die Via Appia, 2) die Via Latina, 3) die Villa der Livia bei Prima Porta, 4) die Gräber vor der Porta Maggiore, 5) die Villa Adriana bei Tivoli, 6) die Denkmäler in Tivoli, 7) die Denkmäler in Ostia, 8) die christlichen Katakomben und die jüdischen Friedhöfe. Dieselbe hat auch die Aufgabe, dem Minister über alle neuen archäologischen Funde jenseits und diesseits der Stadtmauer unter Beifügung topographischer Aufnahmen zu berichten. Die dritte Abteilung steht ausschließlich der Konservirung und den Ausgrabungen auf dem Forum Romanum und auf dem Palatin vor. Außerdem hat dieselbe die Tiberufer zu inspiziren und über die am Flusse gemachten Funde 2c. zu berichten. Die Verordnung des Unterrichtsministeriums, welche das Datum vom 20. August d. J. trägt, ist mit dem 15. Oktober d. J. in Kraft getreten.

J. E. **Die Stadt Siena** hat beschlossen, einen der großen Säle ihres berühmten, an Kunstwerken schon so reichen Palazzo pubblico dem Andenken Viktor Emanuels dadurch zu weihen, daß sie denselben mit großen auf das Leben des Königs bezüglichen Fresken vollständig ausschmückt. Dieselben sollen sich über die Wölbungen und alle Wände erstrecken. Folgende hervorragende italienische Meister wurden mit der Ausführung der Gemälde beauftragt: Bandini, Maccari, Amos Cassioli, Pietro Aldi, Alessandro Franchi, Marinelli, Meacci und Ridolfi. Die Hauptmomente, welche in den Bildern veranschaulicht werden sollen, sind: „Die Entgegennahme des römischen Plebiscits in Florenz"; „Die Beisetzung Viktor Emanuels im Pantheon zu Rom"; Episoden aus den Schlachten von Goito und San Martino (Solferino); „Die Begegnung Viktor Emanuels mit Radetzky nach der Schlacht von Novara"; „Das Zusammentreffen des Königs mit Garibaldi bei Capua" 2c. 2c.

R. **Die Münchener Atelierschau** bot in letzter Zeit reiche Ausbeute, doch müssen wir uns hier auf kurze Andeutungen beschränken. Herm. Schneider zeigt uns in einer geistvollen, von reichem kulturgeschichtlichen Wissen Zeugnis gebenden figurenreichen Komposition den ersten Unterricht einer vom Lande gekommenen Dionysos-Priesterin im Tanze; Ernst Zimmermann arbeitet an einer „Madonna mit dem Kinde in einer Rosenlaube" und an dem „Besuche Christi im Hause des Lazarus" in durchweg realistischen, aber durch den Idealismus der Farbe verklärten Kompositionen; Frau Schmidt v. Preuschen und Fräulein Vilma Parlaghy haben prächtige Blumenstücke auf der Staffelei stehen und Adam Kunz legt eben die letzte Hand an Stilleben, die den Arbeiten der besten alten Holländer würdig zur Seite stehen.

Zeitschriften.

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. No. 230.
Eröffnung der Ausstellung des Kunstgewerbevereins. — Hans Makart. Vortrag von R. von Eitelberger.

Hirths Formenschatz. Heft 11.
Gothisches Bücherzeichen aus dem Werke „Versehung Leib, Sel, Er und Gut". (1489). — Titelblatt zu Joh. von Ecks „Predigten" (1534). — Zinngefässe (16. Jahrh.). — Titeleinfassung zu Franc. de Ripa's „Lectura" (1558). — Bandelier aus rothem Atlas mit Stickerei (17. Jahrh.). — Entwurf zu einem Pfeilertisch (Rococo). — Vorlagen zu Thür- und Kastenbeschlägen in ciselirtem Bronceguss. (Rococo). — Entwurf zu einem Lustschloss, mit Cascade und Steingrotten. (Rococo).

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. III. Heft 11 u. 12.
Moderne Entwürfe: Steinzeug-Krug; Kirchen-Candelaber; Silberne Schale; Credenz; Gitterthor. — Eine Ausstellung orientalischer Keramik IV. (Mit Abbild.) — Moderne Entwürfe: Seiden-Möbelstoff; Stiegengeländer; Schrank für Kupferstiche; Hängelampe; Geschnitzter Armlehnstuhl; Reliefs, nach Skizzen von O. Lessing.

Gewerbehalle. December.
Dekorative Füllung von Rinaldo Barretti in Florenz. — Epitaphien in der Marienkirche zu Lübeck. — Büffet. — Bronzelüstre. Himmelbett. — Reliquienbehälter aus dem Domschatz zu Aachen. — Umrahmung von einem Wandgemälde im Schloss Trausnitz. — Orgel für St. André in Graz. — Schlüssel im Museo Medio Evo und Rinascimento in Rom. — Lederpressungen an einem Stuhl im Schlosse Trausnitz. Schreibtisch im Stil Louis XIV. — Lyoner Bucheinbände (16. Jahrh.). — Gasarme. — Sammtstoff im Bayerischen National-Museum.

Revue des arts décoratifs. V. Jahrg. No. 1.
Sur le décor du verre. Von Emile Gallé. — Les meubles de l'école de Bourgogne. Von A. de Champeaux. (Mit Abbild.)

The Academy. No. 651—655.
The woodcutters of the Netherlands in the fifteenth century. By W. M. Conway. Besprochen von Ch. H. Middleton-Wake. — The Brighton loan exhibition. — Das homerische Epos von den Denkmälern erläutert. Von W. Helbig. Besprochen von A. S. Murray. — Millain's pictures at Maclean's Gallery. — Westminster Hall. Von W. M. Conway. — Mears Tooth's gallery.

Inserate.

Hierzu zwei Beilagen: eine von Rud. Schuster und eine von der G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 11. 25. Dezember

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Seltene Niederländer des 17. Jahrhunderts.

Die Herren Fr. Muller & Co. und van Pappelendam & Schouten hielten am 14. Oktober in Amsterdam eine höchst interessante Auktion ab. Man sah dort eine Reihe hübscher Bilder von niederländischen Meistern, die selten oder nie vorkamen. Das Hauptbild war ein großes Bordell von dem seltenen Jan Lis, dem Niederländer, der in Venedig lebte und starb, aber doch durch und durch Holländer blieb. Nur die äußerst glänzende, reiche Farbe zeigt venezianischen Einfluß. Das schöne, geistreich komponirte Bild, mit größter Breite gemalt, war leider in den Schatten recht schwarz geworden und etwas verputzt. Es stammt aus dem Kabinet Reynst und wurde gestochen. Es wurde für 2500*) Gulden zurückgezogen.

Einer der schönsten frühen Pieter Claesz, eine „Vanitas" mit herrlich gemaltem Schädel, Büchern, Römer, Uhr 2c. von 1623, ging nach Madrid (Ritter Alphonse de Stuers daselbst). Ein großer, aber nicht sehr angenehmer van Bassen, Kirche, mit Figuren von Esaias van de Velde, konnte nur fl. 135 erreichen. Sehr merkwürdig war ein kleines, fein gemaltes Küchen-Interieur von dem Rotterdamer Gerard van Battem. Wäre dieses mit Liebe durchgeführte Bildchen, das an Meister wie P. de Bloot, C. Saftleven, Sorgh erinnert, nicht echt bezeichnet, man hätte schwerlich den Urheber erraten. Die Schleißheimer Landschaft ist viel schwächer und unbedeutender. Es ist bräunlich im Ton und zum Teil recht dünn gemalt (fl. 310). Ein großer, bezeichneter A. Beerstraaten, Ansicht von Harlingen, ging für fl. 405 weg. Dieses Bild zeigt doch wieder, daß der A. Beerstraaten dem J. Beerstraaten nachsteht. Von dem Haag'schen Meister Sybrant van Beest, sonst nur durch Märkte und Stadtansichten bekannt, fand sich ein sonderbares Bild: ein Greis der einem Knaben gute Lehren giebt; auf einem Tisch links ein reizendes, gut gemaltes Stillleben. Die Figuren sehr unangenehm; bez. und datirt 1651. Eine Ansicht von Haarlem von Gerrit Berckheyde 1692 ging auf fl. 440; ein Paulus und Barnabas von Hiob Berckheyde brachte nur fl. 38. Dieses Bild war mehr interessant als schön; es zeigte den Einfluß der früheren Haarlemer Meister, wie P. de Grebber 2c., auf den Autor. Ein großer, nicht ganz intakter Abr. van Beyeren von 1666, mit einer unangenehmen Figur, aber herrlich, mit breit gemalten Fischen und Krabben, hätte mehr als fl. 900 geholt, wäre der Fischverkäufer nicht darauf gewesen. Eine andere Rarität war ein voll bezeichneter Gerrit Claesz Bleker von 1624: die Frauen von Weinsberg tragen ihre Ehegatten zur Stadt hinaus. Ein sehr figurenreiches Bild, leidlich gezeichnet, aber schrecklich in der Farbe. Man kennt nur die Radirungen und sonst einige wenige Bilder dieses Haarlemer Künstlers. (fl. 40.) Ein A. B. bezeichnetes und wohl mit Recht dem Abraham Bloemaert zugeschriebenes kleines Bildchen zeigt uns zwei Liebespärchen und „un homme peu décent", wie der Katalog sagt. Außerordentlich fein gemalt und famos gezeichnet, von leuchtender Färbung (fl. 120;

*) Die Preise sind ohne die 10% Aufschlag notirt.

für das Niederl. Reichsmuseum). Ein deutlich E. Bourssé bezeichnetes Bild, zwei Jungen, die sich mit Seifenblasen beschäftigen, in einer großartig aufgefaßten Landschaft, lehrt uns zum ersten Mal den ersten Buchstaben des Vornamens dieses Meisters kennen. Wir finden dieselben grünlichbraunen Töne, dieselbe Kraft des Helldunkels, denen wir auf den sonstigen, seltenen Werken des Bourssé begegnen: London (Sir R. Wallace) Brüssel, Amsterdam (noch nicht aufgestelltes Interieur im Genre des de Hooch) ꝛc. Der als Delftscher van der Meer mit der Suermondt-Sammlung nach Berlin gekommene Seifenblasenmacher ist ganz bestimmt ein Bourssé. Herr Suermondt teilte mir dieser Tage mit, daß er jetzt zu dieser Überzeugung gekommen sei; ich hegte sie schon längere Zeit, wie eine alte Randbemerkung meines Katalogs beweist. Glücklicherweise kommt dieser Bourssé durch Herrn Suermondts Liberalität in das von ihm gestiftete Museum zu Aachen und wird dem Studium zugänglich bleiben. (fl. 710). Ein reizender Schuhmacher von Brekelenkam wurde für fl. 520 verkauft. (Datirt 1653). Ein großes R. van Campen bezeichnetes Bild führt uns eine Gemüsehändlerin, in Rot und Grün gekleidet, vor; bei ihr steht ein Knabe, der etwas kaufen will. Man sieht in eine Straße hinein. Der Meister erinnert an Victors, noch mehr an die frühen, größeren Bilder des Metsu, wie deren eins in der Haag'schen Ausstellung vor einigen Jahren zu sehen war. Kräftige, etwas bunte Farbe; tüchtiger Meister. (fl. 600.) Eine J. Coelembier 1644 bez. Landschaft erinnert sehr stark an Molyn. Leider ein etwas stark verputztes Bild. (fl. 165.) Eine Hühnergruppe, ganz und gar wie ein Hondecoeter gemalt, ist Adriaenus van Colen bezeichnet. Ich sah noch nie etwas von diesem ausgezeichneten Nachahmer des „Raphael des oiseaux". (fl. 370.) Zwei kleine Landschaften (mit Tobias und einer nackten Magdalena) hießen Elsheimer, waren aber gute Moses van Wtenbroucks. Ganz in Elsheimers Geist; nur die roheren Figuren verraten den Schüler (fl. 140 und fl. 115.) Ein etwas flaues Mannsporträt von Flinck von 1658 erzielte fl. 1050; eine Studie, Mannsbüste, von ihm, mehr von Rembrandt beeinflußt, von 1651 fl. 405. Von Pieter Gysels ein vortrefflich gemaltes, breit aufgefaßtes Stillleben (fl. 104 billig!) Ein wunderschöner, feiner Joris van der Hagen, Landschaft mit Hirschen, nur fl. 450. Ein sonderbares Bild von einem der Söhne (wohl Jan) des Hals, echt Hals bezeichnet, ist der „Propos de voisins", die rauchende Hille Bobbe mit einem Nachbar, aus einem Fenster lehnend. Sehr rot in der Färbung, geistreich, aber etwas roh gezeichnet, durchaus vom alten Hals inspirirt. Von Flameng radirt. (fl. 1000).

A. B. van Heckon 1651 steht auf Nr. 35 des Katalogs, ein Philosoph in seiner Studirstube. Er trägt ein phantastisches Kostüm mit Turban ꝛc., ein persischer Teppich ist wundervoll gemalt, das Halbdunkel gut durchgeführt. Man weiß noch wenig von diesem Künstler. Die Archive belehrten mich, daß er um 1640—1650 abwechselnd in Amsterdam und im Haag lebte, dann aber nach London ging, wo er in den Büchern der evangelischen niederländischen Kirche wiederholt vorkommt. Er stand offenbar unter Rembrandts Einfluß, wie auch dieses Bild beweist. (fl. 435.) Ein Heda genanntes Stillleben (Nr. 36) war ein P. Claesz aus der späten, schwachen Zeit. (fl. 120). Der Alchymist von H. v. Heerschop 1663 zeigt, wie dieser Maler seine Manier später änderte; es ist viel glätter, aber nicht angenehm, auch verputzt. (fl. 130.) Gute Schwäne von Abraham Hondius wurden für nur fl. 85 verkauft. Ein riesiges Fischbild führte uns vortrefflich gemalte Hechte und (links) einen schlecht gemalten Hasen vor. Das wirklich gute Bild war F. Kerkhof bezeichnet, und konnte nur fl. 48 aufbringen, wohl wegen des schlechten Hasen. Ein schön gemalter toter Reiher mit andern Vögeln gut gruppirt, in der Art des Willem van Aelst, aber J. v. Kipshaven 1670 bezeichnet (Amsterdamer Meister) wurde sehr billig (für fl. 75) abgegeben. Ein Albert Klomp erster Qualität, wohl aus den 60er Jahren, so recht von Potter inspirirt, wurde für fl. 610 gekauft. Das Niederländische Reichsmuseum nahm eine Musikgesellschaft von G. van der Kuyl 1651, einem seltenen Maler im Geiste des G. Honthorst, um fl. 200. Ein einst gewiß sehr schön gewesenes Bildchen, ein kleines, elegantes Porträt eines jungen Mannes, bis an die Kniee, bez. J. v. Loo 1656, war zu sehr verputzt, um noch zu interessiren. Zwei gute Porträts von Maes (spätere Zeit) erreichten fl. 100 und fl. 800, ein Marseus fl. 65. Eine Marine von dem Antwerpener P. van Loonen, Genre Peeters, war irrtümlich dem Molyn zugeschrieben, aber PVL (aneinander) bezeichnet. J. Rollens steht auf einem Alchymisten, der lebhaft an Teniers erinnert. Der unbekannte Maler ging für nur fl. 67 weg. Eine Giles Peeters 1633 bezeichnete, schön konservirte farbige Landschaft mit Wassermühle wurde für das Niederl. Reichsmuseum angeschafft. Es wird diesen seltenen frühen vlämischen Landschaftsmaler sehr gut vertreten (fl. 265). Ein reizendes Porträt, ganze Figur, geharnischter Mann von Willem de Poorter wurde für nur fl. 40 abgelassen. Ein recht gutes Damenporträt von A. van den Tempel erzielte fl. 310. Gute Stillleben von Juriaen van Streeck (fl. 340) und Christiaen Striep, von dem nur Schwerin Bilder aufzuweisen hat. (fl. 80.) Ein etwas bunter, aber gut konservirter

Pieter Verbeecq, Lehrer des Wouverman, ein „cavalier démonté" mit seinem braunen Pferde, fand für fl. 310 einen Käufer. Außerdem noch verschiedene andere Meister (so ein Winter-Landschafter im Geiste des Claes Molenaer, der sich S. van Son bezeichnet) u. s. w. Im ganzen waren die Preise niedrig.

Diese kleineren Auktionen Hollands geben dem Kunsthistoriker oft Gelegenheit, die Bekanntschaft mit unbekannten Größen des 17. Jahrhunderts zu machen, oder zu erneuern; so entstanden diese flüchtig hingeworfenen Notizen.

A. Bredius.

Ein „Lionardo da Vinci" in der Berliner Galerie.

Wir haben schon vor einigen Monaten kurz von der Nachricht Notiz genommen, daß im Depot des Berliner Museums „ein großes Jugendbild Lionardo's, den Auferstandenen zwischen den Heiligen Leonardus und Lucia darstellend, mit vorzüglich schöner Landschaft" aufgefunden worden sein solle. Es wurde damals noch hinzugefügt, daß die Erhaltung des Bildes als eine sehr gute bezeichnet werde. Inzwischen ist das fragliche Gemälde von dem Entdecker desselben, Direktor W. Bode, im „Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen" (V. Bd., 4. Heft) in einer wohlgelungenen Photographie publizirt und zum Gegenstande einer ausführlichen Besprechung gemacht worden, in welcher Bode seine Hypothese — denn um eine solche handelt es sich zunächst nur — unter Hinzuziehung des gesamten vorhandenen Vergleichsmaterials zu verteidigen sucht. Die Auffindung eines Gemäldes von Lionardo da Vinci wäre ein so wichtiges Ereignis, daß Bode's Argumentation nicht verfehlen wird, die Fachgenossen zu einer ernstlichen Prüfung des Thatbestandes aufzufordern. Daß dieselbe, wie vor drei Jahren beim Ankauf des Rubens aus der Galerie Schönborn, eine unerquickliche Wendung annehmen werde, ist nicht zu befürchten, da es sich nicht um einen neuen Ankauf, sondern, wie gesagt, um die „Rettung" eines seit langen Jahren vorhandenen Bildes aus dem Depot handelt. Es kommen also nicht materielle, sondern rein wissenschaftliche Fragen in Betracht.

Die Untersuchung wird von vornherein dadurch erschwert, daß das Bild nicht, wie es früher hieß, sehr gut, sondern außerordentlich schlecht erhalten ist. Das Gemälde scheint auf einem Altar gestanden und hier dadurch gelitten zu haben, daß zwei Kerzen gegen dasselbe gefallen sind. Zudem ist es mehrere Male übermalt und verputzt worden, so daß nach Wegnahme „dicker Ölretouchen . . . doch mehr oder weniger eine Ruine freigelegt wurde." Nach Bode's Untersuchung sind „im wesentlichen wohlerhalten Landschaft, Gewänder sowie Kopf und Oberarme des Erlösers." Indessen sind hier und da noch einige andere Partien vorhanden, in welchen die ursprüngliche Hand zu erkennen ist, so z. B. am Halse und an der linken Wange der heil. Lucia. Hier sieht man deutlich, daß der Schöpfer dieses Bildes das Fleisch emailartig behandelt hatte, und die später entstandenen Risse geben in der That der Oberfläche das Aussehen der chinesischen und japanischen Craquelé-Gefäße.

Als das Bild mit der Sammlung Solly angekauft wurde, nahm es Waagen in den Katalog unter der Bezeichnung „Mailändische Schule, unter Einfluß des Lionardo da Vinci" auf. Gegen diese Bezeichnung wird auch heute schwerlich jemand etwas einzuwenden haben. Selbst diejenigen, welche nach gewissen Eigentümlichkeiten, besonders nach der Landschaft, geneigt sein sollten, das Bild einem Niederländer zuzuschreiben, werden den in allen Teilen sich kundgebenden Einfluß Lionardo's nicht ableugnen können. Im Jahre 1843 wurde das Gemälde ausrangirt und in einem (nicht öffentlichen) Gange aufgehängt, wo es dann durch andere Gemälde verdeckt wurde und schließlich in Vergessenheit geriet, bis es bei Aufräumung der Magazine im Frühjahr wieder an das Tageslicht gezogen wurde.

Bode ist bei dem Mangel aller Urkunden, Notizen, Studien, Skizzen u. s. w. genötigt, sich bei seiner Beweisführung ausschließlich auf stilistische Gründe zu stützen. Er kommt am Ende zu dem Resultat, daß das Bild in der früheren Zeit von Lionardo's Aufenthalt in Mailand „etwa bald nach der (sog.) Lucrezia Crivelli, jedenfalls vor Ausführung der Bronzestatue und des Abendmahles" entstanden ist. Das wäre also in Zahlen ausgedrückt die Zeit von 1493—1495. Die Beweisführung Bode's ist im Punkte der Datirung nicht stichhaltig. Zunächst übertrifft die Landschaft an Freiheit der Behandlung und an malerischem Gefühl alle landschaftlichen Hintergründe, welche wir auf authentischen Bildern Lionardo's, die Madonna mit der heil. Anna eingeschlossen, finden. Die Art z. B., wie das felsige Ufer spitze, bräunliche Schatten auf das grünliche Wasser wirft, scheint eher eine Hand des 16. Jahrhunderts anzukündigen, als einen Meister, der sich erst mit seinem um 1498 vollendeten Abendmahl von der Befangenheit des 15. Jahrhunderts losmachte. Aber selbst mit dem Abendmahle verglichen zeigt der Bode'sche Lionardo noch eine bei weitem größere Freiheit. Die kleinen knitterigen Brüche der Gewandfalten sind völlig verschwunden. An dem Gewande des Heil. Leonhard giebt sich sogar eine Reinheit und Größe des Stils kund, welche man an den Figuren des Abendmahles vergebens sucht. Man wird im

Quattrocento überhaupt schwerlich ein Bild finden, in welchem die koloristischen und zeichnerischen Ausdrucksformen zu solcher Höhe und Reife gesteigert worden wären, wie auf dem Berliner Gemälde. Hat man sich aber einmal dafür entschieden, die Entstehungszeit dieses Bildes um fünfzehn oder zwanzig Jahre später anzusetzen, als es Bode gethan hat, so wird das Rätsel, welches uns die obere Hälfte der Komposition aufgiebt, noch größer und schwieriger zu lösen. Auch Bode giebt zu, daß dieser unbegreiflich und unerklärlich schwache Christus „sich am wenigsten mit Lionardo zusammenreimen" läßt. Er glaubt jedoch, daß „die Verschiedenheit, das Unerfreuliche der Christusfigur wesentlich in der Situation" des „wie ein Pfeil aufschießenden Körpers" liegt. Es ist schwer zu glauben, daß Lionardo zu einer Zeit, wo er sicherlich das erhabene Christusideal, welches in seinem Abendmahle erscheint, bereits festgestellt hatte, einen Christus schaffen konnte, der in seiner süßlichen Manierirtheit an gewisse Figuren aus der Schule Correggio's erinnert. Noch auffälliger wäre dieser Christus, wenn das Gemälde erst nach dem Abendmahl, d. h. im 16. Jahrhundert, entstanden sein sollte. Dann würden sich doch sehr ernste Bedenken gegen die Autorschaft Lionardo's erheben lassen. Diese, sowie die Bodesche Beweisführung, zu prüfen, muß der allgemeinen Diskussion überlassen bleiben. Daß das Bild aus der Schule Lionardo's hervorgegangen ist, kann nicht zweifelhaft sein. Auch läßt die großartige Konzeption der beiden Heiligenfiguren vermuten, daß ein Meister ersten Ranges, vielleicht Lionardo selbst, an dem Entwurfe teil gehabt habe. Jedenfalls hat Bode das Verdienst, ein interessantes Thema in Anregung gebracht zu haben, welches hoffentlich zu einer größeren Klärung über die Eigentümlichkeiten des Lionardeskn Stiles Anlaß geben wird. Die Direktion der Berliner Gemäldegalerie könnte selbst den ersten Schritt dazu thun, wenn sie zunächst eine Ausstellung von Photographien nach Gemälden und Zeichnungen des Meisters veranstaltete.

Adolf Rosenberg.

Kunstlitteratur.

Gruß vom Elbstrand. 25 Lichtdrucke nach Originalen Dresdener Künstler. Herausgegeben zum Besten des sächsischen Künstlerunterstützungsvereins von der Dresdener Kunstgenossenschaft. Dresden, Verlag von Adolf Gutbier.

Man kann dieser Sammlung von Lichtdrucken, welche Gemälde, Aquarelle, Feder- und Kreidezeichnungen klar und sauber reproduziren, nachsagen, daß sie sich nicht allein durch den guten Zweck empfiehlt. Die Künstler, welche sich an derselben beteiligt haben, sind bestrebt gewesen, Blätter beizusteuern, die nicht nur an und für sich durch ihren künstlerischen Wert fesseln, sondern auch die Eigenart jedes Einzelnen treffend charakterisiren. So giebt die Sammlung zugleich einen Überblick über die Strömungen, welche gegenwärtig in der Dresdener Malergenossenschaft herrschen. Wir machen dabei die erfreuliche Beobachtung, daß Dresden heute die einzige Kunststadt Deutschlands ist, welche sich noch einen festen Zusammenhang mit jener idealen Richtung in der deutschen Kunst erhalten hat, welche man gewöhnlich als den neudeutschen Klassizismus bezeichnet. In gewissem Sinne gehört auch Ludwig Richter, welcher die Reihe der Blätter mit vier seiner liebenswürdigen Zeichnungen aus dem Volks- und Familienleben eröffnet, dieser Richtung an. Theodor Grosse ist ein Schüler Bendemanns, Paul Kießling ein Schüler Schnorrs. H. Hofmann hat bei Hildebrand und Schadow, Guido Hammer und Julius Scholtz haben bei Julius Hübner gelernt, und selbst Oskar Pletsch darf sich dieser Gruppe zuzählen, weil Bendemann sein Lehrer war. E. Leonhardi, Adolf Thomas und Erwin Oehme sind Schüler Ludwig Richters, Friedrich Preller ein Schüler seines Vaters, und damit haben wir die Hälfte der in der Sammlung vertretenen Künstler aufgezählt. Auch Friedrich Rentsch, der einen Bacchuszug im Stile Genelli's beigesteuert hat, W. Claudius und der Landschaftsmaler C. W. Müller huldigen nicht dem modernen Realismus. Selbst die Anhänger des letzteren, soweit sie sich an dem Album beteiligt haben, bewegen sich in maßvollen Grenzen, so daß selbst die Arbeiten von Ferdinand Pauwels — ein prächtiges Blatt: Luther und Melanchthon in der Studirstube — und Leon Pohle sich harmonisch der ganzen Sammlung einreihen. Nach einem Entwurfe von Hofrat Graff ist für dieselbe eine elegante Mappe mit Rococo-Ornamentik angefertigt worden.

Adolf Rosenberg.

Geschichte der neueren deutschen Kunst. Nebst Exkursen über die parallele Kunstentwickelung der übrigen Länder germanischen und romanischen Stammes. Unter Mitwirkung von Fr. Pecht bearbeitet von Franz von Reber. Zweite Auflage. 3 Bände. Leipzig, H. Haessel. 8.

Während die erste, vor neun Jahren erschienene Auflage dieser Geschichte der neueren Kunst sich das Jahr der Wiener Weltausstellung, welche dem Verfasser einen großen Teil seines Anschauungsmaterials geliefert, zum Ziel gesetzt hatte, ist diese neue Auflage bis auf die Gegenwart ausgedehnt und demgemäß erheblich erweitert worden. Diese Erweiterung erstreckt sich vornehmlich auf die Darstellung der außerdeutschen Kunst,

welche in der ersten Auflage nur skizzenhaft behandelt war. Insbesondere hat jetzt die Geschichte der französischen Kunst eine ausführliche Schilderung erfahren, welche sich auf die großen Publikationen der Franzosen aus dem letzten Jahrzehnt und auf die reichhaltige periodische Litteratur stützen konnte. Da es Reber gelungen ist, auf Grund der litterarischen Hilfsmittel ein anschauliches und in allen wesentlichen Zügen richtiges Bild der neueren Kunstbewegung in Frankreich zu entwerfen, so sieht man nicht recht ein, weshalb er sich für die neueste Epoche der deutschen Kunst von 1848 bis auf die Gegenwart nach einem Mitarbeiter umgesehen hat. Die internationalen Kunstausstellungen in München haben ihm doch ein ausreichendes Material geboten. Doppelt unbegreiflich aber ist es, daß seine Wahl gerade auf Friedrich Pecht gefallen ist. Man kann sich kaum zwei Kunstschriftsteller denken, die ihrem ganzen Wesen nach so grundverschieden von einander sind. Reber ist ein ruhiger, objektiv schauender Beobachter, ein methodisch und sicher arbeitender Gelehrter, welcher, wie es selbstverständlich ist, die ganze Litteratur vollkommen beherrscht. Sein Stil ist klar und nüchtern, mitunter zu nüchtern und kühl, und überall bewährt sich der sichtende und ordnende Historiker. Friedrich Pecht ist dagegen in allen Dingen so eng mit den Anschauungen des Tages verwachsen, ein so leidenschaftlicher Parteimann, daß er immer bestrebt ist seine subjektive Meinung zur Geltung zu bringen. Alles, was andere vor, neben und nach ihm geschrieben haben, ignorirt er mit eiserner Konsequenz. Sein Gedächtnis ist die einzige historische Quelle, aus welcher er schöpft und die er respektirt. Man kann sich daher nicht wundern, daß in den letzten, von Pecht bearbeiteten Kapiteln alles kunterbunt durcheinander geworfen ist. Pecht hat sich nicht einmal die Mühe gegeben, die Künstlernamen richtig wiederzugeben. Was ihm einmal auf Ausstellungen begegnet ist, wird erwähnt; alles andere ist ausgeschlossen, und so geschieht es nicht selten, daß sich Pecht von diesem und jenem Künstler nach einer einzelnen Arbeit, die er zufällig gesehen hat, ein ganz verkehrtes Bild konstruirt. Wir erhalten eigentlich weiter nichts als einen neuen Aufguß der Pechtschen Ausstellungsberichte. Selbst der flüchtige Feuilletonstil, den man kaum in Zeitungsartikeln ertragen kann, ist in dieser historischen Darstellung beibehalten worden. A. R.

Marin le Zélandais de Romerswael, par Henry Hymans. Extrait des Bulletins de l'Académie Royale de Belgique, Troisième série, Tome VII. Bruxelles, Hayez 1884.

Über den im Titel genannten Maler, von dessen Lebensumständen bisher fast nichts bekannt war, hat der verdienstvolle Konservator des königl. Kupferstichkabinets zu Brüssel interessante urkundliche Nachrichten ermittelt, die er in obiger Studie veröffentlicht. Marinus de Zeeuw, von Guicciardini in seiner Beschreibung der Niederlande (Antwerpen, 1567) als Marino di Sirissea, von Vasari als Marino di Siressa (Zirikfee), von van Mander unter dem Namen Marinus de Zeeuw und Marinus van Romerswale angeführt, ist besonders als Schöpfer einer Anzahl von Bildern bekannt, die, unter der Benennung der „Geldwechsler" oder „Geizhälse" durch die vornehmsten Galerien verstreut, gewöhnlich dem Quintin Matsys, der das Süjet zuerst behandelt hatte (eine verwandte Darstellung von ihm befindet sich im Louvre) zugeschrieben wurden, bis Otto Mündler zwei Bilder in Madrid, einen heil. Hieronymus, bez. M. D. A. D. 1521 und einen „Geizhals", bez. Reymesvoelo Maring, sowie zwei Arbeiten in der Pinakothek zu München nachwies, deren eine die Bezeichnung „Reymerswalen Marinus me fecit a° 38", die andere neben der gleichen Bezeichnung die Jahreszahl 1542 trägt. Hiernach wurden eine vollbezeichnete und 1535 datirte Replik des angeführten Bildes in der Akademie von S. Fernando in Madrid, ein „Marinus me fecit anno 1541" bezeichnetes Bild in Dresden, ein ähnliches in Kopenhagen, datirt von 1560, das der „Beiden Geldwechsler" in der National Gallery, ein ähnliches zu Berlin, u. a. mehr als seine Werke agnoszirt. Über die persönlichen Verhältnisse des Meisters teilt Hymans nun das folgende mit: Er mag um 1497 geboren sein. Sein Vater, Nicolaus von Zierickfee in Seeland, war selbst Maler und im Jahr 1475 als Meister in die Antwerpener St. Lucasgilde aufgenommen. Im Jahr 1509 trat „Moryn Claeszoon (Sohn des Nikolaus) Zeelander" bei Simon van Dacle, einem Glasmaler, als Lehrling ein. Es ist wahrscheinlich, daß er nach überstandener Lehrzeit ein Schüler des Q. Matsys wurde; sicher ist, das beide Maler gleichzeitig thätig waren. Bezeichnete Bilder von Marinus haben wir aus der Zeit von 1521 (Heil. Hieronymus zu Madrid) bis 1560 (Kopenhagener Bild). Im Jahre 1566 beteiligte er sich am Bildersturm zu Middelburg in Seeland und wurde durch Richterspruch vom 23. Juni 1567 (entgegen der Angabe Guicciardini's, der ihn zu jener Zeit als schon tot anführt) verurteilt, öffentliche Pönitenz zu thun, d. h. im Hemd mit einer Wachskerze in der Hand mit der Prozession zu schreiten, ferner für sechs Jahre aus der Stadt verbannt zu sein, weil er an der Plünderung der Westmünsterkirche zu Middelburg im August 1566 teilgenommen hatte. Dafür daß sich die Plagiatoren der beliebten Gegenstände seiner Bilder bemächtigt hätten, also nicht alle solche, wenn auch bezeichnete Gemälde seine

Arbeiten seien, führt Hymans als Zeugnis auf, daß sich beim Tod des Malers Bernard de Ryckere von Courtray, der 1590 zu Antwerpen erfolgte, in dessen Atelier unter andern Kopien bekannter Werke auch deren Originale, die als Vorbilder für jene zu dienen hatten, und unter diesen auch die „Geldwechsler" des Marinus samt einer Kopie davon vorfanden. — Auch ein Umstand, den zuerst A. v. Sallet auf dem Berliner Bilde feststellte, deutet darauf hin, daß diese Darstellungen durch mannigfache Kopistenhände gegangen sind: es sind dort nämlich unter den Geldstücken, welche einer der Wechsler zählt und die in ihrem Gepräge deutlich zu erkennen sind, Goldmünzen als silberne und umgekehrt dargestellt, ein Versehen, das sich nur beim Kopiren nach einem schon vorhandenen Originale einschleichen konnte. C. v. F.

— x. **Die Verlagsbuchhandlung von A. Quantin in Paris** hat wiederum drei Bände der vortrefflichen Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux Arts publizirt, welche den Titel führen: Histoire de la musique von H. Lavoix, Les Manuscrits et la miniature von Lecoy de la Marche und Lexique des termes d'Art von J. Adeline. Die Bände sind, wie die früheren, gut ausgestattet und sehr brauchbar. Besonders wird das Lexikon der Kunstausdrücke ein vielwillkommenes Werk für manchen deutschen Kunstfreund sein.

Kunsthandel.

— x. **Die Firma Ad. Braun & Co. in Dornach** kündigt die bevorstehende Ausgabe einer Sammlung von photographischen Aufnahmen nach Gemälden der Nationalgalerie in London an. Das unter diesem Titel angezeigte Werk wird 340 Reproduktionen enthalten, welche in zwei Serien erscheinen: A. Die Gemälde der englischen Schule, 65 Blatt à Mk. 10. — (5 Lieferungen à 13 Blatt); B. Die Gemälde älterer Meister der übrigen Schulen, 243 Blatt in größerem Format à Mk. 10. — und 41 Blatt in kleinerem Format à Mk. 5. — (11 Lieferungen von je 22 Blatt groß und 3 Blatt mittel Format). Die ersten Lieferungen beider Serien, von welchen jede für sich bezogen werden kann, erscheinen am 20. Dezember.

Konkurrenzen.

M. B. **Stuttgart.** Die vom hiesigen Verein zur Hebung der Kunst ausgeschriebene Konkurrenz für Errichtung eines Monumentalbrunnens in unserer Stadt hatte ein sehr erfreuliches Resultat; es gingen nicht weniger als 18 Modelle ein, welche mit wenigen Ausnahmen als gelungen zu bezeichnen sind. Die Jury, bestehend aus den Herren Kunstschuldirektor Schraudolph, Hofbaudirektor von Egle und Erzgießereiinspektor Miller aus München, hatte einen schweren Stand. Von der einfachen Brunnenschale bis zum komplizirten architektonischen Entwurf waren wohl sämtliche Motive vertreten, die sich für diesen Zweck verwenden lassen. Die ursprünglich in Aussicht gestellten drei Preise mußten auf sechs ausgedehnt werden. Die Sieger sind folgende: 1) Eisenlohr und Weigle, Architekten in Stuttgart; große architektonische Komposition, Motiv Triumphbogen, darunter Figurengruppe. 2) Hildebrand in Florenz; durchaus antike Komposition im Bronzestil, oben ein reizendes Figürchen, eine Traube auspressend. 3) Rieth in Berlin; konsequente Durchführung im Zopfstil. 4) Eberle in München; reichgegliederte Säule in italienischem Bronzestil, oben Fama mit schwebenden Kindern. 5) Stotz in Stuttgart; ebenfalls hohe Säule, mehr im französischen Geschmack, mit allegorischen Figuren in Bronze gedacht. 6) Rümann in München; Schale in gelbem Marmor mit Kinderfries, als Krönung eine allegorische weibliche Figur (Ceres?). Außerdem konnten noch fünf ehrenvolle Erwähnungen verliehen werden. Unter den prämiirten Arbeiten die Wahl zu treffen, liegt in der Hand J. M. der Königin, welche die Mittel zur Ausführung gegeben hat.

Vermischte Nachrichten.

J. E. **Die Eröffnung der sogenannten „Kandelabergalerie" im Vatikan,** welche Leo XIII. ganz neu herstellen läßt, konnte zu der ursprünglich festgesetzten Zeit, d. h. im Januar d. J. noch nicht stattfinden. Die Arbeiten sind noch nicht beendet, voraussichtlich werden dieselben noch mindestens ein Jahr erfordern. Über die Deckengemälde der genuesischen Maler Quinzio Vater und Sohn wurde bereits in der Kunstchronik (19. Jahrgang Nr. 1, 18. Oktober 1883) berichtet. Über die anderen Arbeiten meldet der Referent der römischen „Rassegna", welcher Gelegenheit fand, in die Galerie eingelassen zu werden, folgendes: „Meine ganz besondere Aufmerksamkeit erregte der prachtvolle, aus antikem Marmor getäfelte Fußboden. Das dazu verwendete Material stammt offenbar aus alten römischen Bauwerken. Obgleich die Zeichnung desselben von seltener Schönheit ist, so erinnert sie doch mehr an den Kirchenstil als an das in Sälen übliche Getäfel. In den Fußboden sind folgende zwei Inschriften eingelassen: a) Leo XIII. Pavimentum . Marmore . Stravit An. MDCCCLXXXIII. b) Leo XIII. Picturis excoluit . An. MDCCCLXXXIII . Sacri . Principatus VI. Mit ganz außerordentlichem Aufwand von seltenen und farbenreichen Steinen ist das Wappen des Papstes auf einem Grunde von Lapislazuli in dem Fußboden angebracht. Die Zeichnung zu demselben wurde von Professor Angelini aus Perugia angefertigt, welcher auch den dekorativen Teil der Wände in Chiaroscuro malte. Die Farben dieser Malereien sind zu dunkel gehalten, namentlich jene des breiten Streifens, welcher die Wölbungen von den Säulen und Pilastern trennt, welche zum größten Teil aus schneeweißem Marmor bestehen. Hervorragend unter den Gemälden sind die des römischen Malers Torti und jene des Professors Seitz. Die beiden Bilder Torti's befinden sich in der Mitte der Wölbung. Eines veranschaulicht die Geschichte in der Umarmung mit der Wahrheit in wahrhaft herrlicher Beleuchtung. In dem unteren Teile des Bildes sieht man eine Schar von Gelehrten und Heiligen beim Studiren. Daneben befindet sich eine Figur, „Die Lüge" darstellend, welche vom Lichte getroffen sich in den Abgrund stürzt. Unter diesem Gemälde liest man folgende Inschrift: Historia . Fugientium . Testis . Temporum . Veritatis . Lucem . Adfert . Eruditae . Posteritati . Mendacio . Profligato . Rejecto. Torti's Darstellung nähert sich hie und da der Manier Michelangelo's. Leider verwendet er jedoch nicht die nötige Sorgfalt auf die Ausführung, seine Bilder machen sämtlich den Eindruck, als seien sie unvollendet. Einige Figuren sind unübertrefflich schön; so z. B. die Figur der „Zeit", welche entflieht; dieselbe würde allein hinreichen, um den Ruhm eines Künstlers zu begründen. Ebenso meisterhaft ist die Gruppe des Löwen, welcher die Kraft darstellt, und der „Gerechtigkeit", welche den Thron der „Religion" vom „Geiste" erleuchtet umstehen. Weniger gelungen erscheinen die Figuren der „Malerei", der „Plastik", der „Architektur" 2c. Die von denselben gebildeten Gruppen sind verwirrt und erscheinen unvollendet. Diese Gemälde sind mit folgenden zwei Inschriften geschmückt: Leo XIII. Pontifex . Maximus . Anno . Chr . MDCCCLXXXIV . Sacri . Principatus . VI. Die zweite lautet: Profanas . Artes . Ad Dei . Cultum . Traductas . Religio . Nobilitavit . Perfecit . Das Gemälde des Professors Seitz veranschaulicht Wissenschaft und die Religion. Hinter den beiden Figuren die ist ein Basrelief in Chiaroscuro sichtbar, auf dem ein Gelehrter vom Katheder die Jugend unterrichtet, während ein Priester die Aufmerksamkeit der Knaben auf das Kruzifix lenkt. Als Inschrift hat dieses Bild einen Passus aus einer der vielen Encykliken Leo's XIII: Divinarum veritatum splendor animo exceptus ipsam juvat intelligentiam. Der Professor Seitz erweist sich in diesem Bilde als ein glücklicher Nachahmer des Raffaelischen Stils; die Pinselführung ist eine leichte, delikate und feine; seine Farbe ist eine weiche und lebhafte. Der Gesamteindruck der Behandlung ist der einer Miniatur. Leider ist aber dieses Bild

ohne Basis. Die beiden Figuren, die Wissenschaft und die Religion, sitzen auf einem Basrelief in Form eines Würfels, welcher auf einer breiten Treppe ruht, auf der man einige Putti und viele musikalische Instrumente bunt durcheinander geworfen erblickt. Alle diese Gegenstände machen den Eindruck, als träten sie aus dem Gemälde heraus und als ob sie auf dem Gesimse der Pilaster ruhten. Dieser Übelstand macht sich um so mehr bemerkbar, als es dem Bilde an dem erforderlichen Hintergrunde mangelt. Die Arbeit macht noch einen unfertigen Eindruck. Am Ausgange der Galerie erhebt sich über der Thür, welche in das Museo degli Arazzi führt, eine von Galli modellirte Büste Leo's XIII. Hinter derselben erblickt man ein herliches Basrelief, in dem der Genius der Kunst rechts und der Genius der Geschichte links den Papst mit Lorbeer krönen. Der Genius der Geschichte hält in der Hand eine Papyrusrolle mit der Inschrift: Nulla umquam aetas de tuis laudibus conticescet. Die Einrahmung des Basreliefs durch Chiaroscuro-Streifen ist eine sehr unglückliche. Im Großen und Ganzen aber ist die künstlerische Ausschmückung der Kandelabergalerie eine gute und des Vatikans würdige. Bevor Professor Seitz die in Aussicht genommenen fünf Gemälde nicht ausgeführt hat, bleibt die Galerie geschlossen."

— **Darmstadt.** Am 10. Dezember fand auf Veranlassung eines vorläufig zusammengetretenen Komité's in dem Saalbau eine zahlreich besuchte Versammlung einflußreicher Männer zu dem Zwecke statt, um auf die Errichtung eines Museumsbaues hinzuwirken, in welchem unsere hiesigen Kunst- und sonstigen Sammlungen Platz zu finden hätten. Dermalen sind diese Sammlungen im großherzoglichen Residenzschlosse und zwar in einer Art untergebracht, welche der überaus hohen Bedeutung derselben, insbesondere derjenigen der Bildergalerie in keiner Weise entspricht, dabei die Benutzung der einzelnen Sammlungen in hohem Maße erschwert, ja verhindert, und selbst die Gefahr des Verlustes durch Feuersbrunst oder Witterungseinflüsse u. s. w. nicht ausschließt. Schon vor Jahren wurden Anstrengungen gemacht, diesem Mangel abzuhelfen, ohne daß jedoch die von der hiesigen Kunstgenossenschaft und von den Abgeordneten Otto Hofmann, Hallwachs und Heinzerling auf früheren Landtagen veranlaßten Anträge von Erfolg gewesen wären. Die immer stärker hervortretenden Unzuträglichkeiten nötigen jetzt zur Erneuerung dieser Bestrebungen. Nach einem einleitenden Vortrage des Vorsitzenden, Professor und Hofmaler A. Noack, wurde das vorläufige Komité endgültig als solches anerkannt und mit Ergänzungsbefugnis ausgestattet, dann aber den Entwürfen der an die großherzogliche Regierung einerseits, die beiden Kammern andererseits zu richtenden, eingehend begründeten Eingaben nach kurzer Verhandlung die allseitige Genehmigung erteilt. Viele auswärtige Eingeladene hatten ihr Einverständnis schriftlich erklärt. Die Eingaben werden alsbald überreicht werden und man darf ihnen den besten Erfolg wünschen.

H. E. **Die gotische Stadtkirche zu Meiningen**, über welche wir in Nr. 10 des vorigen Jahrganges anläßlich einer trefflichen kleinen Schrift des Oberbaurates Hoppe berichteten, wird nunmehr nach den Plänen dieses Architekten auf Kosten der Stadt restaurirt werden.

H. E. Die S. Klaren-Klosterkirche zu Weißenfels, ein einschiffiger gotischer Bau, ist nach Berichten der „Saale-Ztg." in den letzten Monaten wegen Baufälligkeit abgebrochen, um einem Neubau Platz zu machen. Hervorragendere Altertümer sind bei dieser Gelegenheit nicht gefunden worden. Einen ausführlichen Bericht über die Kirche findet man im dritten Hefte der „Beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen", S. 76—81. Auffällig erscheint in demselben ein Vermerk auf S. 81: „in der Oberetage [des anstoßenden Klostergebäudes] findet sich eine Balkendecke mit wohlerhaltener alter Farbenverzierung." Eine derartige Notiz über eine offenbar nicht ganz gleichgültige Thatsache ist in einem Werke, das monumental sein soll und will, durchaus ungenügend, und es wäre sehr wünschenswert, wenn der Thatbestand von sachmännischer Seite irgendwie aufgeklärt und festgestellt würde.

Vom Kunstmarkt.

— x. **Berliner Kunstauktion (R. Lepke).** Bei einer am 25. November vorgenommenen Auktion von Gemälden alter und neuer Meister wurden unter andern folgende Preise erzielt: Engelhardt, Landschaft mit hohen Bäumen Mk. 740; Knaus, Das mißvergnügte Modell Mk. 5150; Koekkoek, Flache Landschaft mit einer Burgruine Mk. 1620; Müller-Kurzwelly, Rinderherde Mk. 790; Ruß, Unter den Nußbäumen Mk. 920; Schmidt, Max, Pastorallandschaft Mk. 935; Tamburini, Der Ungläubige Mk. 715; Vautier, Die Erwartung Mk. 4900.

Zeitschriften.

Christliches Kunstblatt. November.
Christliche Symbolik in mittelalterlichen Bauten. Von Memminger (Forts.). — Die ältesten Kirchen Roms. Von Mothes (Schluss). — Die Martinskirche in Breslau und das Bechenbergsche Altarwerk in Klitschdorf. — Die Elfenbeinreliefs an der Kanzel des Domes zu Aachen.

Gazette des Beaux-Arts. November.
Jean Goujon et la vérité sur la date et le lieu de sa mort. Von Anatole de Montaiglon. (Mit Abbild.) — Joseph de Nittis. Von Ary Renan. (Mit Abbild.) — Les affiches illustrées. Von E. Maindron. (Mit Abbild.) — Jacopo Bellini et la renaissance dans l'Italie septentrionale. Von E. Muntz. (Mit Abbild.) — La collection Thiers au Louvre. Von Louis Gonse. (Mit Abbild.) — L'ancienne porcelaine de Vincennes et de Sèvres. Von Ed. Garnier. (Mit Abbild.) — L'architecture moderne à Vienne. Von P. Sédille. (Mit Abbild.) — Les céramiques de la Grèce propre, compte-rendu de l'ouvrage d'Albert Dumont. Von P. Girard. (Mit Abbild.)

The Portfolio. December.
Civilarchitecture in Belgium. Von W. M. Conway. (Mit Abbild.) — The Rossellini. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — The british institution: its aims and history. Von F. G. Stephens.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 12. 1. Januar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Der neue Fiesole in der Berliner Galerie.

Die Neuerwerbungen der Berliner Gemäldegalerie geben seit einem Jahrzehnt das planmäßige Streben zu erkennen, die empfindlichsten Lücken der Sammlung, den Mangel an eigentlichen Hauptwerken aus den großen Blüteperioden der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts langsam zu ersetzen. Der Ankauf einer Reihe von tüchtigen Werken, unter denen die Bilder von Rembrandt, Dürer und Claude Lorrain obenanstehen, zeigt, daß dies Streben mehrfach von glücklichem Erfolge begleitet war. Daß indessen trotz der seit dem Jahre 1873 für die Galerie bereitstehenden großartigen Mittel und trotz des vom preußischen Landtage bewilligten Extraordinariums von 2 Millionen Mark am Strande der Spree kein Wiener Belvedere hervorgezaubert werden konnte, ist nur natürlich. Da außerdem der preußischen Hauptstadt ein Adel fehlt, welcher der Galerie auch nur annähernd ähnliche Vermächtnisse zur Verfügung stellen könnte, wie sie den Gemäldegalerien zu Paris und London seit altersher zu teil werden, so müssen hier die Hoffnungen auf eine von der Zukunft zu erwartende wesentliche Erweiterung der Galerie stets in bescheidenen Grenzen bleiben. Die großen Hauptwerke der italienischen Malerei des 16., der spanischen und niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts sind einmal nicht mehr zu erwerben. Und wo dies noch hier und da möglich sein sollte, werden schließlich die Berliner Gelder doch nicht ausreichen. Der Verkauf der Bilder des Herzogs von Marlborough an die englische Regierung hat dies erst vor kurzem bewiesen. Der bisher bewährte Ruf, die älteren Malerschulen, namentlich aber die des 15. Jahrhunderts in möglichster Vollständigkeit zu vertreten, wird stets den Hauptwert der Berliner Gemäldegalerie ausmachen. Nach dieser Richtung hin ist denn auch der soeben vollzogene Ankauf des großen Altargemäldes des Jüngsten Gerichtes von Fra Angelico da Fiesole aus Dudley-House in London als eine Erwerbung allerersten Ranges zu betrachten. Berlin besaß von Fiesole bisher nur drei unbedeutende Tafeln winzigsten Maßstabes. Das neue Gemälde, ein Bild mit rund dreihundert Köpfen, und von einer Schönheit, wie sie Fiesole selten in seinen Tafelbildern erreicht hat, dazu von wundervoller Erhaltung, vermag den Meister mit einem Schlage in würdiger Weise zu repräsentiren. Unter Fiesole's Tafelbildern ist es das reichste an Gedanken und malerischen Motiven, speziell unter seinen das Jüngste Gericht behandelnden Werken dasjenige, in welchem es ihm gelungen ist, den spröden Stoff in einer seinem künstlerischen Schaffen am meisten entsprechenden Fassung vorzutragen: die Schilderung der Verdammten tritt zurück; die Hölle ist in wesentlich untergeordnetem Maßstabe gegeben; den Hauptraum bedecken die Seligen, die von ihrem Schutzengel empfangen und in feierlichem Reigentanze zum Paradiese emporgeführt werden, außerdem die himmlischen Heerscharen. Die eigentlich stärkste Seite in Fiesole's künstlerischem Charakter, die feine Schilderung einer in Glauben und Andacht wurzelnden Lebensfreude, kommt dadurch hier zur glänzenden Entfaltung. Nicht in demselben Maße

ist dies in seinen übrigen dasselbe Thema behandelnden Gemälden der Fall. So in den beiden Bildern der Akademie zu Florenz und in dem Gemälde der Galerie Corsini zu Rom. Ein fünftes, bis 1860 in Ravenna bewahrtes Gemälde ist auf der Seereise nach England durch Schiffbruch verloren gegangen. In den Fresken des Jüngsten Gerichtes zu Orvieto ist von Fiesole nur die Decke mit dem Tribunal und den Engeln vollendet worden. Das Berliner Bild wurde im Jahre 1818 durch den Kardinal Fesch im Besitze eines römischen Bäckermeisters entdeckt, für den der höllische Backofen von besonderem Interesse sein mochte. Der Kardinal erwarb es für seine Galerie. Hier zeichnete es 1837 Ernst Förster. Ein Stich nach dessen Zeichnung von Hermann Schütz erschien in Försters „Leben und Werke Fiesole's", eine Kopie desselben von H. Walde in Försters „Geschichte der italienischen Malerei" II, 21—24, eine zweite Kopie mit dem Monogramm E J P 1864 in Miß Jameson und Eastlake's „History of our Lord" II, 414. Nach dem Tode des Kardinal Fesch kam das Bild in den Besitz Lucian Bonaparte's, dann in den des Lord Ward in Dudley-House, von wo es jetzt an die Berliner Galerie verkauft ist. Die Komposition des Gemäldes bleibt naturgemäß in der Hauptanordnung in denjenigen Traditionen befangen, die jede echt kirchliche Kunst bewahren muß. Wenn die religiöse Malerei zum Herzen der Menge sprechen wollte, suchte sie zu allen Zeiten ihren Stoff möglichst in derselben Weise vorzutragen, wie er den Gemeinden von frühen Kindertagen an vertraut war. So ist auch hier oben auf den Wolken der himmlische Gerichtshof dargestellt. Auf einem Friedhof darunter werden nach dem Gleichnis von den Schafen und Böcken die Guten zur Rechten, die Bösen zur Linken des Weltrichters aufgestellt. Trotz dieses eine symmetrische Behandlung förmlich herausfordernden Schema's hat Fiesole hier die volle Freiheit in der Gruppirung bewahrt. Der ganze Apparat von Höllen- und Teufelsqualen, den das Programm des Bildes nun einmal von ihm verlangte, ist auf einen verhältnismäßig geringen Raum beschränkt und tritt durch verschwindend klein gezeichnete Figuren durchaus zurück. Die Hölle läßt indes an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig. In sieben Abteilungen werden die einzelnen Todsünden mit den geläufigen Strafen behandelt, fast in derselben Gruppirung wie auf den beiden Bildern Fiesole's in der Akademie zu Florenz, doch im Maßstabe mehr als dort zurücktretend. Der Inhalt der einzelnen Scenen folgt ganz dem durch das große Frescogemälde im Camposanto zu Pisa gegebenen Beispiele, nur daß die Erinnerung daran hier wesentlich verblaßt ist. Der dem Fiesole eigene Mangel in der dramatischen Erfassung solcher Vorgänge tritt bei dem geringen Maßstabe hier nicht stark hervor. Die ganze Aufmerksamkeit des Beschauers wird auf die gegenüberliegende Seite der Seligen gelenkt, deren Massen mit einer bei Fiesole seltenen Schönheit der Gruppirung gegliedert sind. Ganz vorn werden die Auferstandenen jeder einzeln von seinem Schutzengel in Empfang genommen. Freunde, die einander wiedergefunden haben, liegen sich in den Armen. Ein Mönch hält die Hand eines Mädchens gefaßt, eine in dieser Umgebung mit wundervoller Reinheit und Anmut empfundene Scene. Links daneben sind die Seligen mit ihren Schutzengeln in bunter Reihe zum Reigen angetreten. Die Auffassung, nach der die Auserwählten tanzend zum Paradiese eingehen, muß auf die schon frühzeitig in diesem Sinne gedeutete Bibelstelle: „Wahrlich, du wirst noch hervorgehen aus der Reihe derer, die da tanzen" zurückgeführt werden. Derselbe Gedanke hatte schon in den Wandgemälden Orcagna's in Santa Maria Novella zu Florenz seinen formenschönen Ausdruck gefunden. Bei Fiesole bildet er das leitende malerische Motiv, das den Eindruck der ganzen linken Hälfte des Bildes bestimmt. Auch in seinem einen Florentiner Bilde hat Fiesole die Scene wiederholt. Neu dazu treten in dem Berliner Bilde indessen die auf Wolken nach oben getragenen Seligen. Dieselben schweben an den Heiligen des Himmels vorüber, die sich grüßend zu ihnen herniederneigen. Von dem Paradiese selber ist nur die Mauer und der aus der geöffneten Thüre dringende Lichtglanz dargestellt:

„Was er mir weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils."

Georg Voß.

Botticelli's Dante. [1])

Von der Dantehandschrift mit Zeichnungen des Sandro Botticelli, über die in der Zeitschrift für bildende Kunst (1883, S. 116 ff.) und in der Kunstchronik (1883, Nr. 5) sofort nach ihrer Erwerbung durch die preußische Regierung unter Beigabe von Illustrationen in Holzschnitt und Tondruck ausführlich Bericht erstattet ward, ist das erste Heft einer von Dr. Fr. Lippmann herausgegebenen Publikation erschienen. Das Heft bringt in einer sorgfältigen Auswahl der schönsten Blätter der Handschrift den dritten Teil des 84 Zeichnungen umfassenden Manuskripts. Die übrigen beiden Drittel sollen in Zwischenräumen

1) Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's Göttlicher Komödie. Nach den Originalen im königl. Kupferstichkabinet zu Berlin herausgegeben im Auftrage der Generalverwaltung der königl. Museen von Friedrich Lippmann. Berlin, Grote. 1. Abth. Fol. 1884.

ven je einem Jahre erscheinen. Der dem Hefte beigefügte Text beschränkt sich auf die auf einem besonderen Blatte gegebene Inhaltsangabe der von Botticelli illustrirten Gesänge, für welche die in der Übersetzung der Göttlichen Komödie von Karl Bartsch gegebene Inhaltsübersicht der einzelnen Gesänge benutzt worden ist. Derselben Übersetzung sind auch die aus der Dichtung beigefügten Citate entnommen. Bis zum Erscheinen eines eigentlichen Textbandes kann die Publikation daher nur von ihrer technischen Seite gewürdigt werden. Bei der Bedeutung der Publikation für die kunstgeschichtliche Beurteilung eines Hauptwerkes Botticelli's sowie für die Dante-Forschung überhaupt ist eine eingehende Vergleichung der Reproduktionen mit den Originalzeichnungen des Manuskripts schon jetzt unerläßlich.

Die Reproduktionen des in Papier und Maßstab (Roy.-Fol.) durchaus vornehm ausgestatteten Prachtwerkes sind in natürlicher Größe in Lichtdruck gegeben. Vor den Braunschen Kohledrucken hat dies Verfahren allerdings den Vorzug, die Originale auf den ersten Eindruck täuschend wiederzugeben. Die Braunschen Kohledrucke sind nun einmal an das glänzende Albuminpapier gebunden, bei dem die Nachbildung des Pergamentes oder des alten Papieres der Originale von vornherein ausgeschlossen ist. Desto unerreichter stehen die Braunschen Drucke da durch ihre wissenschaftlich treue Wiedergabe selbst der flüchtig hingeworfenen Striche der Originalzeichnung. Das in der vorliegenden Publikation eingeschlagene Lichtdruckverfahren erreicht es allerdings, auf einem dem eigentümlichen Glanze des Pergamentes nahekommenden Papiere den äußeren Eindruck der Originale möglichst täuschend wiederzugeben. Die zufälligen Beschädigungen des Pergaments, Klexe und Wurmlöcher sind getreulich nachgebildet; zuweilen auch die von der Rückseite durchscheinende Schrift des Textes. Dagegen ist der in Botticelli's Originalzeichnungen charakteristisch hervortretende Unterschied der lichtgrauen Färbung der Silberstiftzeichnung und der in Sepia ausgezogenen Linien in den Reproduktionen fast überall verloren gegangen. Nur an ein paar Blättern der Publikation ist die Silberstiftzeichnung mit einer besonderen Farbenplatte gedruckt. Nur auf diesen lassen sich also der erste Entwurf Botticelli's und die verschiedenen Korrekturen von der nachherigen Ausführung unterscheiden. Eine kunsthistorische Untersuchung der stufenweisen Entwickelung der einzelnen Kompositionsgedanken Botticelli's wird daher stets auf die Originalzeichnungen zurückgreifen müssen.

So zeigt das Originalmanuskript in der Komposition zu Inferno XXIX etwa in der Mitte der rechten Hälfte die Gestalt eines liegenden Mannes, dessen charakteristische Haltung in allen Einzelheiten der Stellung der Glieder sicher erkennbar ist. Der Lichtdruck bringt nichts als ein paar unsichere Farbspuren, in denen auch nicht der Schatten einer menschlichen Figur zu erkennen ist. Ähnliche Inkorrektheiten verursacht das Ausbleiben der Silberstiftzeichnung in der Komposition zu Purgatorio VI, wo Dante und Virgil, bei den am Boden sitzenden Schatten der geistig Trägen vorüber, den Reinigungsberg hinanschreiten. Ebenso ist auf dem Blatte zu Purgatorio IX die Gestalt hinter dem die Pforte bewachenden Engel kaum erkenntlich, während sie im Original in ihren Hauptzügen deutlich gezeichnet ist. Eine ganz falsche Vorstellung giebt der Lichtdruck der Zeichnung zu Purgatorio XXVIII, wo Dante und Mathilde am Ufer des Baches einander gegenüberstehen. Die Zeichnung des Baches, die den Inhalt der Scene erst erklärt, ist ganz ausgeblieben. Von der mit dem Silberstift gezeichneten Landschaft, besonders dem Baumschlage, ist kaum etwas zu sehen. Besser ist die Stiftzeichnung auf Purgatorio XXIX in den Gestalten der hinter dem Wagen der Kirche einherschreitenden Apostel wiedergegeben, doch ist auch hier im Original die Zeichnung merklich klarer. Ferner enthält die Originalzeichnung zu Paradiso I unter der in Sepia gezeichneten Mittelgruppe mit den „bereit zum Flug ins Land der Sterne" emporschwebenden Gestalten Dante's und Beatrice's einen in voller Klarheit in Silberstift ausgeführten ersten Entwurf zu dieser Gruppe, nach entgegengesetzter Richtung hingewendet. In dem Lichtdruck fehlt die Figur der Beatrice ganz, während die Dante's blaß und verschwommen, nur eben erkennbar erscheint. Schlecht nachgebildet ist die Stiftzeichnung auf Paradiso XXI, so daß von den reizenden Engelfigürchen, die an den Rändern der Sphäre und um die Sprossen der Himmelsleiter herumflattern, kaum etwas zu sehen ist.

Selbst auf denjenigen Blättern, wo die Silberstiftzeichnung mit einer besonderen Farbenplatte nachgebildet ist, sind ähnliche Fehler nicht ausgeblieben. So fehlen auf Purgatorio VII in dem Thal der Fürsten, die über der Sorge für den Staat ihre Buße versäumt haben, einige Figuren ganz, andere sind kaum zu erkennen. Zufällige Flecken und Beschädigungen des Pergaments sind indessen mit aller Sorgfalt nachgebildet.

Doch nicht nur die wissenschaftliche Treue, auch der rein künstlerische Effekt der Reproduktionen leidet empfindlich unter der veränderten Wiedergabe der Stiftzeichnung. Botticelli hat bei der Ausführung in Sepia in der Hauptsache nur die großen, entscheidenden Linien hervorgehoben. Die feinen Linien in der Muskulatur und im Faltenwurf sind oft nur in der Silberstiftzeichnung stehen geblieben. Gerade dadurch

erhalten seine nackten Körper meist den feinen Ausdruck inneren Lebens, seine schwebenden Gewandfiguren den leichten Duft, der uns ihr Schweben in den verschiedenen Sphären des Paradieses begreiflich erscheinen läßt. In den Reproduktionen wird dieser Unterschied zwischen den Haupt- und Nebenlinien verwischt, so daß die Gestalten schwer im Raume hängen. So besonders in Paradiso XXX, wo Dante und Beatrice im Lichte emporschweben. Ebenso ist in der Komposition zu Paradiso XXVI, wo Beatrice zum göttlichen Lichte emporderutet, und Dante geblendet die Hand vor die Augen hält, die ganze Leichtigkeit der Figur, die ihr in dieser abstrakten Welt erst ihre rechte Existenzberechtigung giebt, verloren gegangen. Eine andere Eigenschaft der Originale, die verschiedene Abtönung der Farbe der Sepiazeichnung wiederzugeben, ist an einigen Stellen mit Erfolg versucht worden. So auf dem Blatte zu Purgatorio XXIII, wo Dante in das Anschauen des Baumes der Seligkeit versunken dasteht. Allerdings sind die Farben der zweiten Platte nicht überall an der richtigen Stelle eingesetzt. Wo nur eine Platte verwendet ist, mußten naturgemäß manche schöne Wirkungen der Originale verloren gehen. So ist auf Purgatorio V der eigentümlich sonnige Glanz der Farbe ausgeblieben, mit dem die Schatten derer gezeichnet sind, die eines gewaltsamen Todes gestorben, doch mit Verzweiflung und Reue aus dem Leben geschieden sind. Ebenso fehlt auf Paradiso III der feine Unterschied der Farbe, der die obere Partie der Seelen, die aus der Lichtsphäre des Mondes Dante und Beatrice entgegentreten, von den unteren unterscheidet. Ebenso ist in dem Krystallhimmel auf Paradiso XXVIII der innerste Kreis der Engel im Original durch einen hellen, lichten Ton von den äußeren Engelscharen besonders unterschieden. Die Reproduktion geht dagegen über sämtliche Figuren mit einer gleichförmigen Farbe hinweg. Die nur in Stift gezeichneten Cherubim der innersten Sphäre sind außerdem kaum erkenntlich.

Daß bei einer so verdienstlichen Publikation, wie der vorliegenden, nicht alle Eigenschaften der Originale erreicht werden konnten, ist in der Natur aller vorhandenen Reproduktionsverfahren begründet. Bei der beständig sich steigernden Leistungskraft des photographischen Druckes ist eine treue Wiedergabe der Zeichnungen vielleicht noch innerhalb der folgenden Hefte des vorliegenden Werkes zu erwarten. Bei der kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung dieser Zeichnungen steht es zu hoffen, daß auch die verwandten Reproduktionsverfahren des Kohle- und des Kupferlichtdruckes sich an eine Nachbildung der schönsten Blätter des Manuskripts heranwagen werden, falls dem Verleger des vorliegenden Prachtwerkes nicht wiederum auf eine Reihe von Jahren das alleinige Vervielfältigungsrecht übertragen sein sollte.

Georg Voß.

Der Christkindelmarkt der Münchener Künstler.

München, 20. Dezember 1884.

In die Räume der alten Akademie an der Neuhausergasse ist nochmals für kurze Zeit ein Stück jenes Lebens eingezogen, das bis vor einem Jahr hier Dezennien hindurch lustig und ernst sich entwickelte, ein Stück Künstlerleben, voll Humor, Farbenpracht und Geschick. Der Zweck ist, den Fonds zum Bau eines Künstlerhauses zu mehren, auf daß endlich einmal in Erfüllung gehe, was längst ein Bedürfnis, beinahe ein Stück Lebensfrage für die gesamte Münchener Künstlerschaft geworden ist. Nun, der Platz zum Bau ist wenigstens da, und das Kapital wächst durch allseitige Zuschüsse auch heran. Um in der Sache einen weiteren Schritt voran zu kommen, beschlossen sämtliche Korporationen der Münchener Künstlerschaft, gemeinsam einen Christkindelmarkt zu inscenieren, und er ist auch zu stande gekommen, aber bei weitem großartiger, als es sich wohl irgend jemand hätte träumen lassen. Es sind sechs große Räume, in denen das Unternehmen sich entwickelt hat, und zwar in einer Vielseitigkeit, die frappant ist. Im ersten Saal hat Prof. Otto Seitz eine reizende „Krippe“ aufgestellt, zopfige Figürchen von dem bekannten Holzschnitzer Niklas aus der Au bei München, inmitten einer äußerst stimmungsvoll wirkenden Landschaft, die, teils plastisch, teils gemalt, ein wahres Meisterwerk genannt werden muß. Im zweiten Saal, einem an sich riesigen Raume, hat der Künstlersängerverein unter Leitung von Maler Unger und Professor Leder nach Aquarellen von Prof. Friedr. Thiersch ein Stück orientalischen Lebens hingezaubert. Phantastische Architekturen, Beduten in schattige winklige Gassen, dann weiter bunte Bazars wechseln in mannigfachem, künstlerischen Durcheinander. Die Bazars sind angefüllt mit allen nur denkbaren Objekten der Keramik, Textilkunst, Metalltechnik und enthalten neben wahren Perlen echter Erzeugnisse eine Menge der drolligsten Geschichten, in denen Witz und Laune im vollsten Maße entwickelt sind. Verkäufer und Verkäuferinnen tragen selbst orientalische Kostüme, und das Ganze ist ein Bild von schimmernder Farbenpracht.

Die beiden nächsten Räume enthalten das unregelmäßige Gassengewirre einer mittelalterlichen Stadt. Auch hier ist die architektonisch dekorative Anordnung der hohen Giebelhäuser mit Erkern, spitzbogigen Hallen und allerlei malerischem Schnick-Schnack vortrefflich gelungen. Stadtknechte, Büttel, Bürger und Bürgersfrauen tragen die malerischen Kostüme der Maximilianischen Zeit, und auch hier ist eine Menge des Guten

in kunsthandwerklichen Arbeiten zu verzeichnen, so vor allem prächtige farbige und plastische Leistungen auf keramischem Gebiet. Hergestellt wurde dies alles von den Mitgliedern der akademischen Genossenschaft, lauter jungen Kräften.

Der von der Künstlergenossenschaft arrangirte Raum: „die internationale Kunstausstellung", weist die besten Namen Münchens auf, und auf einzelne Bilder und Skizzen sind hier schon ganz wesentliche Angebote gemacht worden.

Der Schluß des Ganzen, wohl die trefflichste Leistung, ist der von der „Allotria" dekorirte Koloß-Saal. Es ist ein Stück vom alten München und zeigt, tief verschneit, den Platz, wohin das Künstlerhaus zu stehen kommen wird: ein Stück turmbewehrter, alter Stadtmauer, dahinter die Silhouette des alten Jesuitenklosters, über alledem, in die klare Winternacht aufragend, die zwei Frauentürme. Ringsum stehen malerische Häusergruppen, deren Dächer und Gesimse schwer mit Schnee bedeckt sind. In den Parterreräumen aber haben sich auch allerlei Verkäufer etablirt. Am meisten zieht der Antiquitätenladen an, in dem ganz exquisite Stücke feilgeboten werden. Die ganze Scenerie ist in Mondscheinbeleuchtung gedacht und kann als eine dekorative Leistung ersten Ranges bezeichnet werden. G. Seidel und R. Seitz arrangirten dieselbe, und Leute wie Lenbach, Kaulbach, Gabl, Defregger haben dabei mitgeholfen.

Die Fest-Annalen der Münchener Künstlerschaft sind damit um ein neues, schönes Blatt bereichert, und der finanzielle Erfolg ist allem Anscheine nach ein guter. v. B.

Korrespondenz.

Berlin, den 12. Dezember 1884.

π. — Die Weihnachtsmesse im Architektenhause pflegt immer eine Art Rückblick zu gestatten auf die Fortschritte des Kunstgewerbes im zu Ende gehenden Jahre. Hat auch die „Messe" ihren Zweck eigentlich erfüllt und würde sich niemand außer dem Architektenverein, dem sie Geld einbringt, um ihr Verschwinden grämen, so darf man sie andererseits auch wieder als ein Institut ansehen, welches für gewisse Kreise schon zu einer Art Notwendigkeit geworden ist; man würde sie schlechterdings vermissen, — weniger weil man dort Einkäufe zu machen sich gewöhnt hat, als weil es ein ganz angenehmer Zeitvertreib ist, zu sehen und gesehen zu werden. Hier wiegt sich das kunstsinnige Publikum in dem angenehmen Gefühl, in stilvollem Saal zwischen nur stilvollen Sachen zu wandeln, stilvoller Fresken rätselhafte Darstellungen auf sich wirken zu lassen — hier ist alles stilvoll, selbst die Verkäuferinnen. Im allgemeinen werden hier nur Erzeugnisse der Berliner Industrie zugelassen oder doch Arbeiten, welche auf Veranlassung von Berliner Häusern außerhalb, aber als deren Eigentum gefertigt sind. Überblickt man nun diese Leistungen, so hat man das erfreuliche Gefühl: die Sucht, Neues zu machen, läßt allmählich nach, man arbeitet auf gewonnenem Terrain rüstig weiter, sucht das bisher Erreichte sorgfältiger durchzubilden und weiter auszugestalten. Ohne Zweifel ist das ein höchst erfreuliches Zeichen! Auf fast allen Gebieten macht sich das bemerkbar, auch dadurch, daß eine Anzahl großer Firmen diesmal nicht ausgestellt haben; sie sagen ganz richtig: was wir können, haben wir Jahre hindurch vorgeführt, ob nun zu unseren Modellen, an denen wir unser Können bewiesen haben, noch ein paar neue hinzukommen, ist gleichgültig, ergo bleiben wir zu Hause. Unzweifelhaft zeichnet sich die diesjährige Weihnachtsmesse vor ihrer Vorgängerin durch ein erheblich höheres Niveau aus: die Mittelware, hier stolz „Exportware" genannt, ist fast ganz ausgeblieben, das ausgestellte Material ist zum Teil hocherfreulich. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, eine Schilderung der Ausstellung zu geben; zwei Gruppen müssen aber doch hervorgehoben werden. Zunächst die Ausstellung geschliffener Krystallglasarbeiten, die in den schlesischen Fabriken der Firma Harsch & Co. in Berlin hergestellt sind. Diese Arbeiten bezeichnen einen sehr bedeutenden Fortschritt in der deutschen Glasindustrie; sie bringen den durch die englischen gepreßten Gläser völlig in Mißkredit gekommenen schönen Krystallschnitt wieder zu Ehren und sind für sehr mäßigen Preis zu haben. Die prächtige, silberartige Wirkung dieser Schalen, Näpfe ꝛc., welche zum Teil die Muster alter Arbeiten zeigen, hat den Arbeiten denn auch schnell Freunde erworben. Eine für Berlin wenigstens neue Bahn hat die Firma Richt & Sohn betreten durch Herstellung von Möbeln im Geschmack der Amerikaner und Engländer. Es sind das Möbel von rein konstruktiven Formen, — „Zimmermannsarbeit" nennen sie die Gegner — einfach aus Rahmen- und Leistenwerk hergestellt, deren künstlerische Wirkung nur durch geschickte Verteilung der Fächer und Kästen, sowie durch die Zierlichkeit der Profile erreicht wird. Ornamentale Zuthaten sind ausschließlich den Füllungen, Schrankthüren, Kastenwänden ꝛc. zugewiesen, im vorliegenden Fall sind dieselben durch einfaches Einritzen von sehr kuriosen Zeichnungen in das dunkle Holz hervorgebracht. Man darf gespannt sein, ob diese sehr zierlichen Möbel, die unter dem direkten Einfluß von Japan entstanden sind, hier Beifall und Nachahmung finden werden.

Auch im übrigen weist die Messe gerade in der Möbelindustrie ganz vortreffliche Leistungen auf, tech-

nisch zum Teil vollendet künstlerisch, oft nicht ohne bedenkliche Ausschreitungen in ornamentaler Hinsicht. Die Firma F. Vogts & Co. hat sogar zwei komplete „Brautausstattungen" zu 12000 und 5000 Mark ausgestellt, von denen die billigere ohne Frage die bedeutendere ist. Mit weiser Beschränkung nach jeder Richtung ist hier eine Wohnungsausstattung für fünf Zimmer geschaffen, die speziell für Berliner Verhältnisse als musterhaft bezeichnet werden darf. Nicht minder erfreulich sind die Fortschritte der Kunstschmiedearbeiten, obwohl der Salon nun reichlich genug damit versehen sein dürfte. Cuivre poli paradirt natürlich in Menge; einige gute Bronzen kommen allmählich zum Vorschein, auch interessante Versuche der farbigen Bronzebehandlung sind ausgestellt. Besonders anziehend ist auch wiederum in diesem Jahr die Ausstellung des „Vereins Berliner Künstlerinnen." Mit lebhaftester Anerkennung kann man nur den durchweg wirklich vortrefflichen Arbeiten gegenübertreten und den Bestrebungen des Vereins von Herzen alles Gute wünschen.

Es scheint nach den diesjährigen Erfahrungen nicht so, als ob diese Weihnachtsmesse die letzte ihres Zeichens sein werde, wie prophetische Gemüter ahnend geweissagt haben: wenn es nicht der Fall ist, werden die folgenden keinen leichten Stand haben.

Mit einem besonderen Geschenk hat uns Rudolph Siemering diese Weihnachten überrascht. Der ungeteilte Beifall, den seiner Zeit die farbig emaillirten Thonplatten am Gräfedenkmal überall fanden, hat den Meister veranlaßt, einzelne Köpfe aus diesen Reliefs in gleicher Technik herzustellen. Jedes dieser Bildwerke ist vom Künstler selbst sorgfältig nachmodellirt, von Bastanier gemalt und bildet gerahmt einen hervorragenden Zimmerschmuck. Diese Majolikareliefs unterscheiden sich von den alten Arbeiten gleicher Art in der sog. Della Robbia-Manier dadurch ganz erheblich, daß sie wirklich gemalt, Lokaltöne und Schatten durch Farben gegeben sind, was den alten fehlt. Man darf hier gleichwohl das Wiederaufleben einer alten Kunst begrüßen und ihr ein fröhliches Gedeihen wünschen. Den Vertrieb der Reliefs hat die Kunsthandlung von Amsler & Ruthardt übernommen.

Nekrologe.

C. v. F. Henri Philippoteaux, der bekannte Historienmaler aus der Schule Cogniets, ist am 9. Nov. zu Paris, 69 Jahre alt, gestorben. Mehrere seiner Schlachtenbilder befinden sich zu Versailles; andere, sowie Historienbilder in den Museen von Marseille, Rouen u. a. Im Jahre 1872 malte er das große Panorama der „Belagerung von Paris durch die Deutschen", das Vorbild für die seither entstandenen zahlreichen Werke dieser Art. Auch als Genremaler hatte er sich in früheren Jahren mehrfach versucht.

Kunsthistorisches.

Fy. Die Ausgrabungen am Athenetempel von Sunion an der Südspitze von Attika, die, vom deutschen archäologischen Institute zu dem Zwecke unternommen worden waren, um einerseits den Grundriß des Baues festzustellen, andererseits nach den Friesplatten zu suchen, deren mehrere von Reisenden unter den Tempeltrümmern aufgefunden und zum Teil auch schon veröffentlicht worden waren, sind von den schönsten Resultaten gekrönt worden. Außer den früher bekannten Reliefplatten, welche nun genau aufgenommen wurden, hat man eine Anzahl neuer Platten gefunden, welche zusammen mit jenen einen in der östlichen Vorhalle über den Säulen des Pronaos und der Langseiten hinlaufenden Fries bildeten. Die Reliefs sind leider sehr schlecht erhalten, teilweise ganz zerstört; doch hofft man den ganzen Fries zusammenstellen zu können. In architektonischer Hinsicht ist die Ausbeute der Ausgrabungen noch ergiebiger. Zunächst wurden die Dimensionen des Tempels und seine Grundrißanlage ermittelt und festgestellt, daß derselbe 13 Säulen an den Langseiten hatte, und daß daher der von Blouet in der Expédition de Morée konstruirte Grundriß mit 12 Säulen an der Langseite falsch ist. Ferner zeigte sich nach vollständiger Freilegung der Fundamente, daß der Marmortempel, dessen Erbauung in die Zeit des Perikles gesetzt wird, über einem älteren, fast ebenso großen Tempel aus Poros (Kalktuffstein) sich erhob. Der Grundriß dieses letzteren ließ sich auch vollkommen bestimmen: er hatte ebenfalls je sechs Säulen an den Fronten und je 13 an den Langseiten, die Durchmesser der Säulen und ihre Achsenweiten waren aber etwas kleiner als am Marmortempel. Der Tempel von Sunion bietet somit ein weiteres Beispiel dafür, daß die Griechen in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts mehrere der älteren Tempelbauten aus Poros in Marmor neu aufgebaut haben.

Sammlungen und Ausstellungen.

— ss — Paris. Museum Guimet. Paris wird durch die großartige Schenkung eines bekannten Sammlers, Guimet, an den Staat um ein neues Museum bereichert werden, welches am Jena-Platz errichtet werden soll. Dasselbe wird die bedeutenden Sammlungen aufnehmen, welche der Geschenkgeber auf seinen Reisen zusammengebracht hat. In zwei Abteilungen umfassen dieselben erstens Gegenstände des Kultus der alten und der jetzt lebenden Völker Asiens, Afrikas und Amerikas, sowie eine größere Sammlung von Arbeiten orientalischer Kunsttöpferei; zweitens eine Spezialbibliothek von Manuskripten und Drucken, die sich auf die heidnischen Religionen beziehen. Daran soll sich eine Art von Schule schließen, in welcher buddhistische, Brahma-Priester u. s. w. aus Asien auf Kosten des Herrn Guimet die heiligen Schriften dieser Kulte ins Französische übersetzen sollen. Der Wert der Sammlung wird auf 5 Millionen Francs geschätzt, und man hofft, das Museum in zwei Jahren eröffnen zu können.

Vermischte Nachrichten.

H. E. Die Jakobskirche zu Thorn, die einen der prächtigsten und reichsten Ostgiebel aller ostdeutschen gotischen Backsteinkirchen besitzt und auch sonst im höchsten Grade bemerkenswert ist, wird nach zuverlässiger Mitteilung von der Regierung — der Militärfiskus ist Patronatsherr — restaurirt werden. Ein Anfang, oder richtiger ein Versuch, ist bereits gemacht. Das Gotteshaus ist, wie fast jedes seiner Genossen, im Innern später weiß übertüncht worden. Diese Tünche hat man nun an einer Thür, welche in der Nordwand des Chores von diesem zu einem Nebenraum führt, beseitigt und dadurch das köstliche, geradezu überraschende Farbenspiel der alten, glasirten Ziegelsteine wieder an das Tageslicht hervorgezaubert. Es wäre sehr zu wünschen, daß die Absicht einer durchgreifenden, übrigens ohne allzugroße Kosten zu ermöglichenden Wiederherstellung recht bald zur That würde. Die Kirche besitzt auch einige hervorragende Altertümer, namentlich ganz herrliche Erzeugnisse der Holzschnitzkunst.

H. E. Die Klosterkirche zu Hecklingen bei Staßfurt ist gänzlich restaurirt worden. Da dieser schwere, romanische Bau, namentlich durch einen Skulpturenschmuck, eine hohe Berühmtheit erlangt hat, so behalten wir uns vor, bei Gelegenheit ausführlicher auf die Wiederherstellungsarbeiten zurückzukommen.

— ss — Paris. Der Konservator der Abteilung der modernen Skulpturen und der Kunstgegenstände des Mittel-

alters und der Renaissance des Louvre, Herr E. Saglio, hat im Auftrage des vorgesetzten Ministers eine Reise nach Deutschland zu Studienzwecken über die Beziehungen der Museen mit den Kunstgewerbeschulen angetreten.

—ss— **Paris.** Erhaltung der Kunstdenkmäler. Die Société des antiquaires hat eine Vorstellung an den Minister gerichtet, worin sie ihn ersucht, den Erlaß eines Gesetzes über die Erhaltung der alten Denkmäler in Frankreich, und insbesondere im französischen Afrika, herbeizuführen.

Vom Kunstmarkt.

* Die Saison der Wiener Kunstauktionen verspricht dieses Jahr eine besonders ergiebige zu werden. Am 7. Januar wird dieselbe von der Kunsthandlung C. J. Wawra durch die Versteigerung einer gewählten Sammlung moderner Gemälde aus dem Nachlasse des Herrn O. R. Weber, früheren Directors der Escompte-Gesellschaft in Prag, eröffnet, als deren Spitzen mehrere schöne Andreas und Oswald Achenbach, ferner L. Marchetti's „Vainqueur de grand prix", Kieselo „Am Balkon" und die Bilder von Grützner, Spitzweg, Matth. Schmid, Kronberger und Teschendorff bezeichnet werden mögen. — Daran werden sich die Auktionen Artaria und Bösch anreihen. Der Chef der altbekannten Wiener Kunsthandlung, Herr A. Artaria, bringt die in seinem Besitze befindlichen Gemälde und Handzeichnungen alter Meister, u. a. das von Förster und Waagen zuerst gewürdigte köstliche kleine Altarbild von Gerard David zum öffentlichen Aufschlag. Die Sammlung des verstorbenen Stadtbaumeisters Bösch umfaßt, soviel uns bekannt, ausschließlich Werke alter Niederländer, darunter eine Mondscheinlandschaft von A. van der Neer, zwei Bilder erster Qualität von van der Heyden, dann ein männliches Porträt von Rembrandt, ein desgl. Porträt von Fr. Hals, einen A. van Ostade u. v. a. — Auch die künstlerische Verlassenschaft Makarts kommt, wahrscheinlich gegen Ostern, in Wien zur Versteigerung. Über die Details des oben Erwähnten demnächst mehr.

Zeitschriften.

L'Art. No. 491—493.

Balthazar d'Este. Von A. Venturi. (Mit Abbild.) — Holbein. (fin.) Von Jean Rousseau (Mit Abbild.) — Huitième exposition de l'Union centrale des arts décoratifs. Von G. Dargenty. (Mit Abbild.) — Le mariage et la fougue de deux artistes de l'Opéra, von Ad. Julien. (Mit Abbild.) — Italia fara da se, von Paul Leroi. (Berichte über die Turiner Kunstausstellung, mit Abbild.)

Hirths Formenschatz. Heft XII.

H. Brosamer, Entwurf zu einer silbernen Kanne. — Du Cerceau, Entwürfe zu Tischen. — J. Amman, 4 Wappen aus dem Turnierbuch von 1566. — H. Goltzius, Johannes der Täufer als Kind. — W. Dieterlin, Entwurf zu einem Epitaphium. — P. P. Rubens, Venus die Liebesgötter säugend. — Della Bella, friesförmige Ornamente. — Le Clerc, 2 Vignetten. — J. A. Meissonier, Entwürfe zu Schoeren mit Futteralen und einem Stockgriff. — Fr. de Cuvilliés père, Entwurf zu einem Plafond, Entwürfe zu Treppengittern und einem Consolarm.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 13. 8. Januar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Berliner Kunstgewerbemuseum: Ausstellung der Spitzensammlung.

M. H. Einem seit Jahren von vielen Seiten ausgesprochenen Wunsche konnte erst im Laufe des letzten Jahres nachgekommen werden durch die Sichtung und Aufstellung der Spitzen. Von der aus circa 1000 Nummern bestehenden Sammlung, die nun in einer zu praktischer Benutzung geeigneten Weise aufgestellt resp. montirt ist, ist augenblicklich eine Auswahl der besten Stücke in einem großen Drehgestell öffentlich ausgestellt. Größere Decken ꝛc., von welchen das Museum eine ganze Anzahl hervorragender Exemplare besitzt, werden während dieser Ausstellung wechselweise in den nebenstehenden Wandschränken ausgehängt werden; der für die Ausstellung von Textilien verfügbare Raum reicht eben bei weitem nicht hin, das ganze Material auf ein Mal vorzuführen.

Den Stamm dieser Abteilung der Textilsammlung bilden die im Jahre 1868 von der königl. Staatsregierung angekauften Spitzen von Minutoli und Ladewez, welche ehemals in der königl. Gewerbeakademie aufbewahrt wurden; alsdann ist dieser Bestand durch Geschenke J. K. K. Hoheit der Frau Kronprinzessin, sowie durch größere Ankäufe in Süddeutschland und Italien erweitert.

Bei der sorgfältigen Bearbeitung dieser Kollektion war die Bestimmung der Provenienz der verschiedenen Spitzen, bei dem zweifelhaften Wert der bisherigen Spitzenlitteratur nicht ganz leicht. Es ist dabei mit möglichster Vorsicht verfahren, die betreffenden Angaben als provisorische charakterisirt, zum Teil von den bisherigen Zuteilungen gänzlich abgegangen.

Wenn man im allgemeinen die Filetarbeiten auch nicht zu den Spitzen zählen will, so berechtigt doch ihre einfache Technik, sie als die Vorläufer derselben anzusehen. Man setzt das Aufkommen der eigentlichen Spitzen in das 16. Jahrhundert, Filetarbeiten dagegen sind uns schon aus dem 14. und 15. Jahrhundert bekannt: Haarnetze aus farbiger Seide und Wappenlilien in Durchzugarbeit. Dieselben stammen aus rheinischen Kirchen; daß ihre Fabrikationsstätte auch in dieser Gegend zu suchen ist, dürfte wohl anzunehmen sein. Aus dem 16. Jahrhundert besitzt das Kunstgewerbemuseum in Berlin vorzügliche, zumeist spanische Filetarbeiten; sie zeichnen sich durch grobes Material, sowie durch die strenge, in großen Flächen gehaltene Zeichnung aus. Die Muster derartiger Arbeiten, meist Antependien und Borten, aus stilisirten Ranken mit Palmetten bestehend, geben heute ein vortreffliches Material für die Leinenweberei und Gardinenfabrikation; letzterer ist überhaupt das Studium guter Filet- und Spitzenmuster besonders zu empfehlen. In neuester Zeit wendet man die Filetmuster vielfach für Leinenstickerei an; doch wird man dabei vorsichtig zu Werke gehen müssen, da Filetarbeit zu ganz anderer Wirkung wie Leinenstickerei berechtigt. Die schönen Muster, welche hier gegeben werden, sind ohne weiteres zu benutzen; nur muß man die großen Flächen darin genügend durchbrechen, da das Transparente der Filetarbeit dem Muster auf Leinewand nicht zu gute kommt. Von den zahlreichen großen Filetdecken aus dem Besitz des

Berliner Museums mag hier nur eine herausgegriffen werden. Sie besteht aus 5×6 Feldern; in jedem derselben ist ein anderes phantastisches Tier dargestellt, die Ränder enthalten zwischen den vornehmen Akanthusranken verschiedene Tiere ohne jede Wiederholung — ein wahres Mustertuch der Filettechnik. Die Arbeit ist dem Museum 1880 aus Spanien zugegangen und gehört dem 16. Jahrhundert an.

Als filetartige Nadelarbeit ist eine derselben Zeit angehörige spanische Spitze bezeichnet. Die Fäden zu dem Filetgrund kreuzen sich hier nicht wagerecht und senkrecht, sondern sind, einem Spinngewebe ähnlich, in quadratischen Feldern zu Kreisen ausgespannt und mit strengen Rosettenmustern durchzogen. An derartigen Arbeiten ist die Sammlung sehr reich. — Nur ein kurzer Schritt ist es von diesen spanischen Nadelarbeiten bis zu den italienischen sog. point coupé- und reticella-Spitzen des 16. Jahrhunderts, bei denen auch die kreuzweis gespannten Fäden den Grund bilden für die aufzulegende und je nach dem Muster zu benähende oder auszuschneidende Leinwand. Da bei dem feinen Material die Felder viel kleiner geworden sind, werden natürlich dem entsprechend die Muster vornehmerer Art sein müssen, so daß Ilg mit Recht darüber sagt: „Es lebt ein architektonisch strenges Element in dem fest aussehenden, entschiedenen Sparrenwerk dieser geometrisch-symmetrischen merletti, aber eher in dem Sinne, als ob hier noch ein Stück der sonst in der Kunstwelt erstorbenenen Gotik mit ihrer eisernen Konstruktivität nachleben wollte."

Hier verdient eine Decke, aus der Minutolisammlung stammend, erwähnt zu werden, welche aus 7×11 quadratischen Feldern besteht, deren jedes abwechselnd in point coupé und reticella verschieden gemustert ist.

Dem Muster nach schließen sich den Reticellaspitzen die Klöppelarbeiten aus Genua an: die netzartigen runden Felder, mit den Sternen und Rosetten in den Zacken, liegen eben der Nadelarbeit wie der Klöppelarbeit am nächsten. Es ist übrigens interessant wahrzunehmen, wie ein Bortenmuster, bestehend aus ovalen Feldern, welche diagonal, wagerecht und senkrecht geteilt sind, in den Genueser Klöppelarbeiten wie in den deutschen und flandrischen immer wiederkehrt und sich schließlich bis auf unsere Zeit in den Häkelarbeiten erhalten hat. Ein lehrreiches Beispiel, wie die Technik das Muster bedingt.

Von der prachtvollen venezianischen Reliefspitze des 17. Jahrhunderts besitzt die Sammlung vorzügliche Exemplare; ich erwähne von der feinsten Art — point de rose genannt — eines Haubendeckels von seltener Schönheit: in symmetrischer Anordnung breiten sich von der Mitte aus Kelchen entsteigend die voluten-artig geschwungenen Ranken mit den reizvollen granatapfelartigen Blüten über den Grund aus, welcher durch feine Stäbchen mit den zierlichen Sternchen gebildet wird. In den Blüten wechselt zwischen den erhabenen Konturen der genähte, verschiedenartig gemusterte Grund ab. Unsere Spitzenschulen und Fabriken sollten immer und immer wieder diese schönste Art der Spitzen studiren, um in ihren Nachbildungen allen den Feinheiten, die hier beobachtet sind, gerecht zu werden.

In der Ausführung weniger bestechend, aber im Muster eben so schön, sind die venezianischen Nadelarbeiten im Stil der Litzenspitze, von denen hier etwa ein Dutzend hervorragend schöner Stücke ausgestellt sind. Die Technik gestattet mannigfaltigere Formen, der Stil der Zeit kann in der Zeichnung mehr ausgeprägt werden. Wir haben es hier augenscheinlich mit einer Nachahmung der Reliefspitze zu thun. Unter den verschiedenen Kragen, Einsätzen ꝛc., ist das schönste Stück der Besatz einer großen Decke. Die Langseiten werden durch einzelne Zacken gebildet, deren jeder aus einer anderen stilisirten Blüte besteht. Die Schmalseiten sind breite Borten aus reichem verschlungenen Bandornament mit Rosetten und Blüten.

Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts etwa reicht die Glanzperiode der Spitzenfabrikation Italiens, vom 18. Jahrhundert ab treten Belgien und Frankreich in den Vordergrund. Der Stil Louis XIV. ist deutlich ausgeprägt in den dichten Klöppelarbeiten aus Valenciennes und Malines (Mecheln); erstere glatt, die letzteren mit dem Faden um den Kontur. Hierher gehören die Haubendeckel mit großen palmettenförmigen stilisirten Sträußen, Barben mit ovalen Feldern, in welchen halbnaturalistische Blumen. Von ihnen besitzt das Berliner Museum zahlreiche gute Stücke. Die Spitzen dieser Zeit versucht man heute überall nachzuahmen, leider mit wenig Erfolg. Man verfällt dabei in Naturalismus, sucht durch Schattirungen Effekte hervorzubringen und entfernt sich so immer mehr von dem eigentlichen Charakter der Spitze.

Von den points d'Argontan und d'Alonçon aus der Mitte und dem Ende des 18. Jahrhunderts, jenen Spitzen mit dem wabenähnlichen genähten und geklöppelten Grunde und den zierlichen Rosetten zwischen den Streublumen, sind wenige, aber gute Beispiele vorhanden. Die verschiedenen Sorten der Brüsseler und Brabanter Spitze sind wieder in Menge vertreten, ebenso die deutschen, italienischen und griechischen Gold- und Silberspitzen.

Es würde zu weit führen, alle die verschiedenen Arten der modernen Spitzen aus England, Rußland, Norwegen, Griechenland und Deutschland einzeln zu besprechen: ihre Erwähnung genügt, um zu zeigen, daß die Berliner Sammlung die geschichtliche wie die tech-

nische Entwickelung vollkommen zur Anschauung zu bringen imstande ist. Vor allem wird es nunmehr Sache der Fabrikanten und Schulen sein, diese jetzt bequem zugängliche Abteilung der Sammlung zu benutzen; dann erst kann und wird sie ihre Aufgabe voll und ganz erfüllen: fruchtbringend auf unsere Industrie zu wirken.

Kunstlitteratur.

Molinier, E., Dictionnaire des Emailleurs. Ouvrage accompagné de 67 Marques et Monogrammes. Paris, Jules Rouam. 1885. 113 S. kl. 8⁰.

M.R. Dieses kleine Buch ist das erste einer Reihe ähnlicher Publikationen, welche demnächst im gleichen Verlage erscheinen und das Gebiet der Metallarbeiter, der Kabinetmacher, der Töpfer und Kupferstecher behandeln sollen. Auch ein Dictionnaire des Monogrammes et Marques d'Amateurs ist vorgesehen, der sich aber wohl nach dem bisher üblichen Vorgange nur auf Blätter des Kunstdruckes beziehen wird. Die andere Seite dieses Themas wäre auch sehr interessant und wichtig, nämlich die Erklärung der Besitzermarken und Inventarstempel auf alten Goldschmiedearbeiten. Nach dem vorliegenden Bändchen zu urteilen, glaube ich nicht, daß die Herausgeber und Verleger ihre Ziele so weit stecken. Man hätte auch in dem Dictionnaire des Emailleurs auf demselben Raume das Doppelte geben und besser geben können. Hier ein Beispiel: Baroja.... M. le baron Ch. Davillier, dans son beau livre sur l'orfévrerie en Espagne, cite un certain nombre de pièces d'orfévrerie émaillée exécutées par lui . . . Statt dieser 26 Worte würde eins oder zwei genügt haben. Derselbe Mangel an Ökonomie offenbart sich in den Zeitangaben, wo zuweilen ein genaues Datum, etwa 1582, gegeben, außerdem aber hinzugefügt ist Seconde moitié du XVI⁰ siècle, was in einem solchen Falle doch entschieden überflüssig ist. Auch von sehr empfindlichen Druckfehlern ist das Buch nicht frei. So wird S. 17 ein unbekannter Emailleur mit dem Monogramm CDDF eingeführt. Im Text wird dann das Monogramm wiederholt als CFDF. Nun wo zwei Fehler sind, kann auch ein dritter sein und der Unbekannte ist vielleicht kein anderer als Georg Friedrich Dinglinger mit dem Monogramm G. F. D. F. Es scheint überhaupt, daß auf die deutschen Emailleure wenig Sorgfalt verwendet ist. Lencker z. B. mit seinem feinen Goldschmiedeemail und J. J. Priester mit seinen Maleremails fehlen ganz. Trotz alledem ist das Buch, das nur wenige Francs kostet, recht zu empfehlen, denn es giebt über die französischen und speziell Limousiner Goldschmiede- und Maleremailleure sehr gute Auskunft; ein Sammler- und ein Litteraturverzeichnis am Schlusse machen es bequem benutzbar.

Töppen, Max, Zur Geschichte der Ordens- und Bischofsschlösser in Preußen. Zeitschrift des westpreußischen Geschichtsvereins. Heft I. IV. VII. Danzig 1880—1882.

Der gelehrte, hochverdiente Erforscher der Geschichte der beiden Provinzen Preußen, besonders zur Zeit der Ordensherrschaft, Gymnasialdirektor Dr. Töppen in Marienwerder, wendet sich in seinen neuesten Aufsätzen einem bisher sehr vernachlässigten Gebiete, der Baugeschichte der dortigen Schlösser, zu. Außer einigen Einzelarbeiten von Hagen, Hirsch, von Quast und Bergau besaßen wir keine einzige wissenschaftliche Untersuchung über das Alter dieser Bauten, und doch ist diese Frage von der größten politisch-historischen, wie kunstgeschichtlichen Bedeutung. Auf der einen Seite wäre es sehr wichtig zu wissen, in welcher Weise und nach welchem Plane die Unterwerfung des Landes mittels fester Burgen vor sich ging; auf der anderen Seite würden wir endlich etwas mehr Licht über die chronologische Entwickelung der nordostdeutschen Backsteingotik gewinnen. Nach Töppens überzeugender und durchschlagender Beweisführung müssen wir mit dem hauptsächlich noch von Quast, Bergau und Lohmeyer vertretenen Gedanken brechen, daß die Ordensritter während des 13. Jahrhunderts sich überwiegend oder gar ausschließlich mit Erd- und Holzburgen begnügt hätten. Zwar läßt sich die Existenz solcher bis in das 14. hinein nicht ableugnen; aber die Schlösser in Kulm, Thorn, Elbing, Königsberg und an anderen Orten wurden nachgewiesenermaßen sofort nach der Besitzergreifung in derselben festen, kräftigen und doch schönen Gestalt erbaut, die wir in den Ruinen noch heute bewundern. Ausführlich wendet sich Töppen der Geschichte und der Beschreibung der Schlösser Mewe (ca. 1282 erbaut), Stuhm, Christburg (ca. 1245 erbaut), Preußisch-Mark, Riesenburg (von 1276 oder 1277), Schönberg, Roggenhausen und Graudenz zu. Beigefügt ist eine Reihe von Zeichnungen. Wir sind dem Herrn Verfasser für seine mühselige Arbeit, die der gerade jetzt begonnenen Inventarisation der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Landes (vgl. Heft 1 dieses Jahrg.) erst die Wege ebnet, aufrichtig dankbar und erbitten von ihm eine recht weitgehende Fortsetzung dieser Studien. — Eine willkommene Förderung erhält man auch durch „Kestner, Beiträge zur Geschichte der Stadt Thorn" (Thorn 1882), ein durchweg auf archivalischen Quellen beruhendes treffliches Büchlein. Danach ist das berühmte Thorner Rathaus nachweislich Ende des 14. Jahrhunderts erbaut, im Anfang des 17. auf Veranlassung des verdienstvollen Bürgermeisters Stroband durch einen nicht unbedeutenden Künstler, den bereits längere Zeit in Danzig beschäftigt gewesenen Holländer, Antonius von Obbergen, umgebaut und neu geschmückt (begonnen im Jahre 1602). Die interessanten Einzelheiten sind a. a. O., S. 188—197 nachzulesen. — Referent möchte schließlich die Gelegenheit wahrnehmen, zu erwähnen, daß ihm in seinem neulichen Bericht über die Marienburg einige kleine Versehen untergelaufen sind, für die er um freundliche Entschuldigung bittet; in einer anderen Zeitschrift gedenkt er demnächst ausführlicher das Ordenshauptshaus zu behandeln.

Hermann Ehrenberg.

Windisch, Das deutsche Bürgertum in seinen Beziehungen zur bildenden Kunst im Mittelalter. Programm der königl. Realschule erster Ordnung und Landwirtschaftsschule zu Döbeln. 1884.

Obwohl gut gemeint, zeigt die vorliegende Arbeit einen geradezu auffallenden Mangel an geschichtlicher und kunstgeschichtlicher Vorbildung. Fast jeder Satz enthält Unrichtigkeiten der ärgsten Art; die neuere Litteratur ist fast gar nicht berücksichtigt. Wollten wir dies im einzelnen nachweisen, so würde sich der ganze Bogen füllen. Eine derartige Auseinandersetzung ist jedoch gar nicht nötig, da jeder, der nur einigermaßen den Fortschritten der kunstgeschichtlichen Forschung gefolgt ist, sofort den Unwert der Arbeit übersehen wird, und wir würden sie an dieser Stelle auch gar nicht

erwähnt haben, wenn sie nicht unter offizieller Flagge als „wissenschaftliche Abhandlung" einer königl. Realschule erster Ordnung in die Welt gegangen wäre. Ein derartiges Vorkommnis ist betrübend und zeigt, was für wunderbare Anschauungen über die Kunstgeschichte als Wissenschaft in den Köpfen mancher Gebildeten immer noch herumspuken mögen.

H. E.

Nekrologe.

Bastien Lepage, in dem die Impressionisten seit Manets Tode ihr Haupt verehrten und dessen am 10. Dez. zu Paris erfolgten Tod wir schon kurz gemeldet, war am 1. Nov. 1848 in Damvillers (Meuse-Departement) als Sohn einfacher Landleute geboren, die ihn für die Beamtenlaufbahn bestimmten, in der es jedoch den sich für die Kunst begeisternden Jüngling nicht lange litt. Während er nachts seinen Dienst bei der Postverwaltung versah, eignete er sich tagsüber im Atelier Cabanels das Technische der Malerei an, ohne sich jedoch im geringsten durch Stil oder Malweise seines Lehrers beeinflussen zu lassen. Im Gegenteil war dem schlichten Bauernsohn alles künstlich Zugestutzte zuwider. Er zeigte dies schon bei der ersten Preisbewerbung durch die Art, wie er das vorgeschriebene Thema „Die Engel huldigen dem neugeborenen Christkind" behandelte, mit dem er denn auch nur einen zweiten Preis errang. 1873 stellte er im Salon das Bild „Au printemps" aus, aber erst im folgenden Jahr machte er sich durch seine „Chanson du printemps" und das Porträt seines Großvaters bemerklich. Von da an stieg sein Ruf von Jahr zu Jahr; insbesondere seine Bildnisse erwarben ihm nicht nur Ruhm, sondern boten ihm auch die Mittel zum Lebensunterhalt. Denn wenn auch seine größeren Kompositionen, deren Gegenstände er durchweg dem Landleben entnahm, Aufmerksamkeit erregten und einen heftigen kritischen Streit über seine Manier, bei vollem, gleichverbreitetem Licht zu malen, hervorriefen, so zog der Künstler doch wenig Gewinn daraus, da sich die Käufer für seine naturalistischen Darstellungen nur spärlich einfanden und er hinwieder zu unabhängiger Gesinnung war, um sich dem Geschmack des Publikums zu bequemen. — Von seinen Bildnissen, in denen er einigermaßen an Clouets scharfe Charakteristik gemahnt, sind zu nennen diejenigen des Senators Wallon (1875), Mr. Hayems, des Journalisten Alb. Wolff, des Dichters A. Theuriet, des Polizeipräfekten Andrieux, Mme. Drouets, der greisen Freundin Viktor Hugo's, Sarah Bernards (1879), des Prinzen von Wales u. a. m. Von seinen größeren Kompositionen sind hervorzuheben: La Communiante (1875), Les Foins (1878), La récolte des pommes de terres (1879), Jeanne d'Arc (1880), als schlichtes Bauernmädchen dargestellt, wie sie im elterlichen Obstgarten im Geäst der Bäume die Vision der Heiligen Michael und Katharina hat, — ein Bild, das einen wahren Sturm von Lob und Tadel erweckte; Le mendiant (1881, abgebildet in der Zeitschrift, 1881 S. 357), Le bûcheron (1882), L'amour au village. — Lepage war dem Treiben der Ehrgeizigen stets fern geblieben und hatte in ernster, unablässiger Arbeit Befriedigung gefunden. Seit zwei Jahren von dem Leiden ergriffen, das ihn nun dahingerafft hat — einer krebsartigen Entartung der Unterleibsorgane —, war ihm in den letzten anderthalb Jahren auch diese Befriedigung versagt und er thatenlos ans Krankenlager gefesselt gewesen.

C. v. F.

C. v. F. **Guglielmo Braghirolli**, der verdienstvolle Kunstforscher, ist am 18. Nov. v. J. in seiner Vaterstadt Mantua, wo er als Domherr und Seminardirektor wirkte, verstorben. Bei den Freunden italienischer Kunstgeschichte steht er durch die wertvollen Beiträge zu derselben, die seinen Forschungen im Archiv der Gonzaga in Mantua zu verdanken sind, in bestem Andenken. Sie erstreckten sich über den Aufenthalt und die Thätigkeit von Alberti, Fancelli, Perugino, Mantegna, Alfonso Lombardo, Rubens und anderen Künstlern am Hofe von Mantua, über die Lebensgeschichte Isabella's v. Este, über die Kunstschätze des dortigen Domes u. a. m., sind zumeist in italienischen Fachzeitschriften (Archivio veneto, Archivio storico italiano, Giornale di erudizione artistica), vereinzelt auch in deutschen (Repertorium für Kunstwissenschaft) und französischen (Romania) veröffentlicht worden.

⊙ Der französische Bildhauer **Jean-Marie-Antoine Idrac**, aus Toulouse gebürtig, ist am 28. Dezember zu Paris im 35. Lebensjahre gestorben. Ein Schüler von Guillaume, Cavelier und Falguière, erhielt er nach Erlangung des römischen Preises für die Statue eines „gestochenen Amors" im Salon von 1877 eine Medaille dritter und 1879 für die Statue eines Merkur, welcher den Caduceus erfindet, eine Medaille erster Klasse. Die Statue der karthagischen Schlangenbeschwörerin Salammbo, der Heldin des gleichnamigen Romans von Flaubert, brachte ihm 1882 das Kreuz der Ehrenlegion und 1883 auf der Münchener internationalen Kunstausstellung die einzige große Medaille ein, welche für Werke der Skulptur verliehen wurde. Unsere Leser haben sie aus einer Abbildung im vorigen Jahrgange der „Zeitschrift" kennen gelernt. Zuletzt war Idrac mit einer Reiterstatue des Etienne Marcel beschäftigt, welche vor dem Hotel-de-Ville in Paris aufgestellt werden soll.

⊙ Der **Genremaler Franz Wieschebrink** ist am 13. Dez. in Düsseldorf gestorben. Geboren 1818 in Burgsteinfurt, bildete er sich auf der Düsseldorfer Akademie und malte anfangs religiöse Bilder, bis er Ende der vierziger Jahre mit größerem Erfolge die Genremalerei zu kultiviren begann. Seine gemütvollen Darstellungen aus dem Familienleben fanden in den fünfziger und sechziger Jahren vielen Beifall.

Kunsthistorisches.

⁂ **Die Ausgrabungen auf der Akropolis von Athen**, welche von dem Generalephoros der Altertümer, Herrn Stamatakis, geleitet werden, sind im verflossenen Herbst ohne Unterbrechung fortgesetzt worden. Sie erstreckten sich, wie der „Philolog. Wochenschrift" geschrieben wird, namentlich auf die Propyläen und deren nächste Umgebung. Zunächst hat man die nordwestliche Ecke der Akropolismauer, soweit sie aus byzantinischer oder türkischer Zeit stammte, abgebrochen und so die Propyläen auch von der Nordseite freigelegt. Die marmorne Nordwand der Pinakothek, welche teilweise bis ans Gebälk von einer häßlichen Bruchsteinmauer verdeckt war, ist jetzt wieder ganz sichtbar. Beim Abbruch der Mauer sind etwa zehn Inschriften, mehrere Skulpturfragmente und einige Bauglieder zum Vorschein gekommen. Ferner hat man die große Cisterne, welche die ganze Nordostecke der Propyläen einnahm, fast vollständig fortgebrochen; sie stammte aus sehr später Zeit, denn nicht nur römische Inschriften, sondern auch Fragmente von Skulpturen waren in ihren Mauern verbaut. Schließlich hat Herr Stamatakis noch an der Südwestseite der Propyläen beim Niketempel einige spätere Mauern abbrechen lassen und dadurch konstatirt, daß der Südflügel der Propyläen oder wenigstens seine Westwand sich nach Süden weiter, als man bisher annahm, nämlich bis an die Ringmauer ausdehnte. Die Frage nach der Gestaltung des vielumstrittenen Südflügels, von welcher man glaubte, daß sie durch das Bohnsche Werk über die Propyläen endgültig beantwortet sei, ist dadurch wieder zu einer offenen geworden. Die bisherigen Resultate der Ausgrabungen machen es höchst wahrscheinlich, daß sowohl der Südflügel als auch der Nordflügel der Propyläen nach Westen und nicht nach dem Mittelbau zu mit Giebeln ge-

schmückt waren. Für die Rekonstruktion der Propyläen ist diese Thatsache von großer Wichtigkeit. Die Ausgrabungen werden fortgesetzt und sollen sich allmählich über die ganze Akropolis erstrecken.

Preisverteilungen.

J. E. **Bei der Preisbewerbung um das Nationaldenkmal für Garibaldi in Rom** trug der Bildhauer Emilio Gallori den Sieg davon. Demselben wurde die Ausführung des Denkmals auf der Höhe des Janiculus übertragen. Vier andere Künstler erhielten jeder eine Geldprämie von Lire 3000 für die nächstbesten von ihnen gelieferten Entwürfe; dieselben heißen: Guidini-Ximenes, Ettore Ferrari, Emilio Zocchi und Primo Giudici.

Kunst- und Gewerbevereine.

J. E. **Das deutsche archäologische Institut in Rom** hielt am 12. Dezember in Gegenwart des deutschen Botschafters von Keudell und des österreichischen, Graf Ludolf, seine diesjährige Winckelmannssitzung, durch welche die Wintervorlesungen stets eröffnet werden. Zuerst sprach der Gymnasialprofessor Richter aus Berlin über die alte Stadt Latiums Ardea, und namentlich über ihre Befestigung, resp. über die spezielle Charakteristik ihrer Stadtmauer, als wichtiges Element zur Zeitbestimmung von römischen Stadtmauern überhaupt. Der Vortragende glaubte auf diesem Wege neue Anhaltspunkte zu liefern für die Geschichte dieser zweifelsohne prähistorischen Stadt in der Nähe des Meeres (bei Anzio), welche schon frühzeitig im Altertum des schlechten Klima's halber verlassen wurde und dann ganz verschwand bis auf die wenigen Überbleibsel und die modernen Häuser mit ihren heutigen, kaum hundert zählenden Einwohnern. Den zweiten Vortrag hielt der Sekretär des Instituts, Professor Helbig. Derselbe bestand aus dem ersten Teile einer Dissertation über den Ursprung der Etrusker, welchen er nach den Gräbern in Tarquinii und Volci, dem doppelten Charakter derselben als tombe a pozzo und als tombe a fossa, und resp. nach den darin gefundenen Gegenständen untersuchte. Der Redner sprach sich nach eingehender Prüfung für eine frühzeitige Einwanderung der Etrusker aus Asien aus, welche er in die Zeit zwischen dem elften und neunten Jahrhundert verlegt, wo dieselben ziemlich gleichzeitig mit den alten Italikern die Apenninen überstiegen und sich an der Westküste Italiens niederließen. Die in den Gräbern beobachteten Gegenstände schreibt Helbig einer ziemlich gleichzeitigen Entwickelung der italienischen und etruskischen Kunst zu, welche sich gewissermaßen ergänzen sollen. Daß die beiden verschiedenen Gräbergattungen von zwei verschiedenen Völkern herrühren, wie vielfach behauptet wird, schloß Helbig in seinen Betrachtungen aus, weil in beiden dieselben Gegenstände in charakteristischer Ähnlichkeit vorkommen. Er hält die tombe a pozzo, in welchen nur verbrannte Leichenreste in Urnen erscheinen, für die älteren, welche infolge einer Ritusänderung in der Bestattung die Form der tombe a fossa (in Grubenform) annahmen, in denen die Körper unverbrannt niedergelegt wurden. Als besonderen Anhaltspunkt für den Zeitpunkt der Einwanderung der Etrusker bezeichnet der Vortragende das Verschwinden der Sikuler von dem Kontinent nach der Insel Sicilien, welches wegen des Vordringens der Italiker und Etrusker stattfand, deren Gräber eben nicht über die Zeit, in welcher jenes Ereignis stattfand, hinausreichen. In einem bevorstehenden zweiten Vortrage will Professor Helbig seine Auffassung, namentlich seine Ansicht darüber, daß die Etrusker aus Lydien stammen, näher begründen.

P. **Der Centralgewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke in Düsseldorf** hielt am 10. November v. J. seine dritte ordentliche Generalversammlung ab, über welche nunmehr ein gedruckter Bericht vorliegt. Der Verein arbeitet bekanntlich mit den Überschüssen der Düsseldorfer Ausstellung von 1881; inzwischen ist es seinem rührigen Direktor Frauberger gelungen, durch Gründung von Zweigvereinen (jetzt 30 an der Zahl), Werbung von Mitgliedern ꝛc., weitere Mittel flüssig zu machen, auch die Provinzen steuern bei. Der Verein hat sich weite und große Ziele gesteckt, deren Erreichung eine sehr umfassende und angestrengte Thätigkeit erfordert. Der Bericht giebt ein anschauliches Bild von den bisherigen Leistungen und den nächsten Zielen, worauf hier im einzelnen einzugehen unmöglich ist. Mit Recht scheint der Verein Gewicht auf die Bibliothek und Vorbildersammlung zu legen, die stark benutzt wird. Die Sammlungen haben eine gerade für jene Gegend wichtige Erwerbung gemacht in der neuestens von Fr. Bock vorwiegend in Italien zusammengebrachten Kollektion von Stoffen und Stickereien. Weniger erfreulich ist, wie der Bericht ausführt, der finanzielle Zustand der Zeitschrift des Vereins — Westdeutsches Gewerbeblatt, — welches einen sehr erheblichen Zuschuß seitens der Vereinskasse erfordert. Alles in allem darf der Verein mit dem bisher Erreichten zufrieden sein und frohen Mutes in die Zukunft blicken.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fy. **Das k. k. Antikenkabinet in Wien** hat jüngst in einer Artemisstatue aus parischem Marmor eine wertvolle Neuerwerbung gemacht. Dieselbe gehört ersichtlich dem 4. Jahrhundert v. Chr., also noch der glänzendsten Epoche griechischer Kunst an und stellt die Göttin in halber Lebensgröße dar. Das faltenreiche Untergewand reicht bis zu den Füßen, das Obergewand, nach links zusammengerafft, hängt über den einen Arm herab. Die Haltung der Göttin ist nicht vollkommen frei, sondern nach der Weise des Praxiteles eine halb lehnende, und zwar findet die Gestalt nach archaischem Muster ihren Stützpunkt in einer zweiten Artemisstatue älterer Auffassung, die sich auf einem kleinen Piedestal erhebt. Auf ihrem Haupte ruht der linke Arm der größeren Figur, so daß die kleinere unter dem Gewand, das über denselben herabfällt, hervorblickt. Der Kopf der Statue ist vollkommen erhalten, ebenso die Gewandung; nur die beiden Unterarme wurden bei der Auffindung derselben bei Larnaka auf Cypern von den Arbeitern, die ihren Herrn schädigen wollten, abgeschlagen. Vermutlich dürften die Hände Pfeil und Bogen gehalten haben. Selbst die Farben, womit die Statue einst bemalt war, sind noch so weit sichtbar, daß man den Ton der Obergewandes von jenem des unteren zu unterscheiden vermag. Das Bildwerk erinnert einigermaßen an die Artemis der Münchener Glyptothek, aus Pal. Braschi.

— x. **Dem Kunstgewerbemuseum in Berlin** ist eine vollständige Casel aus weißem Seidenbrokat und ein brauner Sammtstoff — beide aus Spanien stammend — von der Kronprinzessin Viktoria als Geschenk überwiesen worden.

∴ **Die geplante Ausstellung der Gemälde Adolf Menzels in Paris** wird Ende Januar 1885 stattfinden. An den deutschen Botschafter, Fürsten Hohenlohe, ist das Ersuchen gerichtet worden, von seiner Regierung die Überlassung der in der Berliner Nationalgalerie befindlichen Gemälde Menzels für die Dauer der Ausstellung zu erlangen.

Vermischte Nachrichten.

J. E. **Die Stadt Venedig** ist durch den Tod der kinderlosen Gräfin Morosini-Gatterburg in den Besitz von großen Kunstschätzen gelangt. Obgleich dieselbe ohne Testament im Dezember 1884 starb, haben dennoch ihre natürlichen Erben aus der österreichischen Familie der Grafen Gatterburg den gegen den Kardinal-Patriarchen von Venedig Agostini nur mündlich ausgesprochenen Willen, ihren Palast auf dem Campo Santo Stefano nebst allen darin befindlichen Kunstschätzen der Dogenstadt zu vermachen, freiwillig ausgeführt. Mit der Gräfin Morosini-Gatterburg ist die direkte Linie von dem großen venezianischen Feldherrn und Dogen Francesco Morosini, dem die Republik den Titel „Peloponnesiacus" wegen der Eroberung von Morea verlieh, ausgestorben. Die Thaten dieses hervorragenden Mannes bilden zum großen Teil den Gegenstand der künstlerischen Ausschmückung des historischen Palastes, welcher nach dem Beschlusse des venezianischen Gemeinderates auch künftig in seinem jetzigen Zustande erhalten bleiben soll. Den Eingang schmücken die drei berühmten kunstvollen Schiffslaternen der Galeere, auf welcher der Doge den Befehl über die Flotte führte, daneben sieht man den herzoglichen Helm, den Schild, das Schwert ꝛc. Im ersten Stockwerke befinden sich auf den Wänden des großen Saales große Bilder, welche die fünfzig Schlachten und Gefechte darstellen, an welchen der venezianische Held in seiner langen Laufbahn (1645—1693) als Hauptfigur siegreich teilnahm.

In demselben Saale sieht man ein großes Porträt des Dogen von Lazzarini. In den Nebenräumen findet man die Bronzebüste Morosini's, welche ihm vom Senate bei Lebenszeiten — der einzige derartige Fall in der Geschichte Venedigs — dekretirt wurde; die in Stukkatur auf den Wänden reproduzirten Ehrendiplome, Privilegien 2c., welche der Feldherr von der Republik, von den Päpsten 2c. erhielt. In der Waffenkammer begegnet man den wertvollsten Schätzen; hervorragend unter denselben, von artistischer Bedeutung, ist ein Schwert des Dogen aus Stahl, auf dessen Klinge die Namen von Heiligen zu lesen sind. Bemerkenswert sind ferner das Dogenhorn (Krone des Dogen), der Marschallstab, die Galeerehellebarden, die Fahnen und Trophäen, welche Morosini erbeutete, und namentlich ein prachtvoller Helm aus dem Cinquecento. Das Empfangszimmer des Dogen bietet dem Auge des Beschauers Gemälde von Tintoretto, Bonifazio, Palma il Giovane, Spagnoletto 2c. Die Privatkapelle ist eine förmliche Bildergalerie; vertreten sind darin Tintoretto, Bonifazio, Guido Reni, il Padovanino, Bassano, Antonello da Messina und Giorgione (Porträt). In einer zweiten kleinen Kapelle erblickt man das Betpult des Dogen und die Admiralsfahne der von Morosini kommandirten Galeere. In der Mitte der Fahne befindet sich Christus am Kreuze, auf der einen Seite eine schwarze (mora) Madonna, auf der andern der heil. Markus. In der Einfassung sind Porträts von Heiligen angebracht. Eine dritte Bildergalerie umfaßt Werke von älteren Meistern, in derselben ragen außerdem hervor Gemälde (meistens Porträts) von Tizian, Tintoretto, Bernardo Strozzi, (detto il Prete Genovese), Palma Giovane, Bassano, Longhi 2c. In einigen modern eingerichteten Zimmern des Palastes giebt es noch eine vortreffliche Sammlung von Bildern des Longhi; die Keramik ist darin reich vertreten durch altes chinesisches und japanisches Porzellan, nebst nach demselben in Murano angefertigten Imitationen. Alle diese Kunstschätze des Palazzo Morosini waren bisher dem Publikum unzugänglich und daher meistens nur sehr wenig bekannt. Die Grafen Gatterburg haben bei ihrer Schenkung der Stadt die Bedingung auferlegt, daß die Sammlungen nicht zerstreut werden dürfen und den Namen Museo Morosini-Gatterburg tragen sollen.

*** **In Sachen der Ostfront des Augsburger Rathauses** ist nunmehr auch das von dem Komité zu beschaffende unverzinsliche Darlehen von 250000 Mk. an die Stadtkasse einbezahlt worden

Vom Kunstmarkt.

Ar. — **Berliner Kunstauktion (R. Lepke).** Die Versteigerung der Sammlung Kolbow war für den Berliner Kunstmarkt insofern von besonderer Bedeutung, als für die besseren Stücke Preise gezahlt wurden, welche man hier sonst kaum für möglich hält. Und doch erreichten dieselben keineswegs überall die Höhe der an Plätzen mit lebhaften Kunstleben und Kunsthandel üblichen Preise, die dort willig gezahlt werden. Vielleicht lenkt diese Auktion die Aufmerksamkeit Auswärtiger etwas mehr nach Berlin, da sich die interessirten Kreise guten Sachen gegenüber empfänglich zeigen. Lepke's Kunstauktionshaus wird augenblicklich übrigens durch Neubau erheblich erweitert, so daß die um das Doppelte vergrößerten Räume, welche zum Frühjahr fertig werden, auch recht bedeutenden Ansprüchen genügen dürften. Es wurden u. a. gezahlt:

Nr.		Mark
2.	Reichsadlerglas	680
51.	Porzellankrug, Meißen	505
80.	Porzellangruppe, süddeutsch	970
165.	Pinte, Siegburg	1000
172.	Elfenbeinhumpen, geschnitzt	780
233.	Porzellandose, Meißen	205
239.	do. do.	490
253.	Silberne Reiseuhr	690
263.	Taschenuhr, Meißener Porzellan	395
289.	Silberner Willkomm-Pokal	3755
297.	Münzhumpen	755
298.	Silberne Kanne, 17. Jahrhundert	1765
400.	Deckelpokal von J. L. Biehler, Augsburg	3300
401.	Silberner Münzhumpen	730
402.	Emailschale von Pierre Reymond	5000
403.	Emailschale, Limoges 17. Jahrhundert	760

— x. **Berliner Kunstauktion (R. Lepke).** Bei einer am 20. Dezember abgehaltenen Auktion von Ölgemälden und Aquarellen neuer Meister wurden unter anderen folgende Preise erzielt: Defregger, Brustbild eines Landmannes, Mk. 1610; Achenbach, O., Blick auf Neapel, Mk. 2100; Passini, L., Römisches Blumenmädchen, Mk. 1910; Klosterhof des Lateran in Rom Mk. 2510; Interieur aus dem Dogenpalast Mk. 4005; Hildebrandt, Ed., Am Lido zu Venedig Mk. 2900; Eschke, H., Die Ostmole von Swinemünde Mk. 1900; Körner, E., Marktplatz zu Sohag Mk. 1920; Seitz, A., Der Schützenkönig Mk. 5200.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Blümner, Das Kunstgewerbe im Alterthum I. Mit 133 Abbildungen. 267 S. 8°. Leipzig, Freytag. Mk. 1. —.

Boïli, Decorationsvorlagen. 3 Bände japanische Holzschnitte. 8°. Berlin, Bette. Mk. 12. —.

Bögle, Mechanismus des menschlichen Ganges. 130 S. 8°. München, Th. Ackermann. Mk. 3. —.

Erman, A., Deutsche Medailleure des 16. und 17. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8°. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung. 1884. Mk. 6. —.

Feuerbach, Anselm, Ein Vermächtniss. 2. Aufl. 212 S. 8°. Wien, Gerolds Sohn. Mk. 4. 40.

Gladbach, Holzarchitektur der Schweiz. 2. Aufl. Mit 111 Originalzeichnungen. 118 S. 4°. Zürich. Orell. Mk. 7. —.

Japanischer Ornamentenschatz. Japanisches Holzschnittwerk. kl. Quer-8°. Berlin. Wasmuth. Mk. 4. —.

Krell, P. F., Die Gefässe der Keramik. Schilderung des Entwickelungsganges der Gefässtöpferei. Mit 33 Textillustr. u. 4 Tafeln, gr. 4°. Stuttgart. G. Weise. 1884.

Pecht, Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts. Vierte Reihe. 368 S. 8°. Nördlingen, Beck. Mk. 5. 50.

Portig, G., Die Darstellung des Schmerzes in der Plastik. 104 S. 8°. Heidelberg, Winter. Mk. 1. 60.

Rubens, P. P., Antike Charakterköpfe. Eine Sammlung von 12 Bildnissen, nach antiken Büsten gez. von Rubens, in Kupfer gestochen von L. Vorstermann u. A. Facsimile-Reproduktion. Folio. München, Hirth. Mk. 2. 50.

Schasler, Reorganisation der Berliner Kunstakademie. 48 S. 8°. Leipzig, Schlömp.

Schwebel, O., Renaissance und Rococo. Abhandlungen zur Kulturgeschichte der deutschen Reichsstadt Minden. Minden, Bruns. Mk. 7. 50.

Stern, Ad., Hermann Hettner. Ein Lebensbild. Mit Porträt. 306 S. 8°. Leipzig, Brockhaus.

Tuckermann, W. P., Die Gartenkunst der italienischen Renaissance-Zeit. Mit 21 Lichtdrucktafeln und 52 Textbildern. 187 S. 8°. Berlin, Parey. cart. Mk. 20. —.

Weber, Ant., Leben und Werke des Bildhauers Dill Riemenschneider. gr. 8. VIII, 39 S. mit 5 Abbildg. Würzburg, Woerl. Mk. 1. —.

Weber, S., Kunstgewerbliche Gegenstände der kulturhistorischen Ausstellung zu Steyr 1884. Heft I. 10 Tafeln in Lichtdruck. Folio. Steyr, Kutschera. Mk. 7. 50.

Wussow, A. v., Die Erhaltung der Denkmäler in den Kulturstaaten der Gegenwart. Im Auftrage Sr. Exzellenz des Herrn Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten herausgegeben. 2 Bde. 8°. VI, 254 u. V, 326 S. Berlin. Heymann. geb. Mk. 15. —.

Zimmermann, Erinnerungen eines alten Malers. 272 S. 8°. München, Bassermann. Mk. 4. —.

Conway, W. M., The woodcutters of the Netherlands during the last quarter of the fifteenth century. In three parts. I. The History of the Woodcutters. II. Catalogue of their Woodcuts. III. List of the Books containing Woodcuts. 8°. Cambridge, University Press. geb. 10 sh. 6 d.

Eastlake, Ch. L., Notes on the principal pictures in the Old Pinakothek at Munich. 8°. Mit 105 Illustr. London, Longmans. 7 sh. 6 d.

Graves, A., Dictionary of Artists, who have exhibited Works in the principal London exhibitions from 1760 to 1880. London, Bell.

Hildebrand, H., The industrial Arts of Scandinavia in the Pagan Time. 8°. Illustrirt. London, Chapman & Hall. geb. 2 sh. 6 d.

King, J., Recent discoveries on the Temple Hill at Jerusalem. 8°. London, Murray. geb. 2 sh. 6 d.

Lee, V., Euphorion, being Studies of the Antique and the Mediæval in the Renaissance. 2 Bde. 8°. London, Unwin. geb. 21 sh.

Murray, A. S., A History of Greek Sculpture under Pheidias and his successors. II. Bd. (Schluss). gr. 8°. London, Murray.

Smith, J. C., British Mezzotinto Portraits, being a descriptive Catalogue of those Engravings from the Introduction of the Art to the early Part of the present Century. 8°. London, Sotheran.

Thorburn, W. S., Guide to the Coins of Great Britain and Ireland. gr. 8°. London, Chapman. geb. 6 sh. 6 d.

Wheatley, H. B., Handbook of decorative art in Gold, Silver, Enamel in Metal etc. 8°. Mit Illustr. London, Longmans. 10 sh. 6 d.

Worsaal, J. J. A., The industrial Arts of Denmark, from the earliest times to the Danish Conquest of England. 8°. Mit Illustrat. London, Chapman & Hall. geb. 7 sh. 6 d.

Berend, W. B., Principaux Monuments du Musée Egyptien de Florence. I. partie. Paris, Impr. nationale.

Blondel, S., L'art intime et le goût en France; grammaire de la curiosité. gr. 8°. 25 Liefgn., X, 400 S. 25 Tafeln und 250 Text-Holzschnitte. Paris, Rouveyre. à Fr. 1. —.

Bouchot, H., Les portraits aux crayons des XVIe et XVIIe siècles, conservés à la Bibliothèque nationale (1525—1646). Notice, catalogue et appendice. 8°. 416 S. Mit 2 Portraits in Faksimile. Poitiers, Oudin & Co. Frs. 5. —.

Casati, Ch., Fortis Etruria. La Civilisation étrusque d'après les monuments. 8°. 450 S. Paris, Didot. Frs. 3. —.

Choisy, Aug., Etudes sur l'Architecture grecque. Un devis de travaux publics à Livadie. 4°. 67 S. mit 1 Taf. Paris, Libr. anonyme. Frs. 3. 50.

Courajod, L., Le buste de Jean d'Alesso au musée du Louvre. 8°. 21 S. Mit Faksimileillustr. u. Wappen. Paris, Champion. Frs. 2. 50.

Cros et Henry, L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique. roy. 8°. Paris, Rouam. Frs. 7. 50.

Zeitschriften.

Gewerbeschau. XVI, 12.
C. Gurlitt: Zur Pariser Weltausstellung. Beilage: Bronzekronleuchter, entw. v. Troitzsch, ausgef. v. Seifert in Wurzen.

Sprechsaal. XVII. No. 49—52.
Keramische Briefe aus Paris. IV—VII.

Gazette des Beaux-Arts. Dezember.
L'architecture moderne à Vienne (3e et dernier article). Von P. Sédille. (Mit Abbild.) — A propos d'une collection particulière. Von A. Michel. — L'art du moyen âge dans la Pouille (3e et dernier article). Von H. Saldin. (Mit Abbild.) — Exposition rétrospective d'orfèvrerie à Budapest. Von E. Molinier. (Mit Abbild.) — Les affiches illustrées (2e et dernier article). Von E. Maindron. (Mit Abbild.)

Revue des arts décoratifs. Dezember.
L'oeuvre de Clodion. Von H. Thirion. (Mit Abbild.) — Les écoles de dessin à la 8e exposition de l'Union centrale. Von J. Passepont.

Deutsche Bauzeitung. No. 98.
Die Stiftskirchen auf dem Georgen- und dem Peterberge bei Goslar. (Mit Abbild.)

L'Art. No. 494.
Le mariage et la fougue (Schluss) v. A. Jullien. (Mit Abbild.) — Italia fark da se (Forts.) v. P. Lerol. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. No. 12.
Das neue Fenstergemälde im Chor der Kirche zu Poppenreuth. (Mit Abbild.) — Christl. Symbolik in mittelalterlichen Bauten (Schluss). Von Architekt Meuringer. (Mit 2 Grundrissen). — Altchristl. Denkmäler in Neapel. Von Victor Schultze.

The Magazine of Art. Januar.
Artist's homes. Mr. Pettie, at Hampstead. Von H. Zimmern. (Mit Abbild.) — Pompeji in black and white. Von J. Harrison. (Mit Abbild.) — Elihu Vedder. Von Mary Robinson. (Mit Abbild.)

Offizielle Mitteilungen.

Das Kunstgewerbemuseum in Berlin veranstaltet vom 10. Januar ab im Hörsaal des Museumsgebäudes zwei Kurse von zehn resp. zwölf öffentlichen Vorlesungen, zu denen Eintrittskarten (mit Programm) im Büreau ausgegeben werden. Herr Bibliothekar Lichtwark wird Sonnabends von 6—7 Uhr Abends über die Geschichte des deutschen Ornamentstichs, Herr Direktorial-Assistent Pabst, Mittwochs von 6—7 Uhr über Kunst und Kunstgewerbe in Japan sprechen.

Inserate.

Die

Schweizerische Kunstausstellung im Jahre 1885

wird in nachstehenden Städten abgehalten werden:

in **Basel**	vom	29. März	bis	19. April;
„ **Zürich**	„	26. April	„	17. Mai;
„ **Glarus**	„	24. Mai	„	7. Juni;
„ **St. Gallen**	„	14. Juni	„	5. Juli;
„ **Constanz**	„	12. Juli	„	2. August;
„ **Winterthur**	„	9. August	„	23. August;
„ **Schaffhausen**	„	30. August	„	13. September.

Die Künstler des In- und Auslandes sind eingeladen, sich an dieser Ausstellung zu betheiligen und ihre Einsendungen **bis spätestens 15. März** an das **Comité der Schweizerischen Kunstausstellung in Basel** zu adressiren. Die Künstler haben für gehörige Zolldeclaration zu sorgen, im Frachtbriefe den Inhalt der Kiste genau anzugeben und sowohl in der Zolldeclaration als im Frachtbrief deutlich die Anmerkung beizufügen:

„Zur Freipassabfertigung an der Schweizergrenze".

Bei Unterlassung dieser Formalität hat der Versender den Ein- und Ausfuhrzoll selbst zu bezahlen.

Es werden nur Originalarbeiten von lebenden Künstlern aufgenommen; blosse Copien, anstössige oder unbedeutende Gegenstände werden abgewiesen. Ausstellungsgegenstände von weniger als 100 Kilo Gewicht geniessen für den Hin- und Hertransport innerhalb des Gebietes von Europa Frachtfreiheit, sofern die Kisten in „ordinärer Fracht" versendet werden. Für Sendungen vom Ausland, welche in Eilfracht aufgegeben werden, trägt der Versender die Hälfte der Frachtkosten bis zur Schweizergrenze. Die Rücksendung vor beendigtem Turnus auf Verlangen des Künstlers geschieht auf dessen Kosten, ebenso auch die Rücksendung zurückgewiesener Bilder.

Wenn Ausstellungsgegenstände einen eigenen Wagen erfordern oder sich sonst in aussergewöhnlichen Dimensionen bewegen, so hat sich der Künstler zuvor mit den Sektionen des betreffenden Turnus schriftlich über die Frachtbetheiligung zu verständigen.

Die Kunstgegenstände werden für die Zeit der Ausstellung gegen Transport- und Feuerschaden versichert und zwar die von auswärts kommenden von dem Momente an, wo sie auf Schweizerboden anlangen.

Sendungen ohne Werthangabe bleiben in der Assekuranz unberücksichtigt.

Neben den gewöhnlich nicht unbedeutenden Einkäufen von Gemälden der Private und Vereine wird ein Bundesbeitrag zum Ankauf bedeutenderer Kunstwerke zur Verwendung kommen, über welchen dieses Jahr der Kunstverein von Basel zu verfügen hat.

Zürich, im Januar 1885.

Namens des Schweizerischen Kunstvereins.
Das Geschäftscomité.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 14. 15. Januar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 50 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Hans Meyers Stich der Poesie Raffaels.

Mit dem oft behaupteten und viel beklagten Niedergange der graphischen Künste hat es denn doch noch gottlob gute Wege. Wäre diese trübe Ansicht begründet, wie ließe sich der Aufschwung, welchen die Kunst der Radirung offenbar gewonnen hat, erklären und wie es deuten, daß gerade in den letzten Jahren eine Reihe großartiger Grabstichelblätter geschaffen wurden? Die Stellung des Kupferstiches hat sich allerdings, seit die mechanische Reproduktionsweise mitbewerbend auftritt, verändert. Man kann aber nicht sagen, daß diese Änderung ausschließlich zum Schaden des Kupferstiches ausschlug. Sie hat seinen Wirkungskreis eingeschränkt, innerhalb der enger gezogenen Grenzen ihm aber die alte Bedeutung gelassen, ja vielleicht die letztere noch erhöht. Der handwerksmäßige Betrieb des Kupferstiches besitzt keine Zukunft mehr. Wie auf anderen Gebieten des gewerblichen Lebens hat auch hier die Maschine den vollen Sieg errungen. Es bleibt zwar zu beklagen, daß sich dadurch die Zahl der Kräfte, welche sich dem Kupferstiche widmen, verringert. Vom künstlerischen Standpunkte aber kann man es z. B. kein Unglück nennen, daß der häßliche Bastard des Kupferstiches, der seelenlose, kalte Stahlstich nicht mehr durch gleißnerischen geleckten Glanz das Auge verletzt. In allen Fällen, in welchen die Reproduktion die Mitwirkung eines persönlichen künstlerischen Sinnes gebieterisch erheischt, nur durch die Vermittelung einer künstlerischen Phantasie möglich ist, bewahrt der Kupferstich seine alten Rechte. Und solche Fälle sind gar nicht selten. Hervorragende Bildwerke besitzen die Eigenschaft, daß in ihnen gleichsam außer dem Haupttone noch Nebentöne leise mitschwingen, welche bald stärker, bald schwächer vernommen werden. Je nach der subjektiven Natur des Betrachters erleiden einzelne Züge des Originals in seiner Phantasie eine leichte Änderung. Dieses Recht, die persönliche Empfindung mitspielen zu lassen, darf der Kupferstecher in noch höherem Maße in Anspruch nehmen. Seine Wiedergabe des Werkes gewinnt dadurch einen besonderen Reiz, der Stich eine selbständige Bedeutung. Wie verschieden ist z. B. die Madonna della Sedia von den Kupferstechern aufgefaßt worden. Jeder derselben bringt seine Art, Raffael zu studiren, zur Geltung und führt das Bild gewissermaßen in neuer Wendung uns vor die Augen. Wir möchten keinen einzigen dieser Stiche von Morghen, Müller, Schäffer, Mandel, Calamatta, Garavaglia missen. Denn erst, wenn wir alle diese Nachbildungen zusammenhalten, erkennen wir den unerschöpflichen Schönheitssinn des Meisters.

In anderer Weise erscheint die Vermittelung des Kupferstiches wünschenswert, ja notwendig, sobald es sich um die Wiedergabe solcher Bildwerke handelt, deren gegenwärtige Erhaltung die künstlerischen Absichten des Schöpfers nicht mehr klar und deutlich zeigt. Dieses ist namentlich bei Wand- und Deckenbildern häufig der Fall. Hier hilft die mechanische Reproduktion wenig. Erst der künstlerisch geschulte Kupferstecher, welcher sich in das Werk hineingelebt hat, den Intentionen des Meisters sorgsam nachgeht, in seiner

Phantasie das Bild aus dem gegenwärtigen Zustand in den ursprünglichen zurückversetzt, es noch einmal nachschafft, vermag frisches und rechtes Leben in dasselbe zu bringen. Man denke z. B. an Lionardo's Abendmahl. Jede Photographie nach der Freske wirkt geradezu abschreckend. Je schärfer dieselbe, desto schlimmer. Hier konnte nur eine künstlerische Hand auf Grund vielseitiger und eingehender Studien die Wiederherstellung des Werkes vornehmen, welche der Reproduktion im Stiche notwendig vorangehen muß.

Zieht man die Summe dieser Beobachtungen, so gewinnt man die Thatsache, daß in der Wiedergabe unserer klassischen Meister und großer monumentaler Bildwerke den Kupferstechern noch immer und auf lange Zeit hin lohnende Aufgaben winken. Sie haben auch diese Einsicht zur Grundlage ihrer Thätigkeit genommen und dadurch glänzende Erfolge erzielt. Die hervorragendsten unserer Grabstichelkünstler schwimmen mit Vorliebe in der klassischen Strömung und haben im Laufe der letzten Jahre eine Reihe von Blättern geliefert, welche ebensosehr von dem Siege der neuen Richtung, wie von den stetigen Fortschritten der Kupferstichtechnik Zeugnis ablegen. Daß unter den alten Klassikern Raffael die größte Anziehungskraft auf die Kupferstecher der Gegenwart ausübt, ist selbstverständlich. Wir machen diese Wahrnehmung bereits seit Marcantons Zeiten. Den namhaften Stechern nach Raffael hat sich nun auch Hans Meyer in Berlin beigesellt. Eine glückliche Hand lenkt seine Wahl. Die Figur der Poesie ist unstreitig das schönste Deckenbild in der Stanza della Segnatura; sie gehört auch zu den liebenswürdigsten Frauengestalten, welche Raffael überhaupt geschaffen hat. Die neue römische Umgebung beginnt bereits auf ihn zu wirken. Seine Formen werden mächtiger, seine Zeichnung breiter, seine Farbe tiefer. Aber noch lagert Jugendschimmer über seinen Gestalten, ein frischer natürlicher Hauch belebt die Köpfe. Diese Züge verleihen, wie den frührömischen Madonnen, so auch der Poesie in der ersten Stanza einen eigentümlichen Reiz. Neugierig, wie wir Kunsthistoriker nun einmal sind, fragen wir nach dem Ursprung des Motives, welches den Rundbildern an der Decke des Saales der Segnatura zu Grunde liegt. Die Hauptfigur wird von zwei Tafeln tragenden Engelknaben begleitet. Daß die vom feinsten Raumsinn eingegebene Anordnung der letztern Raffaels Eigentum ist, bedarf keines Beweises. Haben aber nicht äußere Anregungen auf die Wahl dieser Nebenfiguren mitgewirkt? Es würde am nächsten liegen, an Michelangelo zu denken, welcher in der Sixtina den Propheten und Sibyllen gleichfalls Genien zur Seite stellte. Aber abgesehen davon, daß diese Genien hier doch eine ganz andere Rolle als bei Raffael spielen, machen auch mannigfache Umstände diese Ableitung wenig glaublich. Selbst wenn man zugeben wollte, daß Raffael die Ausschmückung der ersten Stanze nicht mit der Decke begann und Vasari's Erzählung, der Papst, nachdem er die Proben von Raffaels Hand gesehen, habe den Befehl zum Abschlagen der schon vorhandenen Fresken gegeben, sich auf Soddoma's Decke mitbezieht, blieben doch die Bedenken, daß Raffael in den ersten Jahren seines römischen Aufenthaltes keine näheren Beziehungen zu Michelangelo unterhielt, der Einfluß des letzteren in der ganzen Stanza della Segnatura nicht bemerkt wird. Die größere Wahrscheinlichkeit spricht also dafür, daß Raffael den Weg einfach fortsetzt, welchen die ältere Kunst mit ihren wappentragenden Genien, z. B. Soddoma im Mittelfelde der Stanzendecke, eingeschlagen hatte. Jedenfalls spielten die Putti in Raffaels letzter Florentiner und frühen römischen Periode, wie u. a. die Madonna unter dem Baldachine, die Predella zur Grablegung, die Madonna di Fuligno zeigen, eine große Rolle.

Die Erinnerung an die köstlichen Deckenbilder wird durch den Stich Meyers neu belebt. Der Künstler, in Mandels trefflicher Schule ausgebildet, hat das Rundgemälde der Poesie mit großer Treue und reichem Aufwand an technischen Mitteln wiedergegeben. Außer dem Grabstichel ward an einzelnen Stellen auch die Radirnadel und das Ätzwasser verwendet, um die Wirkung des Blattes zu erhöhen. Dasselbe besitzt, mit älteren Darstellungen des Gegenstandes verglichen, zwei wenn auch zunächst äußerliche, aber immerhin schwer in die Wagschale fallende Vorzüge. Zunächst die Größe. Die Maße des Meyerschen Stiches betragen 50 zu 42 cm. Dadurch ist es dem Künstler möglich geworden, auch das Kleine und Einzelne sorgfältig und genau zu zeichnen. Dann hat Meyer auch den reichen ornamentalen Rahmen, welcher das Rundbild einschließt, in seine Reproduktion mit aufgenommen.

Auf diese Weise hebt sich das eigentliche Bild nicht allein besser ab, sondern empfängt auch die Komposition im Runde erst ihre volle Berechtigung. Jetzt erst entdeckt man, wie natürlich und notwendig jene gewesen ist. Doch sind es keineswegs nur diese äußeren Vorzüge, welche Meyers Stich empfehlen. In der Auffassung des Kopfes der Poesie, in der Behandlung der ganzen Figur zeigt er ein volles Verständnis der Raffaelischen Schöpfung. Der herrschenden Kunstrichtung entsprechend, strebt er vorwiegend die malerische Wirkung an und sucht, soweit es die Mittel des Kupferstechers gestatten, einen farbigen Schein hervorzurufen. Das ist dem Künstler trefflich gelungen. Höchstens möchte man die Locken des einen Engelknaben etwas leichter gezeichnet wünschen. Jedenfalls

ist es keine Reklame, sondern die volle Wahrheit, wenn der Verleger des Blattes, E. A. Schroeder in Berlin, in seinem Prospekte hervorhebt, dieser neue Stich nach Raffael werde nicht nur die Mappe des Sammlers zieren, sondern auch als Wandschmuck rasch eine große Beliebtheit erlangen.

Anton Springer.

Kunstlitteratur.

Leone Leoni d'Arezzo, scultore e Giov. Paolo Lomazzo, pittore milanese. Nuove ricerche del Dott. Carlo Casati. Con due fotografie. Milano, Hoepli. 1884. 102 S. 8⁰.

Die in der vorstehenden Publikation enthaltenen wertvollen Beiträge zur Künstlergeschichte der italienischen Renaissance verdanken ihre Entstehung derselben Quelle, aus der auch zwei frühere Arbeiten des Verfassers über Bramante (I capi d'arte di Bramante nel Milanese. Milano, 1870) und Cesariano (Vita di Cesare Cesariano, architetto milanese. Milano, 1878) geflossen sind: nämlich den in der Bücherei des Grafen Melzi zu Mailand aufbewahrten handschriftlichen Kolleftaneen Venanzio's de Pagave, des kunstbegeisterten und, was die Kenntnis lombardischer Kunst anlangt, kompetenten Sekretärs des Grafen Firmian, österreichischen Gouverneurs der Lombardei zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Aber während es sich bei den beiden früheren Arbeiten nur darum gehandelt hatte, druckreif vorliegende Manuskripte mit gelegentlichen Berichtigungen zu versehen, mußte das Material zu der vorliegenden Veröffentlichung aus der angegebenen Quelle erst zusammengesucht und geordnet werden. Überdies konnte der Verfasser sie auch mit den Resultaten eigener archivalischer Forschungen bereichern, wenigstens was den einen der beiden behandelten Künstler, den Bildhauer Leone Leoni, betrifft.

Dieser war eine jener schrankenlosen, gewaltthätigen Naturen, wie sie der Verfall der Renaissance mehrfach erzeugte und wie sie uns insbesondere aus dem Lebensbilde, das Benv. Cellini — ihrer aller Prototyp — von sich selbst entworfen hat, so deutlich und abschreckend vor Augen treten. Die aktive Rolle freilich, welche Künstlerneid und Verleumdung, sowie ihre wirksamen Helfer, Dolch und Gift, im Leben Leoni's spielten, verschweigt uns sein frühster Biograph Vasari gänzlich, was begreiflich erscheint, da er ja ein Landsmann Leoni's war und überdies zu Lebzeiten desselben schrieb. Erst die Forschungen Cadorins (Dello amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio. Venezia, 1835), Ronchini's (Leone Leoni d'Arezzo. Modena, 1865), Campori's (Gli artisti .... negli stati Estensi. Modena 1866) und Bertolotti's (Artisti Lombardi a Roma. Milano, 1881) haben hierüber volles Licht gebreitet. In den noch fraglichen Punkten vermag auch Casati ihnen nichts Neues hinzuzufügen; dagegen gelang es ihm durch Auffindung des Todesaktes Leoni's in den Registern des Magistrato della Sanità im Staatsarchiv zu Mailand, das bisher strittige Sterbedatum ganz genau (22. Juli 1590) und das Geburtsdatum wenigstens bis auf das Jahr (1509) festzustellen. Was den Geburtsort Leoni's anlangt — Mailänder Schriftsteller geben, doch ohne jeden Beweis dafür, als solchen Menaggio am Comersee an, während der Beisatz Aretino, den sowohl Vasari als auch Leoni selbst seinem Namen beifügt, auf Arezzo weist — so stellt Casati nach einigen Stellen der Briefe Pietro Aretino's an Leoni beider Verwandtschaft und des letzteren Herkunft aus Arezzo fest. Neu ist ferner der Nachweis, daß Leoni von Genua, wo er sich seit einem Jahr aufhielt, nachdem er durch die Protektion Andrea Doria's von der Galeerenstrafe befreit worden war, die er wegen eines zu Rom verübten Gewaltaktes an dem deutschen Goldschmiede Pellegrino di Leuti, alias „Waldener", abbüßen sollte, — schon 1541 dem Ruf des Gouverneurs Alfonso d'Avalos nach Mailand folgte und dort 1542—45 als Stempelschneider der kaiserlichen Münze angestellt war (wofür Casati die dokumentarischen Nachweise giebt), ehe er 1546 durch Vermittelung Granvella's, des nachmaligen Kanzlers und Kardinals und damaligen Bischofs von Arras, die für die Gestaltung seines übrigen Lebenslaufes entscheidende Berufung in kaiserliche Dienste an den Hof zu Brüssel erhielt, wohin er sich jedoch erst 1549 zum erstenmal verfügte, und nicht, wie Milanesi will (Vasari VII, S. 536 Nr. 1), gleich nach seiner Berufung. Als eine dem Vasari und seinen Annotatoren nicht bekannte Nachricht über eine Arbeit Leoni's finden wir die Erwähnung einer für Ferrante Gonzaga gefertigten tazza d'oro in einem Briefe Pietro Aretino's vom April 1546 angeführt. Über das Werk selbst freilich weiß der Verfasser keine nähere Auskunft beizubringen. Dagegen wahrt er Leoni das ihm übrigens von der neueren Forschung nicht allzustark bestrittene Anrecht nicht bloß auf die Ausführung, sondern auch den Entwurf des Denkmals Giangiacomo Medici's, Marchesen von Melegnano († 1555), des glücklichen Feldherrn Herzogs Cosimo I. und Bruders Papst Pius' IV., im Dom zu Mailand, gegen die von Vasari allegirten Ansprüche Michelangelo's an dessen Entwurf. Er führt dafür sowohl das Zeugnis des gleichzeitigen Celio Malespini (Dugento Novelle. Venezia 1609, Nov. LXXXV) an, wonach Michelangelo den ihm vom Papst gemachten Antrag abgelehnt und an seine Stelle Leone Leoni zur Ausführung des Grabmals empfohlen habe; auch veröffentlicht er den Kontrakt (vom 12. Sept.

1560) zwischen den Bevollmächtigten des Papstes und Leoni (aus dem Archivio notarile in Mailand), worin wohl von dem durch letzteren vorgelegten Modell die Rede ist, jedoch mit keinem Wort dessen erwähnt wird, daß es von Michelangelo entworfen sei, — was man, wenn dem so gewesen wäre, gewiß nicht unterlassen haben würde, da es sich ja um den berühmtesten Künstler der Zeit handelte. Endlich bringt Casati noch dokumentarische Belege für die Thätigkeit Leoni's als Stempelschneider der kaiserlichen Münze zu Mailand von 1550—89, also bis kurz vor seinem Tode, bei, sowie auch darüber, daß noch in den Jahren 1581 und 1582 Statuen und architektonische Zierglieder in Bronze von ihm für die Kirche des Escorial ausgeführt und nach Spanien gesendet wurden. Den Beschluß der wertvollen Angaben über des Meisters Bildwerke, deren heute noch vorhandene sich ausschließlich im Prado zu Madrid befinden, bildet ein Verzeichnis seiner Medaillen nach Armand.

In der zweiten, dem Maler und Kunstschriftsteller Lomazzo (1538—1600) gewidmeten Hälfte seiner Publikation stellt Casati die zeitgenössischen und späteren Nachrichten über Leben, Werke und Schriften desselben zusammen. Da sie nichts enthalten, was bisher unbekannt gewesen wäre, auch der künstlerische Wert der wenigen übrigen Arbeiten Lomazzo's ein ziemlich problematischer ist, so verzichten wir hier auf ein näheres Eingehen in die Ausführungen des Verfassers.

G. v. Fabriczy.

R. „Das Nibelungenlied für das deutsche Haus" von Emil Engelmann. Nachdem das hochbedeutsame Gedicht schon in mehrfachen Übersetzungen sich bei uns eingebürgert hat, liegt in dieser neuen Bearbeitung ein Werk vor, welches an Gründlichkeit, tiefsinniger Forschung und zugleich an Volkstümlichkeit alles Vorangegangene übertrifft. Der Verfasser, welcher sich schon durch seine schönen „Mären der Vorzeit" und die „Märchenbilder aus germanischer Vorzeit" vorteilhaft bekannt gemacht hat, war wohl der Mann dazu, auch unserem berühmtesten Epos seine Forschungen und seine eigene dichterische Kraft mit Erfolg zuzuwenden, und daß er hier keine Mühe und Anstrengung gescheut, dafür legt er den glänzendsten Beweis ab. Er hat es wie keiner vor ihm verstanden, das klassische Heldengedicht, welches in seiner ursprünglichen Form namentlich von der Jugend etwas fern zu halten war, zu einem Familienbuche zu machen und doch dichterischen Ansprüchen und der gelehrten Welt gerecht zu werden, so daß im allgemeinen dem deutschen Volke ein neuer litterarischer Schatz erschlossen wurde. Wie gründlich der Verfasser bei seinem Unternehmen zu Werke ging, bezeugen die dem Buche beigegebenen Facsimile's der hervorragendsten Handschriften, darunter die der berühmten Pergamente ABC, welche in gleicher Weise noch in keiner Ausgabe zusammengestellt sich vorfinden. Zugleich ist aber auch modernen Wünschen Rechnung getragen, denn das Buch ist mit 56 Illustrationen nach Rethel, Bendemann, Hübner u. a., sowie mit sechs ausgezeichneten Lichtdruckbildern nach den Fresken von Schnorr v. Carolsfeld im Münchener Residenzschloß geschmückt, so daß nach allen Richtungen hin das Mögliche aufgeboten wurde, das herrliche Werk zu einer der wertvollsten und köstlichsten litterarischen Gaben der Neuzeit zu gestalten. Im besten Sinne des Wortes liegt hier ein Prachtwerk vor, das seines geistigen Gehaltes und seiner glänzenden Ausstattung wegen sich der weitesten Verbreitung empfiehlt.

Nekrologe.

Theodor Kotsch †. Am 27. November starb in München ohne vorausgegangene Krankheit Theodor Kotsch, einer der tüchtigsten deutschen Landschaftsmaler unserer Zeit. Theodor Kotsch wurde 1818 in Hannover geboren und begann seine künstlerische Bildung mit Zeichnen nach der Antike. Einen eigentlichen Unterricht in seinem speziellen Fache genoß er nie, auch in München nicht, wo er sich 1839 niederließ. Nachdem er mehrere Studienreisen in den Harz und in den Solling unternommen, ging er auf mehrere Jahre nach Karlsruhe, wo er sich im Verkehr mit J. W. Schirmer lebhafter Anregung erfreute. Die größere Anzahl seiner Werke ging von München, wo er seit langen Jahren lebte, in norddeutsche Galerien über, vorzugsweise nach Hannover, Hamburg, Bremen, ferner nach Leipzig und vor allem nach Karlsruhe.

Kotsch war ein durch und durch deutscher Künstler, nicht bloß darum, weil er die Stoffe zu seinen Bildern ausnahmslos seinem deutschen Vaterlande entnahm. Er liebte vor allen deutschen Bäumen die Eiche, das Sinnbild deutscher Kraft und Stärke, und trug selber etwas von der Natur derselben an sich. Er zog einfache Motive reicher entwickelten vor, aber er verstand es, dieselben durch die Harmonie und den Fluß der Linien zu künstlerischer Schönheit zu erheben. Eine Hütte unter den schirmenden Ästen seines Lieblingsbaumes, eine Mühle unter dunkeln Eschen, ein paar weißstämmige Buchen mit einem engen Ausblick auf den nahen See oder auf wellenförmiges Hügelland oder eine sonnige Wiese genügten ihm, ein immer wieder fesselndes Bild zu schaffen.

In allen seinen Werken fühlt man durch, welchen nie versiegenden Gewinn der Künstler aus dem Studium der Antike gezogen. Da giebt es nichts Zufälliges, das er um des Effektes willen hereinbezöge; alles ist wohl erwogen, gewissenhaft vorbedacht. Nichts erinnert an die bloße Studie, die heut als Bild gelten will. Ein Motiv, das den Künstler anzog, erlebte oft eine lange Reihe von Umstellungen seiner einzelnen Teile, ja völlige Wandlungen, bis es endlich vor seinen Augen zu Recht bestand. Gleicher Gewissenhaftigkeit begegnet man bei Betrachtung der Zeichnung. Kotsch gehörte noch der Zeit an, in welcher die Landschaftsmalerei nicht bloß auf Stimmung und auf koloristische Wirkung ausging; er war ein hervorragender Zeichner wie mit dem Stift, so mit dem Pinsel, aber er vernachlässigte darüber die Farbe keineswegs, im Gegenteil, er beherrschte sie mit derselben Meisterschaft.

Ein Künstler von der Art Kotschs konnte unmöglich viel produziren, aber was er produzirte, trug den Stempel innerer und äußerer Vollendung. Kotsch lebte nur seiner geliebten Kunst, in ihr konzentrirte sich sein ganzes Sein; ihretwillen verzichtete er selbst auf das Glück des Familienlebens, für das ihn sein warm fühlendes Herz doppelt empfänglich gemacht hätte: er hielt mit eiserner Strenge gegen sich selbst alles und jedes ferne, was ihn, wenn auch nur vorübergehend, von der Bahn der Kunst hätte ablenken können. Das hinderte ihn indes nicht, Mitstrebenden mit uneigennützigem Rate zur Seite zu stehen, und den Mittelpunkt eines engeren Freundeskreises zu bilden, wozu ihn die reichen Erfahrungen eines langen, viel-

bewegten Lebens, geistige Frische, persönliche Liebenswürdigkeit und reiche gesellschaftliche Begabung in hohem Grade befähigten.

Mit seiner Kunst stand Kotsch in den letzten Jahren in München in bedauerlichster Weise allein; nur Paul Weber und Philipp Roeth streben nach denselben Zielen wie er; doch fehlte es ihm nie an der warmen Anerkennung gebildeter Künstler und Kunstfreunde, die heute von seinem Hingang tiefschmerzlich berührt sind.

Nach der letztwilligen Bestimmung des Verstorbenen ist seine Vaterstadt Hannover zur Erbin seines gesamten Nachlasses eingesetzt.

Carl Albert Regnet.

*** **Der Architekt Carl Schwatlo**, königl. preußischer Baurat und Professor an der technischen Hochschule in Charlottenburg, ist am 24. Dez. v. J. in Berlin gestorben. Er wurde am 19. August 1831 in Hermsdorf in Ostpreußen geboren und widmete sich auf der Berliner Bauakademie dem Baufach. Er schloß sich frühzeitig an Hitzig an, der für seine künstlerische Richtung maßgebend wurde. Nachdem er 1857 das Baumeisterexamen gemacht, wurde er 1865 zum Baubeamten des Generalpostamts ernannt, 1872 zum Regierungs- und Baurat. Daneben war ihm seit 1866 der Unterricht in der Baukonstruktionslehre an der ehemaligen königlichen Bauakademie übertragen worden, seit 1877 auch derjenige an der ehemaligen königl. Gewerbeakademie. Unter den vielen von ihm ausgeführten, bez. entworfenen Bauten sind zu nennen: das kaiserliche Generalpostamt in der Leipzigerstraße und die großartige Anlage für Postzwecke in der Oranienburgerstraße in Berlin, die Postgebäude zu Bremen, Danzig, Witten, Merseburg, Mainz ꝛc., das Kurhaus in Zoppot, mehrere Geschäftshäuser in Berlin, das Ständehaus in Königsberg i. Pr. Unter seinen Konkurrenzarbeiten seien erwähnt: ein Entwurf der Fassade der Kirche S. Maria del Fiore in Florenz, ein eigenartiges Projekt zum Dom in Berlin. Von seinen Publikationen ist besonders verbreitet das Handbuch zur Beurteilung und Anfertigung von Bauanschlägen, sowie der „Innere Ausbau".

*** **Der Architekt Ludwig Bohnstedt** ist am 3. Januar in Gotha gestorben. Am 27. Oktober 1822 in St. Petersburg als Sohn deutscher Eltern geboren, war er für die gelehrte Laufbahn bestimmt worden. Aber in Berlin, wo er seit 1839 den Universitätsstudien obliegen sollte, zogen ihn mehr die Vorlesungen auf der Bauakademie an, so daß er am Ende beschloß, sich ganz dem Baufache zu widmen. Die Eindrücke, welche er damals in Berlin empfing, standen noch ganz unter Herrschaft des von Schinkel begründeten, neuhellenischen Stils, und dieser strengen, edlen Richtung ist er sein ganzes Leben lang treu geblieben. Nachdem er noch eine Studienreise durch Italien und Frankreich gemacht, kehrte er nach St. Petersburg zurück und erwarb sich dort durch seine Bauthätigkeit solche Anerkennung, daß er 1851 Oberarchitekt der Großfürstin Helene und 1858 Professor an der Akademie wurde. Er erbaute u. a. das Nonnenkloster der Auferstehung, das Stadthaus und einige Palais in St. Petersburg, das vor zwei Jahren abgebrannte Stadttheater in Riga und restaurirte das chinesische Palais in Oranienbaum. Im Jahre 1863 ließ er sich in Gotha nieder und widmete sich hier einer so umfangreichen entwerfenden und praktischen Thätigkeit, daß er im Jahre 1869 zwölf Bände mit architektonischen Entwürfen auf die Münchener Ausstellung schicken konnte. In Gotha erbaute er neben mehreren Villen die drei Gebäude der Feuerversicherungs-, der Grundkredit- und der Privatbank, welche sich trotz der einfachsten Mittel durch einen großen monumentalen Zug und durch edle und harmonievolle Durchbildung der Einzelformen auszeichnen. In den weitesten Kreisen bekannt wurde Bohnstedt 1872 durch seinen Entwurf für das deutsche Reichstagsgebäude, welcher den ersten Preis erhielt. Auch in diesem Entwurfe sprach sich seine große Begabung für monumentale Aufgaben aus. An der zweiten Konkurrenz im Jahre 1883 beteiligte sich Bohnstedt ebenfalls. Aber die Zeitströmung war bereits über ihn hinweggegangen und sein ehemaliger Glanz wurde durch neue Sterne verdunkelt. Auch nach seiner Übersiedlung nach Gotha ist er noch für das Ausland thätig gewesen. So ist u. a. die Kathedrale in Guimaraes in Portugal nach seinem Entwurf erbaut worden.

J. E. **Consoni †.** In Rom starb am 23. Dezember der Maler Nicola Consoni, früherer Präsident der Accademia di San Luca, zuletzt Direktor der päpstlichen Mosaikfabrik im Vatikan. Nach seinem Entwurfe wurde das große farbenreiche Mosaikbild hergestellt, welches die neue Fassade der wiedererbauten Kirche von S. Paolo fuori le mura schmückt. Consoni hatte sich Raffael zum Vorbilde genommen; mit diesem Bestreben, dem allerdings die Kräfte wenig entsprachen, malte er das vierte Stockwerk der Logen im Vatikan aus.

Kunsthistorisches.

J. E. **In Palestrina** bei Rom entdeckte der dortige Inspektor der Ausgrabungen, der Professor Marucchi, auf der Fassade der dortigen Kathedrale, einer umgebauten antiken Basilika, ein antikes Solarium (Sonnenuhr), in welchem man die von Terentius Varro in seinen De lingua latina (VI, cap. 4) citirte Sonnenuhr vermutet. Die Konstruktion derselben ist sehr primitiv, sie besteht aus wagerechten, schrägen und senkrechten in dem Opus quadratum eingegrabenen Strahlen, welche die Stunden durch den Schatten eines verloren gegangenen Zeigers angaben. Das Opus quadratum ist zum Teil durch den Umbau der Basilika verschwunden, und mit ihm auch ein Stück des Solarium. Die von der italienischen Regierung herausgebenen Notizie degli Scavi werden genauere Mitteilungen über den wertvollen Fund machen.

Kunst- und Gewerbevereine.

Fy. **In Wien** hat sich anfangs Dezember v. J. ein Verein „Carnuntum" konstituirt, der sich die Aufdeckung des an der gleichnamigen Stelle, dem heutigen Deutsch-Altenburg, gelegenen Standlagers des römischen Reiches, in welchem Marc Aurel den größten Teil seiner Regierungszeit zubrachte und sein Nachfolger zum Kaiser ausgerufen wurde, zur Aufgabe stellt. Vor Jahren hatten schon Mommsen und v. Sacken auf die Wichtigkeit der Unternehmung hingewiesen; auch hatte die Regierung Mittel dafür flüssig gemacht, dieselben waren aber so wenig ausreichend, daß die Arbeit im vergangenen Jahre sistirt werden mußte, gerade als man mit der Aufdeckung des interessantesten Teiles, des Mittelpunktes des Lagers, begonnen hatte. — Der Verein hat Geheimrat v. Arneth, den Vorstand der Akademie der Wissenschaften, zu seinem Präsidenten, den bekannten Kunstfreund Nic. Dumba zum Vizepräsidenten und außerdem die Professoren Benndorf, Hirschfeld, die Doktoren Domaszewski, Ehrenfeld, Leon, Schmiedl und Schneider, Archivdirektor Weiß, Sektionsrat Zeller und die Herren Karrer und Lecher in den Vorstand gewählt und Prof. Mommsen, der durch ein Schreiben seine lebhafte Teilnahme für die Zwecke des Vereins bekundet hatte, zum Ehrenmitglied ernannt.

Rd. **Das Pfälzische Gewerbemuseum zu Kaiserslautern** hat soeben seinen von Direktor C. Spatz verfaßten, sehr ausführlichen „Bericht für das Jahr 1883" herausgegeben. Derselbe giebt eingehend Rechenschaft über die Bestrebungen des Instituts und seine Erfolge, er zeigt, daß erhebliche Fortschritte im verflossenen Jahre gemacht sind, daß manches Notwendige aber auch aus Mangel an Mitteln, über die am Schluß ausführlich Bericht erstattet wird, unausgeführt bleiben mußte. Der Schwerpunkt des Instituts liegt in der Schule, speziell den Lehrwerkstätten, worin man gerade hier ganz außerordentliche Erfolge erzielt hat. Das Mitgliederverzeichnis am Schluß ist insofern besonders interessant, als es zeigt, daß selbst die kleinsten Gemeinden der Pfalz durch ihre Mitgliedschaft lebendiges Interesse an den Bestrebungen des Instituts bekunden: ein für andere Distrikte nachahmenswertes Beispiel.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. **Über das „Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe"** hat der Direktor desselben, Dr. J. Brinckmann, im „Jahrbuch der wissenschaftlichen Anstalten zu Hamburg für 1883" kürzlich einen Jahresbericht erstattet. In sehr übersichtlicher Form werden die Erwerbungen der Periode vom 25. Sept. 1882 bis 31. Dez. 1883 aufgeführt, welche dank des bei Gelegenheit der Auktion Paul seitens der Stadt votirten außerordentlichen Beitrags von 50000 Mark, einer Anzahl Legate und Einzelspenden, sowie durch Überschüsse verschiedener Ausstellungen als recht erhebliche zu bezeichnen sind. Die planvolle Anlage und Erweiterung des ohne Zweifel nächst der Berliner Sammlung bedeutendsten deutschen Gewerbemuseums zeigt sich auch in den vom Direktor ausgesprochenen Wünschen behufs weiterer Vervollständigung. Ein besonders glücklicher Versuch ist es, eine umfassende Sammlung japanischer Metallarbeiten anzulegen, die nicht bloß in technischer Hinsicht von höchstem Wert ist, sondern vor allem durch die Naturmotive eine Quelle der Anregung werden dürfte. Diese Sammlung wird nach ihrem Abschluß — der heute noch möglich, in wenigen Jahren kaum noch erreichbar ist, — einzig in ihrer Art sein: es liegt in der Absicht des Direktors, sie „nach den Natur- und Kulturmotiven zu ordnen, so daß jede Gruppe die Verwendung eines bestimmten, der Pflanzen- oder Tierwelt entnommenen Vorwurfes von der naturalistischen Darstellung bis zur streng stilisirten Umgestaltung vor Augen führt." — Wenn in der Schrift angeführt wird, daß der ganze Bestand der Sammlung für die fast unglaublich geringe Summe von Mk. 238246.82 beschafft ist, so hat er dabei nicht angeführt, daß dies Resultat ihm allein zu danken ist, ein Kunststück, das ihm so leicht kein zweiter nachmacht. Der Besuch der Sammlungen ist allerdings ein sehr reger, er betrug 1883 — 107445 Personen, ungefähr ebensoviel wie der der Berliner Sammlung.

π. **Berlin. Lehrlings-Ausstellung.** Die „Gewerbedeputation des Magistrats" wird im April dieses Jahres eine (dritte) Ausstellung von Lehrlingsarbeiten der Berliner Gewerbe veranstalten. Die Ausstellung soll in zwei gesonderte Abteilungen zerfallen: die erste umfaßt die von Lehrlingen hergestellten gewerblichen Erzeugnisse aller Art; die zweite die Zeichnungen, Modellirarbeiten u. s. w., welche in hiesigen Fortbildungsschulen, der Handwerkerschule und anderen solchen Anstalten, öffentlichen wie privaten, gefertigt sind, die der gewerblichen Ausbildung junger Leute dienen. Für jede Abteilung sind besondere Bestimmungen erlassen.

G. S. **In Nossen und Oschatz** werden von den Gewerbevereinen der betreffenden Städte für das Jahr 1885 Lokal-Gewerbe-Ausstellungen geplant.

Technisches.

— st. **Das patentirte Aluminiumverfahren** von Dr. Gehring in Landshut (D. R. P. 29891) verspricht für Ornamentirung kunstgewerblicher Gegenstände von hervorragender Bedeutung zu werden. Abgesehen von dem sehr einfachen Verfahren, welches es jedem Handwerker gestattet, ohne besondere Vorrichtungen in der Werkstatt seine Erzeugnisse zu dekoriren, der relativen Billigkeit gegen andere Prozesse 2c., ist diese Aluminirung auch überaus beständig und wird nur von scharfen Laugen und Salzsäure angegriffen. Die Technik, von welcher uns Proben vorliegen, eignet sich für Hohl- und Tafelgläser aller Art, Porzellan, Steingut, Faience, überhaupt Thonwaren jeder Gattung, zur Nachahmung von Tauschirung, Niello auf Eisen, Stahl, Kupfer, Messing, Neusilber, für kleinere Schilder u. s. w. Vortrefflich sind z. B. die Versuche gelungen, auf braunem glasirten Geschirr Ornamente in der Art der alten Böttcherware herzustellen. Von derselben Fabrik wird auch ein Mattgold in den Handel gebracht, um auf billigere aber doch solide Weise als mit Polirgold, Metalle, Glas- und Thonwaren mit Gold zu überziehen oder zu dekoriren. Bisher war es bekanntlich nur möglich, mit dem teueren, sogenannten Polirgolde auf Thon- und Glaswaren gute, solide Vergoldungen anzubringen. Glanzgold fixirte sich allerdings leicht auf keramischen Objekten. Allein dasselbe ist nicht so haltbar wie das Polirgold, schmilzt sofort glänzend auf, erlaubt nur mit besonderer Manipulation Mattirungen, zeigt und ermöglicht selten Tonvarianten, ist nur gering feuerbeständig, weshalb es in den meisten Fällen in einem eigenen, letzten Feuer aufgeschmolzen werden muß, und gestattet endlich nicht ein gleichzeitiges Einbrennen mit nur einigermaßen strengflüssigen Schmelzfarben. Das Polirgold kostet per Kilo 3200—3400 Mk. Das neue Mattgold nun kostet nur den dritten Teil des Polirgoldes und ist nicht nur auf allen Glas- und Thonwaren, sondern auch auf Eisen, Stahl, Kupfer, Messing, Nickel, Neusilber sofort direkt verwendbar. Man hat nur nötig, das im dickflüssigen Zustande gelieferte Präparat auf einer Glasplatte mit Terpentinöl abzureiben, dann aufzutragen und bei starker Rotglut einzubrennen. Die aufgeschmolzene Goldfläche läßt sich kratzen, poliren, und gestattet einen wiederholten Auftrag auf Farben, Silber, Aluminium und Platin. Das Gold läßt sich grün, rot, orange- und citronenfarbig gebrauchsfertig nüanciren.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. **Die Ausschmückung der Kuppel des Aachener Münsters mit Mosaiken** ist jüngst vollendet worden. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts wurden die alten beschädigten Mosaiken der ehemaligen Pfalzkapelle Karls des Großen entfernt und das ganze Innere derselben mit schwülstigen Reliefs und Zieraten in Stucco überkleistert. Erst vor einigen Jahren waren diese Verunstaltungen der Zopfzeit entfernt und in dem ganzen inneren Oktogon die ursprünglichen Quaderwandflächen bloßgelegt worden, um eine gründliche Restauration desselben vornehmen zu können. Da fanden sich auf dem inneren Bewurf der achtteiligen Kuppelwölbung deutliche Spuren der alten Mosaiken, die im wesentlichen mit den Abbildungen derselben in den Werken von Ciampini und dem Aachener Chronisten Beek übereinstimmten. Auf Grundlage der alten Umrißlinien entwarf der mit ähnlichen Aufgaben vertraute Maler Baron de Bethune in Gent nach gründlichen Vorstudien an den Mosaiken Roms und Ravenna's die farbigen Kartons zu den wiederherzustellenden Bildwerken, deren Ausführung sodann dem bekannten Etablissement von Dr. Salviati in Venedig übertragen ward. Seit kurzem strahlt nun in der Kuppelwölbung in ehemaliger Schönheit und Großartigkeit auf goldenem Grunde wieder das Bild des thronenden Heilandes, umgeben von den Evangelistenzeichen und den 24 apokalyptischen Ältesten, wie sie, in weiße Gewänder gehüllt, der Majestas domini die in den verhüllten Händen emporgehaltenen Kronen darbringen. — Da die Staatsregierung sich die konsequente Ausführung der begonnenen Restauration zur Aufgabe gestellt hat und der Aachener Karls-Verein, dem in den letzten Jahren der Ausbau des Münsterturmes mit den Kapellenanlagen in seiner oberen Hälfte, wie sie vor dem Brande vom Jahre 1656 bestanden, zu verdanken ist, die gleichen Zwecke fördert, so ist nicht zu bezweifeln, daß nunmehr die Ausschmückung der Wandflächen des Oktogons und der Vorhalle mit Mosaiken und jene des Fußbodens und der Wände der Unterkirche in vielfarbigem Marmor, nach dem Vorbilde des Münsters S. Vitale zu Ravenna, in einer Weise in Angriff genommen werden wird, wie sie uns durch die Beschreibung zeitgenössischer Chronisten überliefert worden ist.

J. E. **Denkmal für das letzte Konzil.** Papst Leo XIII. hat sich endlich entschlossen, das schon von seinem Vorgänger Pius IX. beabsichtigte Denkmal für das Konzil von 1870 und speziell für das damals proklamirte Unfehlbarkeitsdogma in dem vatikanischen Garten della Pigna errichten zu lassen. Die dazu bestimmte Säule 2c. lag seit vierzehn Jahren, nachdem die Einverleibung Roms in das Königreich Italien den Bau des Denkmals unterbrochen hatte, auf der Höhe des Janiculus vor der spanischen Kirche von San Pietro in Montorio. Leo XIII., welcher das Denkmal gern vollendet hätte, wollte sich deshalb nicht an die italienische Regierung wenden und verständigte sich daher mit der spanischen, welche als Eigentümer der genannten Kirche und des vor ihr liegenden, für das Denkmal bestimmten Platzes, dem Papste den Platz bereitwillig zur Verfügung stellte. Ein ganz besonderer Umstand verhinderte den Papst, von dem Zugeständnisse Spaniens Gebrauch zu machen. Als die Nachricht von demselben eintraf, hatte das italienische Parlament beschlossen, in der Nähe der Kirche von S. Pietro in Montorio das große

Nationaldenkmal für Garibaldi aufzustellen. Der italienischen Regierung war es gleichgültig, unweit desselben die Unfehlbarkeit verewigt zu sehen. Nicht so dem Papste. Um das Konzilsdenkmal nicht in den Schatten des Monumentes für den italienischen Freiheitshelden, der gleichzeitig der größte Feind des Papsttums war, zu stellen, ließ Leo XIII. im geheimen ohne Aufsehen die von Pius bestimmte Säule, sowie das übrige Material in den obenerwähnten Garten des Vatikans schaffen, wo das Denkmal zur Erinnerung an das unterbrochene Konzil nun in nächster Zeit zum Bau gelangt.

J. E. **Rettung einer Glocke.** Papst Leo XIII. hat die berühmte Glocke der Basilika von Santa Maria Maggiore, welche Pandolfo Savelli gießen ließ, in das sogenannte Casino di Pio IV. (Medici) in den vatikanischen Gärten bringen lassen. Die Domherren der genannten Kirche hatten bereits beschlossen, die historische Glocke, welche zu den schönsten Güssen der Art gehört, wegen eines Risses umgießen zu lassen. Die liberale Presse protestirte gegen diesen Vandalismus rechtzeitig, so daß der Papst denselben jetzt verhindern konnte.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Sitzung vom 4. November. Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: Graf Seyffel d'Aix, Hauptmann Steffen, Dr. Puchstein. Eingegangen waren u. a.: Kekulé, Die antiken Terrakotten II; derselbe, Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia; v. Brunn, Kunstgeschichtliche Stellung der pergamenischen Gigantomachie; derselbe, Über tektonischen Stil; Lepsius, Längenmaße der Alten; Virchow, Hissarlik als Feuernekropole; Jordan-Fabricius, Rostri del foro romano; Bücking, Lagerungsverhältnisse der älteren Schichten in Attika; Berlanga, Decretum Pauli Aemilii; Herzog, Olympische Göttervereine; Graf, Antiopesage; Pervanoglu, Origine del nome Italia; Schreiber, Dreifußbasis von Nabulus. — Herr Conze legte mit Dank gegen den Verfasser die akademische Abhandlung des Herrn Imhoof-Blumer: Münzen der Dynastie von Pergamon vor. — Herr Robert berichtete über seine Reise nach Petersburg und unterzog die dort befindlichen Sarkophage, die neuerdings in Kertsch gefundenen Altertümer und einige Miniaturen mit antiken Motiven einer eingehenden Besprechung. — Herr Puchstein sprach über das Gefäß in der Hand der Schlangentopfwerferin der pergamenischen Gigantomachie, in welchem er nicht, wie A. Trendelenburg es erklärt hatte, einen Mörser, sondern eine Hydria erkannte. Darauf führe eine schulterförmige Einziehung am oberen Rande und die beiden darunter befindlichen Henkelansätze. Ein Vergleich mit anderen Darstellungen solcher schlangenumringelten Vasen, wie sie sich, von den wenig entsprechenden Uräuschlangen der Isiskannen und der Schlange auf dem Gefäß der esquilinischen Venus abgesehen, sehr ähnlich auf einem Relieffragment in Athen, auf den im Dioskurenkult geweihten Amphoren eines Veroneser Reliefs, auf spartanischen Münzen und Votivreliefs an die Dioskuren fänden, führe zu dem Schluß, daß der Schlangentopf ein bestimmtes Symbol sei, eine Thatsache, welche bei Deutung der pergamenischen Göttin nicht unberücksichtigt bleiben dürfe. — Herr Trendelenburg erkannte die Notwendigkeit einer Prüfung dieser Thatsache an, wenn die erwähnte „schulterförmige Einziehung", welche ihm als die glatt abgeschnittene dicke Wandung des Mörsers erschienen sei, die Annahme einer Hydria notwendig mache. Er behalte sich daher weitere Erörterungen bis nach nochmaliger Untersuchung dieses Punktes am Originale vor. — Herr Engelmann sprach über zwei Bronzen des Britischen Museums (Arch. Zeit. 1884, Taf. 2) und suchte die neuerdings dafür vorgeschlagenen Erklärungen — die eine ist von Prof. Weizsäcker für das von Myron erfundene Motiv der pristae in Anspruch genommen, die andere von Prof. Robert auf die drei vom Okeanos umflossenen Erdteile bezogen worden — als unhaltbar nachzuweisen. — Herr Curtius teilte mit, daß Anfang Dezember die bildliche Herstellung des ganzen Ostgiebels von Olympia in Originalgröße durch den Bildhauer Herrn Grüttner vollendet sein werde und unterzog die neuerdings von Prof. Kekulé vorgeschlagene Anordnung desselben einer Prüfung. Wie an den im Saale aufgestellten Modellen nachgewiesen wurde, gestatten die Raumverhältnisse des Giebels nicht, den einen Hippokomen, wie Kekulé will, unter dem Vorderpferde des Pelops unterzubringen. Auch werde man sich schwer entschließen, die weibliche Gestalt, wie vorgeschlagen ist, als Zofe in die Mitte des Giebels zu setzen und das Viergespann des Önomaos ohne alle Leitung zu lassen. Die Zügel könnten nur unter den Köpfen der Pferde von den Lenkern gehalten worden sein, sonst müßte man Spuren von Befestigung der Zügel am Rumpfe der Vorderpferde sehen. Herr Grüttner sprach, nach dreijähriger Beschäftigung mit den Gruppen des Ostgiebels, seine Überzeugung dahin aus, daß eine andere Aufstellung, als die von dem Herrn Vorredner vorgeschlagene, nicht möglich sei.

*** **Neubau der Nationalbibliothek in Athen.** Die griechische Regierung hat, wie die „Politische Korrespondenz" meldet, die Anfertigung der Pläne für die auf Kosten der Gebrüder Valianos neben der Universität zu erbauende Nationalbibliothek dem Wiener Architekten Baron Th. Hansen übertragen. Maßgebend für diesen Entschluß der Regierung war die Erwägung, daß wohl kein Künstler die Reihe der architektonischen Bauten Athens zur Verherrlichung der Musen besser zu vervollständigen vermöge, als der Urheber der Pläne der nebenan erbauten Sina'schen Akademie, und der Bruder des Erbauers der Universität. Baron Hansen hat bereitwilligst diese Aufgabe mit der Erklärung angenommen, daß er dieselbe als Beweis seiner Liebe und Anhänglichkeit für Griechenland ohne irgend eine Entlohnung vollbringen werde, und nur verlangt, daß ihm ein Termin bis zum kommenden Januar gewährt werde, da er augenblicklich mit der Anfertigung der Pläne für den Wiederaufbau des vor kurzem in Kopenhagen niedergebrannten königlichen Schlosses sehr in Anspruch genommen sei.

J. E. **Die große Kunstgießerei von Nielli in Rom** hat den Guß der großen Statue Viktor Emanuels vollendet, welche das für den verstorbenen König vom Bildhauer Costa im Auftrage der Stadt Turin entworfene Denkmal krönen wird. Der Guß ist vortrefflich gelungen. Die Kolossalstatue erforderte nicht weniger als fünfzehn Schiffslasten Bronze. Von Kopf zu Fuß mißt dieselbe acht Meter Höhe.

Zeitschriften.

Gewerbehalle. 1885. Januar.

Stuccaturen aus den Badezimmern des „Fuggerhauses" in Augsburg. — Entwürfe zu Schmuckgegenständen. — Glasfenster im Kaufhause Honniger & Co. in Berlin. — Polsterstühle von Mazarr-Ribalier in Paris. — Entwurf eines Plafond. — Detail eines gusseisernen Pavillons. — Glasirte Thonplättchen einer Wandverkleidung in Genua.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Bd. X. Heft 4.

Die Archive in Tirol. II. Von D. Schönherr. — Die Burg Riggersburg. Von H. Petschnig. (Mit 8 Abbild.) — Die ehemalige Stiftskirche in Spital am Pyrn. Von P. F. Wimmer. — Goldenkron. Von J. Neuwirth. — Mährisch-Trübau. Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Mähren. Von A. Riss. (Mit 1 Tafel u. 2 Abbild. im Text.) — Kunsthistorische Beiträge aus dem Gleinker Archiv III. Von J. Wussin u. Dr. A. Ilg (Nachtrag). — Antike Funde in Val de Non. Von L. de Campi. — Ueber ein Gebetbuch mit Miniatur aus dem 15. Jahrhundert. Von H. Bergmann. — Inschriftstein bei Feistritz-Paternion. Von Baron Hauser. — Die diesjährigen Ausgrabungen im Grabfelde zu Frögg-Velden. Von demselben. (Mit 5 Abbild.) — Das St. Jakobs-Kirchlein in Hall. Von J. Deininger. (Mit 1 Abbild.) — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. III. Von Th. Frimmel. — Archäologische Notizen in Kärnten. Von K. Lind. (Mit 2 Abbild.)

The Portfolio. Januar 1885.

George Morland. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Windsor I. Von Loftie. (Mit Abbild.) — Old hospitals and religious schools of Canterbury. Von J. Cartwright. (Mit Abbild.) — The Blenheim pictures. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. Dezember 1884.

The western Riviera. Bordighera and San Remo. Von Macmillan. (Mit Abbild. v. West). — Hades in art. Von Stokes. (Mit Abbild.) — George Jamesone, the scottish limner. Von F. Robertson. (Mit Abbild.) — Peasant jewellery — Flemisch and Spanish. Von Singer. ((Mit Abbild.).

L'Art. No. 495.

Ringel. Von P. Léroi. (Mit Abbild.) — Le portrait d'Innocent X. — Une lettre inédite de François I. relative à l'escalier de l'Hôtel de ville de Paris. Von L. Lalanne. — Bastien-Lepage. Von A. Hustin. (Mit Abbild.)

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. Novbr. u. Dezbr. 1884.

Die Sammlungen d. german. Nationalmuseums (Schluss). — Vier Tafeln Glasgemälde.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 15. 22. Januar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 23. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Der neue „Lionardo da Vinci" des Berliner Museums.

In Nr. 11 der Kunstchronik d. J. hat ein geschätzter Mitarbeiter die Gründe besprochen, welche Herr Dr. Bode im Jahrbuch der königl. Kunstsammlungen für die Autorschaft Lionardo's an dem neuaufgestellten Bilde der Auferstehung zusammentrug. Die Gründe sind fast alle kaum widerlegbar, es lassen sich sogar noch neue hinzufügen. So erinnert die Rötelstudie in den Uffizien, die Dame mit dem balzo, welche dem Lionardo zugeschrieben wird, in den rundlichen Formen des Gesichtes und dessen Proportionen ebenfalls an den Kopf der weiblichen Gestalt unseres Bildes. Wichtiger aber scheint die Ähnlichkeit der Bewegung der Hände der Mona Lisa, ebenso wie die der erwähnten Rötelstudie, mit der Bewegung der Hände der Heil. Lucia auf dem Bilde. Mit ziemlich scharf gebogenem Handgelenke liegt die rechte Hand über der linken. Auf dem Bilde gestaltet sich die Bewegung zur Kreuzung der Arme, wobei die rechte Hand genau die Bewegung der Mona Lisa macht, nur deren überaus schöne Formen vermissen läßt. Die häufige Wiederkehr dieser Kreuzung der oberen Extremitäten wird für Lionardo bedeutungsvoll durch seine Anweisung für Frauendarstellungen, bei denen, um reizvoll zu sein: le braccia raccolte insieme erscheinen sollen (Richter, L. d. V. libro di pittura 144). Der Ähnlichkeit der Hand des Christus mit der linken der Mona Lisa halte ich für unerheblich und zweifelhaft, weil das Bewegungsprinzip bei beiden Bildern ein ganz verschiedenes ist.

Andererseits aber zeigt das Bild Erscheinungen, deren Vorhandensein mit der Autorschaft Lionardo's nur schwer vereinbar sein dürften.

Auf dem Boden liegt eine doppelte Handschelle, eine Fessel für beide Hände; sie ist so unrichtig und unmöglich in ihrer Form, dazu auch so kindisch gezeichnet, entbehrt völlig aller perspektivischen Empfindung, wie man solches dem Meister der Konstruktion, dem vielseitigen Techniker Lionardo keinesfalls zutrauen darf. Es ist jedoch vielleicht möglich, daß dieses Instrument spätere Zuthat sei, was zu untersuchen wäre. Ebenso zweifelhaft ist der Grabstein, der nicht nur perspektivisch falsch in der Landschaft steht, der aber auch mit dem dahinter liegenden Deckel räumlich kaum in Zusammenhang auf dem Terrain zu bringen ist.

Herr Dr. Bode erinnert an Lionardo's scharfen Blick für Naturgeschichtliches, von dem nicht nur dessen Schriften, sondern auch alle seine Bilder zeugen. Auf der Vierge aux rochers bringt er in der That eine zwar ideale, aber durchaus typische Basaltlandschaft, während die Mona Lisa eine ebenso charakteristische Dolomitlandschaft zeigt. Beide Formationen neben einander finden wir auf dem Berliner Bilde. Während die Felsen des Mittelgrundes basaltische Struktur zeigen, ist der Hintergrund von Dolomitzacken erfüllt. Sollte Lionardo, mit Hintenansetzung seiner Beobachtungen, neben einander gemalt haben, was ihm eben abenteuerlich und absonderlich erschien? Und zwischen diesen Dolomitbergen windet sich in gedankenlosem Zickzack

ein Fluß hindurch, der sich zwar ähnlich, aber hier bedeutungsvoll und landschaftlich schön auf der Vierge aux rochers wiederfindet. Ich kann die Bewunderung für die Landschaft nicht teilen, deren Lionardesker Charakter zwar unverkennbar ist, die jedoch des Geistes entbehrt, der diesen Künstler auszeichnet. Aber sie erhöht die Rätsel des überaus interessanten und wichtigen Bildes um so mehr, als die eigenste Hand Lionardo's in der Gestalt des Heiligen Leonhard mir so unzweifelhaft erkennbar zu sein scheint, wie nur auf irgend einem der beglaubigten Bilder des seltenen Meisters.

A. v. Heyden.

Brauns Photographien der Londoner Nationalgalerie.*)

C. R. Vor kurzem ist mitgeteilt worden, daß die rastlos thätige Firma Braun die Herausgabe einer neuen Publikation über die Nationalgalerie in London vorbereite. Nachdem wir von der eben zur Ausgabe gelangenden ersten Lieferung Einsicht genommen haben, freut es uns konstatiren zu können, daß das neue Werk hinter seinen Vorgängern von Madrid, Petersburg, Dresden ꝛc., in keiner Weise zurücksteht, ja daß die technische Wiedergabe des Kolorits der Originale in richtiger Abtönung der Farbenwerte eher noch Fortschritte gemacht hat, vielleicht dank der rühmenswerten Erleichterung, welche die Galeriedirektion dadurch gewährt hat, daß sie die Abnahme der Gemälde von den Wänden und das Photographiren in einem zu diesem Zwecke errichteten Atelier gestattete. Von der Ausgabe besonderer Textheste hat die Verlagshandlung diesmal abgesehen, wohl im Hinblick darauf, daß der sorgfältig gearbeitete offizielle Katalog der Galerie sich in den Händen aller Interessenten befinden dürfte.

Um den Käufern und deren verschiedenen Wünschen möglichst entgegenzukommen, läßt Braun dieses Werk in zwei getrennten Serien erscheinen: die eine die englische, die andere alle kontinentalen Malerschulen umfassend. Es mag wohl sein, daß die englischen Liebhaber zuerst nach ihren Landsleuten greifen, aber wir sind überzeugt, auch unsere deutschen Kunstfreunde und Forscher werden sehr froh sein, die bei uns oft nicht genug gewürdigten Erzeugnisse der englischen Meister von nun an nicht mehr in oft recht manierirten Linien- oder Mezzotintostichen, sondern in diesen außerordentlich getreuen Aufnahmen vor sich liegen zu haben. Gleich in dem ersten Hefte finden wir z. B. zwei Blätter nach Hogarth — das Porträt von Miß Fenton, und das berühmte, mit außerordentlicher Virtuosität gemalte Shrimp-Girl, — welche manchen eine ganz andere Anschauung von diesem großen Künstler geben dürften, als sie bisher aus den satirischen und moralischen Stichen von und nach ihm gewonnen hatten. Ebenso trefflich in ihrer Art sind das vornehme Porträt der Tragödin Siddons von Gainsborough, der charakteristische Lord Heathfield (bekannter unter dem Familiennamen Elliot, als der unerschrockene Verteidiger Gibraltars) von Sir. J. Reynolds, u. a., welche alle bei den früheren Wiedergaben durch den Stich sehr viel von ihren eigenartigen Vorzügen eingebüßt hatten. Selbst die Tierbilder Landseers (z. B. die beiden Wachtelhündchen oder die schlafende Dogge) werden in diesen warmen und durchaus treuen Kohlendrucken auch solchen Kritikern aufrichtigen Beifall abgewinnen, die, nur nach den als Zimmerdekoration früher so verbreiteten Stichen urteilend, sich für den in seiner Heimat mit Recht beliebten Meister nicht zu erwärmen vermochten.

Wenden wir uns zu der zweiten Serie, den kontinentalen Schulen, so braucht es kaum ausdrücklich gesagt zu werden, daß hier ganz Vortreffliches geboten wird. Weiß doch jeder Kunstfreund, welche Schätze ersten Ranges in den Sälen am Trafalgar Square geborgen sind! Seit dem grundlegenden Ankauf der Angersteinschen Gemäldesammlung, 1824, ist die Galerieverwaltung stets bedacht gewesen, die bedeutenden Meister aller Schulen durch nachweisbar echte, wohlerhaltene Gemälde immer mehr vertreten zu sehen. Anfangs der 50er Jahre begann Sir Ch. Eastlake die planmäßige Vermehrung der älteren italienischen Schulen, zu einer Zeit, da die Mode sich noch nicht dem Sammeln der Inkunabeln des 14. und 15. Jahrhunderts zugewendet hatte, und daher noch viele Meisterwerke jener Zeit in Italien zu finden waren. Manch wertvolles Gemälde hat Eastlake in dem öden Palazzo eines halbvergessenen Landstädtchens selbst aufgesucht und dank der Unterstützung der englischen Regierung erwerben können. Indem auch der Patriotismus der immer mehr aufblühenden Galerie viele treffliche Nummern in Geschenken und Vermächtnissen zuwendete, konnte sich dieselbe von einem Bestande von kaum 400 Bildern gegen Ende der 50er Jahre zu dem heutigen von rund 1200 Nummern erheben, und zwar ohne einen irgendwie erheblichen Prozentsatz an zweifelhaften oder unbedeutenden Bildern mitführen zu müssen.

Etwa 350 Nummern wird das Braunsche Werk, — wenn wir nach der ersten Lieferung urteilen, in sorgfältiger Auswahl — wiedergeben. Unter diesen ersten 25 Blatt sind einige der Perlen der Galerie: die beiden lieblichen Raffaels, die Madonna Aldobrandini und die heil. Katharina, — Bellini's Porträt des Dogen

*) A. Braun, Die National-Galerie in London, 340 Reproduktionen in unveränderlichem Kohleverfahren in 2 Serien. A. 65 Blatt der englischen, B. 284 Blatt der kontinentalen Schulen. Fol. Dornach u. Paris.

Loredano, — die farbenprächtige Begegnung zwischen Bacchus und Ariadne von Tizian, — Velazquez' ergreifender toter Krieger, — das Rembrandtsche Selbstbildnis aus dem Jahre 1640, — Rubens' Chapeau de Paille, und manche andere. Wenn wir hinzufügen, daß alle diese Gemälde in ihren verschiedenen Eigenarten vortrefflich wiedergegeben wurden, so dürfte dies genügen, um uns dem Erscheinen der folgenden Lieferungen mit lebhafter Spannung entgegensehen zu lassen. Mit ihrer Londoner Nationalgalerie haben die Verleger das neue Jahr trefflich begonnen und jedem Kunstfreunde eine hochwillkommene Gabe geboten.

Korrespondenz.

Nürnberg, den 5. Januar 1885.

J. St. Die internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legirungen, welche das bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg für die Zeit vom 15. Juni bis 30. September d. J. veranstaltet, hat in allen Ländern großen Anklang gefunden. Die Beteiligung wird eine sehr rege und allgemeine. Japan sendet besondere Regierungskommissäre, China, Persien, die Türkei, Rußland, Skandinavien, Belgien und Holland, Frankreich und Italien, England und Amerika, die Schweiz, Österreich-Ungarn, Indien ꝛc. werden vertreten sein. — Von jeher hat die Erfahrung gelehrt, daß Fachausstellungen, wenn sie richtig angeordnet wurden, von dem wohlthätigsten Einflusse auf die Entwickelung der betreffenden Industrien waren; eine internationale Fachausstellung von Arbeiten, die zu den vorzüglichsten und kunstvollsten gehören, ist hier zum erstenmale in Vorbereitung, und ihr glückliches Gelingen, woran nicht mehr zu zweifeln ist, wird ihres Erfolges für die betreffenden Industrien nicht ermangeln.

Zwar hat man auf Weltausstellungen Gelegenheit gehabt, diese Industrien der verschiedensten Völker zu vergleichen: aber wer weiß nicht, wie mühevoll und durch die räumlichen Entfernungen oft unmöglich es war, dieses mit jenem Nutzen thun zu können, den eine räumlich günstige Spezialausstellung bietet. Um diesen Nutzen noch mehr sicher zu stellen, ist mit der Ausstellung der fertigen Gegenstände auch eine solche von Rohprodukten, Halbfabrikaten, Maschinen und Werkzeugen verbunden. Alle Ausstellungen der letzten zehn Jahre haben bewiesen, daß gerade solche Gegenüberstellungen für die Aussteller und Besucher äußerst fruchtbar waren, und eine große Reihe von Geschäftsverbindungen verdanken denselben ihren Ursprung. Eine Neuheit bietet diese Ausstellung auch dadurch, daß sie den Ausstellern gleich von vornherein in der bestimmtesten Form die Kosten festsetzt, die ihnen durch ihre Beteiligung erwachsen, womit sie die Aussteller allen weiteren Aufwandes überhebt, der sonst im Gefolge der Beteiligung zu sein pflegte. So beschafft z. B. das bayerische Gewerbemuseum die Ausstellungsschränke selbst, verhindert dadurch, daß den Teilnehmern für Beschaffung und Transport derselben Kosten erwachsen und gewinnt dadurch für die Anordnung der Ausstellungsgegenstände ein einheitliches, wohlthuendes Gesamtbild, das möglichst wenig durch Nebensächliches beeinträchtigt wird.

Unsere schnelllebige Zeit will auf allen Gebieten industrieller Thätigkeit fortwährend Neues sehen. Dieser Zug nach Neuheiten ist unstreitig nach verschiedenen Richtungen hin krankhaft, aber der Fabrikant muß vielfach damit rechnen. Die gewichtigste Lehrmeisterin, wenn es sich darum handelt, vernünftiges Neues zu schaffen, bleibt immer die Geschichte. Sie giebt einen unermeßlichen Vorrat von Mustern und Motiven, die nach Zeit und Volk sich in ihrer Wertschätzung ablösten, sie zeigt ein unendlich wechselvolles Bild alles dessen, was des Menschen Witz und des Menschen Kunst durch Jahrtausende geschaffen haben.

Daß mit der genannten Ausstellung eine sogenannte historische Abteilung verbunden wird, welche Metallkunstarbeiten von der frühesten Zeit bis zum Beginne dieses Jahrhunderts umfaßt, erscheint deshalb erklärlich und gerechtfertigt. Groß und vielfach dürften die Anregungen sein, die hier geboten werden, und dies umsomehr, als diese Abteilung eine fast lückenlose Geschichte der Metallarbeiten in künstlerischer und technischer Beziehung bieten wird. Öffentliche und Privatsammlungen, Antiquare und Privatpersonen haben über alle Erwartung zahlreich ihre Beteiligung zugesagt. Selbstverständlich tritt das bayerische Gewerbemuseum für alle Kosten ein, welche diese Abteilung erfordert.

Das Gebäude der Ausstellung, ungefähr 3000 qm umfassend, kann sowohl in Bezug auf seine Lage als seine Bauart und seine Einteilung kaum günstiger gedacht werden. Es befindet sich in nächster Nähe des Bahnhofes, auf einem erhöhten Terrain mit freier Umsicht, es ist feuersicher, aus Eisen und Backsteinen hergestellt und mit reichem malerischen Schmuck versehen. Das Licht, teils Seitenlicht, teils Oberlicht, ist in reichlichstem Maße vorhanden und höchst zweckmäßig angelegte Zugänge und Ausgänge vermitteln den Verkehr zu den verschiedenen Sälen; dazwischen befinden sich freie Höfe mit Blumenanlagen und Springbrunnen.

Mit dem Gebäude steht ein kleiner, sorgfältig ausgestatteter Park in Verbindung mit einem Teich und Fontänen; in demselben befindet sich ein originell angelegtes Restaurant.

Nach dem bisherigen Ergebnis dürfte diese Ausstellung zu den interessantesten Veranstaltungen dieses Jahres gerechnet werden.

Kunstlitteratur.

Boili's Dekorations-Vorlagen. Japanische farbige Original-Holzschnitte. 3 Bände. Berlin, Vette.

Japanischer Ornamentenschatz. Berlin, Wasmuth.

P. Durch Vermittelung eines Berliner Importeurs sind die beiden genannten Werke in japanischen Original-Drucken zugänglich geworden. Mußten wir uns bisher mit kümmerlichen Nachbildungen japanischer Originale, bei denen der eigentliche Reiz dieser köstlichen Zeichnungen zum Teil verloren ging, als Vorlagen für den Unterricht begnügen, so ist es nunmehr möglich direkt aus den Quellen zu schöpfen. Die Erkenntnis, daß die japanische Ornamentation nicht willkürlich sondern durchaus gesetzmäßig, wenn auch grundverschieden von den europäischen Stilgesetzen ist, die Brauchbarkeit dieser Dekorationen für gewisse Zweige der Kleinkunst: der Keramik, Bronzeindustrie, Textilkunst, Stickerei ꝛc., haben die Verwendung japanischer Muster in den letzten Jahren außerordentlich ausgedehnt. Kaum eine Zeichen- und Kunstschule kann ihrer heute noch als Vorlagen entraten und richtig angewendet sind kaum irgend welche Vorlagen instruktiver. Namentlich die Keramik lebt förmlich von diesen Mustern und unsere malenden und stickenden Damen suchen und finden hier, was sie brauchen. Vor allem giebt das erste der genannten Werke ein reiches Material an bezüglichen Vorlagen: es sind ausschließlich Blumen und Vögel, welche die drei Bände enthalten, in jener eigentümlichen Naturbeobachtung der Japaner in unerreichbarer Zeichnung durch Holzschnitt wiedergegeben. Der Druck ist musterhaft, z. T. farbig und getönt, ein Verfahren, welches nachzuahmen selbst mit den japanischen Originalholzstöcken unseren ersten Kunstdruckereien bisher nicht gelungen ist. Das Werk dürfte sich namentlich auch für die Damenwelt als Weihnachtsgeschenk eignen. — Das zweite, kleinere Werk enthält hauptsächlich Planmuster, für Weberei, Dekorationsmalerei, Tauschirarbeit ꝛc. gleich geeignet; daran reihen sich eine Anzahl typischer Muster der Japaner, welche zeigen, mit wie wenig Mitteln dieses wunderbare Volk es verstanden hat, sich seine Muster zu bilden. Beiden Werken darf man die weiteste Verbreitung wünschen.

J. E. **Tagebuch eines Malers.** Ein merkwürdiges, für jeden, der sich für Kunst interessirt, anregendes Buch erschien in Turin (bei Roux & Favale) unter dem Titel: Le memorie postume di Francesco Mosso, raccolte per cura di Marco Calderini. Hinter dem Titel „Nachgelassene Denkwürdigkeiten" verbirgt sich das Tagebuch eines jung gestorbenen talentvollen Malers, Francesco Mosso, aus den Jahren 1871—77, in welchem sich alle die Kämpfe eines verhältnismäßig spät zur Kunst übergegangenen Jünglings, der vergebens um die Palme ringt und häufig an sich verzweifelt, wiederspiegeln. Die bescheiden, aber häufig geistvoll geschriebenen Seiten begleiten den Leser von der Vaterstadt des Künstlers, Turin, wo er zuerst Jus studirte, nach Venedig, in die Alpen, nach Sorrent, Neapel und Rom, wo er die längste Zeit zubrachte. Im Alter von 28 Jahren erlag er 1877 bei Turin dem Typhus, der sich aus dem römischen Malariafieber infolge eines langen Aufenthaltes in der Campagna Romana entwickelt hatte. Drei Bilder Mosso's machten in den früheren Jahren seiner künstlerischen Laufbahn einiges Aufsehen: Ora veniamo (Jetzt kommen wir! — Eine Frauengruppe auf einem Balkon), — La moglie di Claudio und Le notizie del mondo. Mit Pietät gesammelt von einem anderen Maler, Calderini, wurden die losen Tagebuchblätter anspruchslos der Öffentlichkeit übergeben. Sie enthalten die immer wiederkehrende Geschichte so mancher Künstlerkämpfe, von denen die meisten der Vergessenheit anheimfallen. Das Porträt des Künstlers und zwei Phototypien seiner beiden Hauptbilder schmücken das bescheidene, ansprechende Buch.

Kunsthistorisches.

J. E. **Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum** in Rom sollen in Kürze wieder aufgenommen werden. Zunächst wird die neue Reihe bei der Demolirung der nicht zu den antiken Bauten gehörigen Häuser mit dem Abbruch der großen Kornspeicher beginnen, welche sich an die Ruinen des Caligula'schen Kaiserpalastes lehnen. Auch die Gebäude, welche sich dem Ospedale della Consolazione entlang vom Kapitol nach dem Palatin hinziehen, sollen jetzt niedergerissen werden. Gleichzeitig wird durch Beseitigung des die genannten Häuser flankirenden Fahrweges die Südseite der Basilica Giulia und des Dioskurentempels freigelegt. Wann dagegen der Abbruch der Kirche von Sta. Maria Liberatrice, welche sich zwischen den obenerwähnten Kornspeichern und dem jüngst aufgedeckten Hause der Vestalinnen befindet, beginnt, ist noch sehr unbestimmt. Die Kurie verlangt nicht weniger als 300 000 Lire für die Kirche, welche keine kunstgeschichtliche Bedeutung hat. Eine Einigung über den Expropriationspreis fand noch nicht statt.

Fy. **In Trier** wurde bei den Vorarbeiten für den Neubau des Museums jüngst ein **prächtiges Mosaik** aufgedeckt. Es ist in seiner ganzen Ausdehnung (von fünf Meter Länge und Breite) mit figürlichen Darstellungen, denen Inschriften beigefügt sind, überzogen. In neun Achtecken sind die Musen, Dichter unterweisend, dargestellt. Das mittelste Oktogon zeigt Homer zwischen der Personifikation des Ingenium und der Kalliope. Außerdem enthält dies Feld die Bezeichnung des Künstlers: Monnus fec. Von den acht umliegenden Achtecken sind bisher erst vier in größeren Partien aufgedeckt, welche Euterpe und den phrygischen Musiker Agnis, eine nicht benannte Muse mit Kadmus (wohl dem Logographen von Milet), Urania mit Aratos und Polyhymnia mit einem Mann, dessen Name bisher nicht entziffert ist, darstellen. In acht um das Mitteloktogon liegenden Quadraten waren acht Brustbilder dargestellt; erhalten sind davon Ennius, Esiodus, Vergilius, Cicero und Men(ander). Die Darstellungen der Randumgrenzung beziehen sich auf den Wandel des Jahres: in den Ecken die vier Jahreszeiten, dazwischen die zwölf Monate und wahrscheinlich die zwölf Zeichen des Tierkreises. Die Monate sind als Götter dargestellt und weichen von den bis jetzt bekannten Darstellungen der Monatsgötter ab: der Juli ist als Neptun, September als Vulkan, Oktober als Bacchus, November als Isis, ferner wahrscheinlich der Mai als Merkur und der Juni als Juno gebildet.

Konkurrenzen.

— **Die Stadt Berlin** hat zur inneren Ausschmückung ihres **Rathauses** den Betrag von 400 000 Mk. ausgesetzt und mit der Ausführung eine besondere Abordnung von Mitgliedern des Magistrates und des Stadtverordnetenkörpers beauftragt. Es sollen zunächst die deutschen Maler aufgefordert werden, Entwürfe für ein großes Gemälde im Treppenhause des Haupteinganges einzureichen, das die Wiedererrichtung des deutschen Reiches und die Erhebung der Stadt Berlin zur Reichshauptstadt darstellen soll. Das Bild soll einen Flächenraum von 229 qm einnehmen und nicht auf Leinwand, sondern direkt auf die Wand mit Caseinfarbe gemalt werden. Für die drei besten Entwürfe sind drei Preise zu 15 000, 10 000 und 5000 Mark ausgesetzt; die Entwürfe sind bis Mitte September d. J. einzureichen. In Bezug auf Gemälde in der Vorhalle des Sitzungssaales des Magistrats und in dem daran anschließenden Korridor, für welche ebenfalls Wandmalerei in Caseinfarbe gewählt ist, werden einige der darzustellenden Gegenstände noch näher bestimmt werden. Indessen sind die schon von der Stadtverordnetenversammlung bestimmten Bilder 1—6 und 12 auch von der Deputation endgültig festgesetzt worden, und zwar für Bild 1 auf der Sopraporte über dem Eingang zum Magistratssitzungssaale: Vereinigung der Räte von Berlin und Kölln zu einer gemeinschaftlichen Verwaltung (im Jahre 1307); für Bild 2: Der Rat von Berlin-Kölln hält Gericht über Thyle Wardenberg (um 1380); für Bild 3: Niederwerfung des Raubrittertums in der Mark durch Kurfürst Friedrich I.; für Bild 4: Die Räte von Berlin und Kölln nehmen (am 2. Nov. 1539) das Abendmahl in beiderlei Gestalt; für Bild 5:

Kurfürst Friedrich Wilhelm der Große nimmt die französischen Flüchtlinge auf; für Bild 6: Verherrlichung Schlüters und für Bild 12: Verherrlichung Schinkels.

Sammlungen und Ausstellungen.

S. **Hannover.** Die Ausstellung von Werken hannöverscher Künstler, welche mit dem Ablauf des Jahres geschlossen wurde, war eine außerordentlich interessante. Außer fertigen Kunstwerken waren auch Studien und Skizzen zur Veranschaulichung gebracht. So hatte Ludwig Beckmann in Düsseldorf z. B. nicht weniger als 38 prächtige Studien aus Deutschland, England und Schottland neben zwei noch unvollendeten, vorzüglich schön komponirten Sauhatzen geliefert. Sehr anziehend waren ferner die Studien Leonhard Gey's in Dresden, C. Oesterley's jr. in Hamburg aus Norwegen, diejenigen C. v. d. Hellens, K. Eckermanns, Paul Kokens, W. Naberts, G. Hausmanns, der Freifrau von Lepel (geb. Hedwig Greve) in Ems und viele andere mehr. Der Besuch war ein sehr reger, und der Erfolg der Ausstellung kann in dieser Hinsicht als ein sehr guter bezeichnet werden. Leider kann man dasselbe hinsichtlich der Kauflust nicht sagen. Als einen Hauptgrund für die flaue Stimmung möchten wir das gegenwärtig zur Mode gewordene Bestreben anführen, die Wohnungen in erster Linie architektonisch möglichst stilvoll auszustatten. Wenn die besseren Zimmer durch schwere Fenstervorhänge nur ein Dämmerlicht, wenn sie alle möglichen Wandbekleidungen mit Gesimsen für Majoliken, Krüge, Vasen 2c. erhalten, so bleibt für Bilder wenig oder gar kein Platz, und wer daher nicht in der Lage ist, sich extra eine Bildergalerie zu bauen, hat sich sehr bald mit Gemälden in ausreichender Weise versehen. Dazu kommt, daß bei dem hier wenigstens eingerissenen starken Handel, der nachgerade in Schacher auszuarten droht, die Werte der Kunstwerke arg diskreditirt werden. Es wäre wünschenswert, wenn die Künstler unisono die Preise so einsetzten, daß davon hinterher nichts mehr abgehandelt werden dürfte, wie dies früher der Fall war. — An stattgehabten Ankäufen auf der Ausstellung haben wir zu verzeichnen: 1) Porträtgruppe vom Professor Fritz Aug. v. Kaulbach in München. Dies bekannte vorzügliche Werk ward zum Preise von 10 000 Mark für die hiesige öffentliche Kunstsammlung erworben. 2) Zwei Bilder von C. Oesterley jr. 3) Ein Blumenstück von Fräulein Helene Stromeyer in Karlsruhe. 4) Eine Landschaft von Paul Koken, hier. 5) Eine desgl. von L. Schulze-Waldhausen. 6) Drei Aquarelle von A. M. Girot hier. Im Laufe des verwichenen Sommers hatte sich hier hauptsächlich aus Architektenkreisen ein Komité zur Inscenirung einer kunstgewerblichen Weihnachtsmesse gebildet, und sein Programm, vielleicht infolge geringer Beteiligung, auch auf die Ausstellung von Kunstwerken mit ausgedehnt. Waren viele Bestimmungen dieses Programms für das Kunstgewerbe schon fast unannehmbar, so waren sie für die Künstlerschaft bei der geringen Kauflust geradezu unerhört. Es wurde z. B. verlangt, daß die Künstler nicht nur die Transport-, Feuerversicherungs-, Beaufsichtigungs- und Ein- und Auspackungskosten selbst tragen, sondern, daß sie auch noch eine nicht unerhebliche Platzmiete zahlen und mit ihren Kunstwerken für die Zahlung dieser Kosten haften sollten. Zu verwundern ist es, daß sich trotzdem einige wenige Künstler gefunden haben, die an derartigen Bestimmungen keinen Anstoß nahmen. Die wenigen, zum Teil sehr mäßigen Bilder, die sich auf diese Weise zusammenfanden, waren in einem kleinen Raume untergebracht und durch ein Schild mit großen Buchstaben als: „Kollektivausstellung hannöverscher Künstler" bezeichnet. Was für einen Eindruck mögen Fremde von der Thätigkeit hannöverscher Künstler mit nach Hause genommen haben, denen diese Art von Ausstellung den Maßstab für ihr Urteil lieferte.

□ **Wien.** Seit einigen Tagen ist in einem der kleinen Säle des neuen Rathauses das jüngste Werk des Landschaftsmalers A. Hlaváček zur Schau gestellt, ein großes Breitbild, das uns die schöne Kaiserstadt an der Donau, vom benachbarten Nußberge aus gesehen, vorführt. Der Standpunkt, den der Maler mit feinem Verständnis gewählt hat, liegt also auf einem der Vorberge des Kahlenberges und Leopoldsberges, dieser letzten Ausläufer der nördlichen Kalkalpen diesseits der Donau. Weit hinaus schweift von dort aus der Blick über die am tiefsten gelegenen Gegenden des mehrfach berühmten Wiener Beckens. Der Künstler hat in sein kolossales Gemälde (es mißt etwa 6 Meter in der Breite und 3 in der Höhe) die ganze Aussicht von den kleinen Karpathen nördlich bis südlich zu den Vorbergen der Alpen aufgenommen. Den Augenpunkt hat er etwa in halber Höhe des Bildes gewählt. Durch die bedeutende Höhe, die er somit der Luft eingeräumt hat, ist es ihm gelungen, den Eindruck eines freien Ausblickes so gut hervorzubringen wie das innerhalb eines Rahmens nur irgend möglich ist. Um die Mitte des Bildes breitet sich Wien aus mit seinem mannigfach geformten Boden, mit seinen vielen Türmen und Kuppeln, mit dem glänzenden Bande der neu regulirten Donau zur Linken, an das sich der Silberfaden des Donaukanals und die ruhigen, das Blau des Himmels spiegelnden Flächen des alten unregelmäßigen Donaubettes anschließen. Näher dem Beschauer liegen die westlichen Vorstädte und Vororte sowie Nußdorf vor unseren Blicken ausgebreitet. Noch näher gewahren wir in reicher Abwechslung von Form und Farbe die Weingärten, Baumgruppen und Büsche, durchschnitten von zahllosen Fußsteigen und Fahrwegen, die dem östlichen Abhange des Nußberges ein so freundliches Ansehen gewähren. Mit größter Liebe hat nun der Künstler all das durchgeführt, mit jener Sorgfalt, die nur einerseits durch ein völliges Einleben in den Stoff und andererseits durch aufopfernde Begeisterung erklärlich wird; dabei aber hat er stets die Gesamtwirkung im Auge gehabt und sein Gemälde vortrefflich in Linie und Farbe gestimmt. Es ist Spätsommer und Mittag. Die Nußbäume links im Mittelgrunde fangen an, ihr Laub zu bräunen, die Rebe steht aber noch unberührt und harrt der Lese. Ein Dunstschleier lagerte über der Stadt, wird aber eben von einem Luftstrom vertrieben, der auch die großen Wolkenmassen zerreißt und löst, die wohl noch vor kurzem die Stadt in Schatten gehüllt hatten. Nun aber liegt breites Licht über dem Gewirre von Dächern, Giebeln und Türmen, wogegen über die Ebene zur Linken und die Hügel zur Rechten Wolkenschatten sich ausbreiten. Der äußerste Vordergrund ist von Gras und Sträuchern in breitester Ausführung eingenommen. Drängt sich dem Beschauer bei Betrachtung des Bildes die Überzeugung von dem durchaus gewissenhaften Vorgehen des Malers auf, so wird er in dieser Überzeugung noch bestärkt, wenn er die gleichzeitig ausgestellten Studien, die Hlaváček für sein Bild gezeichnet und gemalt hat, betrachtet. Seit dem Jahre 1869 studirt der Künstler den Boden, den er auf dem Bilde zur Darstellung gebracht hat. Unter diesen Studien, die mit größter Sorgfalt gezeichnet sind, befinden sich auch Blätter von großem gegenständlichen Interesse, z. B. ein Blatt mit der Ansicht der Donau vor der Anlage des neuen Bettes. Vieles andere wäre noch zu erwähnen. Wir müssen uns aber heute darauf beschränken, zu erwähnen, daß der Künstler zweier Jahre Arbeit allein auf die Ausführung des großen Bildes selbst verwendet hat. Dasselbe trägt links unten die Bezeichnung: „Hlaváček. Wien. 1884".

— **Über eine neue Porträtbüste Plato's**, welche der Graf Tyskiewicz aus der Sammlung Castellani dem Berliner Museum geschenkt hat, schreibt die Voss. Zeitg.: Der Kopf ist von hohem Werte, weil durch die antike Inschrift die Bedeutung der Büste über allen Zweifel sicher gestellt wird. Diejenigen, welche den von den Kunsthändlern unter Plato's Namen verkauften Kopf kennen, werden allerdings erstaunt sein, zwischen diesem und dem neuen Kopfe des Berliner Museums gar keine, auch nicht die entfernteste Ähnlichkeit zu finden, aber das ist kein Wunder, denn der bis jetzt unter Plato's Namen verbreitete Kopf, ein in Herculaneum gefundener und in Neapel aufbewahrter Bronzekopf, ist nichts anderes als ein Dionysoskopf nach älterem Typus. Von sicher bezeugten Bildern des berühmten griechischen Philosophen gab es bis jetzt nur eine kleine Büste in Florenz; dazu kommt nun der Castellani'sche Kopf und zugleich noch eine gleichfalls für das Berliner Museum angekaufte Doppelherme, die den Sokrates auf der einen und wahrscheinlich den Plato auf der andern Seite darstellt. Während für die Bildnisse einer älteren Zeit, Homers z. B., es sicher ist, daß sie erst nachträglich auf Grund der hinterlassenen Schriften geschaffen worden sind, ist für die Dichter, Philosophen und Redner des vierten Jahrhunderts im allgemeinen anzunehmen, daß die Züge der betreffenden Männer von gleichzeiti-

gen Künstlern festgehalten worden sind, so daß auch in späteren Kopien je nach der Treue derselben mehr oder weniger die wirklichen Züge des Gefeierten überliefert wurden. Das ist denn auch für unsere Büste anzunehmen, deren Entstehungszeit wahrscheinlich erst in den Anfang des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts zu setzen ist.

Technisches.

a. **Ersatz der Feuervergoldung.** In der „Zeitschrift für Gießerei und Bronze-Industrie" berichtet E. Steiner über einen Ersatz für Feuervergoldung, ohne daß dabei Quecksilberdämpfe ihre schädliche Wirkung äußern. Die zu vergoldenden Gegenstände werden in ein basisch quecksilbersalziges Bad gebracht, mit dem positiven Pole einer Batterie verbunden, und die Kette geschlossen, bis die Stücke völlig verquecksilbert sind. Hierauf kommen sie in ein kräftiges galvanisches Goldbad, worin sie bleiben, bis sie mit einer starken Goldschicht überzogen sind. Danach werden sie nochmals im ersten Bade behandelt, bis eine zweite Quecksilberschicht niedergeschlagen ist, und endlich kommen sie in einen Abdampfofen, der vorn mit einer Glaswand hermetisch verschlossen ist, guten Abdampfluftzug hat, und worin die Wärme so hoch wie bei der Feuervergoldung gesteigert wird. Diese Abdampföfen sind nach ihrem Erfinder d'Arzet genannt, und bedürfen, während sie funktioniren, keiner Überwachung.

a. **Neue Art der Glasätzung.** Hergin in Prag hat den Umstand, daß die zum Ätzen des Glases gebrauchte Flußsäure den Kautschuk nicht angreift, derart benutzt, daß er die einzuätzende Zeichnung in Kautschukplatten preßt, diese mit Flußsäure befeuchtet, und sie dann behutsam auf die Glasfläche aufdrückt; damit die Säure gleichmäßig am Kautschuk hafte, wird der Stempel vorher mit Äther benetzt. Der Vorteil dieses Verfahrens besteht darin, daß man jetzt mit Hilfe des Stempels eine beliebige Zahl von Abdrücken herstellen kann, während früher für jede Ätzung auch eine neue Zeichnung nötig wurde. (Korr.-Blatt d. deut. Malerjourn.)

Vermischte Nachrichten.

8. **Winckelmannsfest der archäologischen Gesellschaft in Berlin, 2. Dezember 1884.** Das von Herrn R. Weil verfaßte vierundvierzigste Winckelmannsprogramm: „Die Künstlerinschriften der sicilischen Münzen" war schon im Laufe des Tages den Mitgliedern zugestellt worden, es konnte also sofort in die Tagesordnung eingetreten werden. Die Reihe der Vorträge eröffnete der Vorsitzende, Herr Curtius, mit einem Nachruf an die im Laufe des Jahres verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft, die Herren R. Müllenhoff, R. Lepsius, J. G. Droysen, Lord Ampthill, Geheimrat Kießling, K. F. Meyer, und gab dann einen Überblick über die Fortschritte, die das verflossene Jahr in Erforschung der klassischen Welt gebracht hat. Neu aus dem Dunkel hervorgetreten ist das Hochland von Lycien, das eine österreichische Expedition unter Benndorfs Leitung erschlossen hat; in Pergamon ist die Forschung über die Altarterrasse weit hinausgegangen und vervollständigt mehr und mehr das Bild der berühmten Hochburg; in Athen hat die Aufdeckung des antiken Bodens der Akropolis begonnen und Denkmäler und Staatsurkunden aus der Pisistratidenzeit ans Licht gezogen; über die Kunstschulen auf den Cykladen gewährt das durch französische Forscher gebildete Museum delischer Altertümer auf Mykonos neue Aufschlüsse; in Klazomenä sind die ersten Denkmäler altionischer Thonmalerei zum Vorschein gekommen; die Trümmerstätten von Assos sind durch Amerika's Bemühungen neu durchforscht worden und mit Spannung darf man der in Bälde zu erwartenden Publikation der Ergebnisse entgegensehen; eine von griechischen Gelehrten in Olympia gehaltene Nachlese hat das letzte Viertel der Palästra freigelegt und kleinere Fragmente der Giebelgruppe und Metopen, Statuenbasen, altertümliche Werke in Erz und Stein u. a. zu Tage gefördert. Das merkwürdigste Ergebnis des verflossenen Jahres ist jedoch die Aufdeckung der Burg von Tiryns durch H. Schliemann, deren Anlagen in kurzem ein Plan von Dörpfeld zur Anschauung bringen wird. Wir haben dadurch ein lebendiges Bild einer Herrscherburg aus homerischer Zeit gewonnen und von neuem ist hierdurch der historische Gehalt griechischer Heldensage glänzend bestätigt worden. Die Durchforschung des Asklepieion bei Epidauros ist außerordentlich fruchtbar an den interessantesten Inschriften, Baureesten und Bildwerken gewesen. Unsere Kenntnis der wichtigsten Gattung monumentaler Plastik, der Giebelskulptur, ist durch die Auffindung der bemalten Porosteinreliefs von der Akropolis mit Heraklesdarstellungen, sowie durch Giebelbildwerke aus Epidauros und Luni bereichert worden. Mit dem Finden hält die Verarbeitung des Gefundenen gleichen Schritt: ein Hauptstück der pergamenischen Gigantomachie ist seit kurzem in richtiger Höhe mit seiner ganzen architektonischen Umrahmung aufgestellt worden und die 21 Kolossalfiguren des Ostgiebels von Olympia sind in voller Größe mit Sicherheit ergänzt worden, so daß jetzt das Giebelfeld in seinen ursprünglichen Maßen uns vollständig vor Augen steht. — Herr Furtwängler besprach ein Hauptstück der jüngst vom königl. Museum erworbenen Sabouroffschen Sammlung, die lebensgroße Bronzestatue eines nackten Jünglings, welche, bis auf den Kopf völlig erhalten, auf dem Meeresgrunde bei Salamis gefunden wurde, die einzige große Bronze aus der Blütezeit des Erzgusses, welche auf griechischem Boden zum Vorschein gekommen ist. Nach einer ausführlichen Erörterung über die verschiedenen Typen der ruhig stehenden unbekleideten Jünglingsfigur in der antiken Plastik kam der Vortragende zu dem Resultat, daß die Sabouroffsche Bronze etwa dem Anfange des 4. Jahrhundert v. Chr. angehöre und aus der argivischen Erzgießerschule stamme. Sie stelle, worauf Reste langer Locken führten, wahrscheinlich Apollo dar. Herr Mommsen las über den Begriff des römischen limes und über den jetzigen Stand der Forschungen über den germanisch-raetischen Grenzwall. Bei dem Kreuzschnitt, auf dem die römische Meßkunst beruht, bedeutet cardo die Sehlinie des Messenden, limes (später limes decimanus oder decimanus schlechtweg) die diese schneidende Querlinie. Da diese Linien die Ackerstücke begrenzten, so bildeten sie auch die Wege. Während nun für cardo in dieser Beziehung via (Hauptweg) eintrat, bezeichnete limes den Querweg oder auch den Nebenweg. Dies ist der Gebrauch des Wortes in der Sprache der republikanischen Zeit. Auf die Grenzen bezogen findet sich das Wort zuerst bei Vellejus. Auch in diesem Sinne bedeutet es zunächst die Querstraße, welche die Verbindung von einem Grenzposten zum andern hergestellt. Eine solche befestigte Querstraße ist z. B. der Hadrianswall in Britannien. Der obergermanische limes ist ein Erdwall mit vorgelegtem Graben, in dem Wachttürme und ca. 50 Kastelle eingefügt sind. Der sich anschließende rätische limes ist eine einfache Steinschüttung ohne Kastelle. In ihrer ersten Gestalt gehört diese Anlage der slavischen Zeit an; sie ist ca. 70—80 deutsche Meilen lang, wovon zwei Drittel auf den obergermanischen Teil entfallen. Zweck derselben kann nicht eine fortifikatorische Umwallung gewesen sein, denn die ganze Besatzung der Provinz (30000, im 2. Jahrhundert sogar nur 20000 Mann) hätte nicht einmal für eine Besetzung der Kastelle, geschweige denn des dazwischen liegenden Walles ausgereicht. Sie kann für gewöhnliche Zeiten nur zur Sicherung der Grenze gegen Räuber und Schmuggler gedient haben. — Zum Schluß legte Herr Curtius einen von Herrn Kaupert entworfenen Grundriß des attischen Kerameikos im Maßstabe von 1:1000 vor und zeigte, wie der Kerameikos sich auch von Natur in zwei Abteilungen gliedert, eine südliche, welche bis zur Hermenstoa noch dem Terrain des Areopags angehört, und eine nördliche, die eigentliche Niederung, von der Attalosstoa im Osten begrenzt. Für die Richtung des Dromos nach dem Dipylon konnte die Fundstätte des Eubulides-Denkmals als fester Punkt angesetzt werden. Bei Erörterung der Amtslokale und Verkehrsplätze konnte der Vortragende auf den neu aufgedeckten Stadtmarkt von Assos Rücksicht nehmen, von welchem eine Skizze des Herrn Koldewey vorlag. Die Anlagen von Athen sind für alle ähnlichen Anlagen von vorbildlicher Bedeutung gewesen.

a. **Paris. Museum der dekorativen Künste.** Nach einem Vertrage zwischen dem Unterrichtsminister und der Union centrale des arts décoratifs überläßt der Staat an die Union centrale unentgeltlich das Terrain des ehemaligen Rechnungshofes am Quai d'Orsay, wo dieselbe auf ihre Kosten das Museum erbaut. Das Museum nebst seinen

Sammlungen geht nach Verlauf von dreißig Jahren in Besitz des Staates über. Die Baukosten werden auf 4 Millionen geschätzt; die bereits festgestellten Pläne sind dem Ministerrat vorgelegt worden, welcher dem Vertrage zugestimmt hat, so daß nur noch die Bestätigung der Kammern einzuholen bleibt.

Vom Kunstmarkt.

* **Die Auktion Weber in Wien** leitete die Saison in glänzender Weise ein. Eine große Anzahl in- und ausländischer Kunstfreunde nahmen teil und machten namhafte Ankäufe. Die höchsten Preise erzielten L. Marchetti, „Vainqueur du Grand-Prix", 17100 Fl. (Käufer v. Bleichröder, Berlin); E. Grützner, „Angeheitert", 6080 Fl. (Bleichröder); A. Achenbach, „Amalfi", 4310 Fl. (Baron Leitenberger); ein Gemälde von demselben Meister, „Florenz", 3075 Fl. (Salcher); J. Vinea, „Zur Audienz", 3500 Fl. (Bleichröder); Achenbach, „Sturmflut in Bremerhafen", 3005 Fl. (Langraf); Achenbach, „Westfälischer Eisenhammer", 2820 Fl. (Baron Königswarter); C. Kiesel, „Am Kamin", 2300 Fl. (Bleichröder); O. Achenbach, „Ischia", 2215 Fl. (Bleichröder); O. Achenbach, „Im Golf von Neapel", 2000 Fl. (Bleichröder); L. Marchetti, „Improvisirtes Turnier", 1100 Fl.; A. Askevold, „Hardanger Fjord", 1000 Fl.; R. Ruß, „Aus Meran", 1020 Fl. (Baron Anton Schey); G. Ginotti, „La petrolense", 1200 Fl. (Baron Leitenberger). Außerdem kamen eine Reihe anderer Gemälde unter den Hammer, deren Kaufpreis zwischen 200 Fl. und 900 Fl. variirte. Der Gesamterlös der Auktion belief sich auf 59183 Fl.

Auktionskataloge.

Katalog des von Rentier Fr. Lehmann hinterlassenen Werkes des Chr. W. E. Dietrich. Versteigerung durch R. Lepke in Berlin. Montag d. 9. Februar 1885. 262 Nummern.

Katalog einer bekannten und reichhaltigen Berliner Privatsammlung von wertvollen Radirungen [alte Meister]. Versteigerung von R. Lepke, Berlin S. W., Kochstr. 29. am 12. Febr. u. f. Tage. 400 Nummern. (Mit 1 Lichtdruck).

Berichtigungen.

Zu dem Artikel „Das Sempermuseum in Zürich" von Hans Auer, in der Kunstchronik Nr. 10. erhalten wir von Herrn Architekten E. Studer in Winterthur folgende Berichtigungen: „Das Landhaus in Castasegna, zu welchem sich die Pläne im Sempermuseum vorfinden, ist ausgeführt und liegt rechts an der Thalstraße, dicht an der italienischen Grenze. Es steht vortrefflich zu der prächtigen Landschaft des südlichen Alpenthales. — Castasegna gehört nicht dem Kanton Tessin, sondern dem Kanton Graubünden an und liegt im Bergell (Val Bergaglia), ca. zwei Stunden oberhalb Chiavenna."

In Nr. 14, Sp. 258 bitten wir „Nelli" (statt Nielli) zu lesen.

Inserate.

Hierzu eine Beilage von J. H. Schorer in Berlin.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 16. 29. Januar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Korrespondenz.

München, Mitte Januar 1885.

Das Ereignis der letzten Wochen war die Ausstellung dreier Bismarck-Porträts von Lenbach im Kunstverein. Ich wüßte keinen anderen Künstler zu nennen, dem es gelungen wäre, die Titanenkraft des Kanzlers, der kein Hehl daraus macht, daß ihm ganz Europa nicht zu imponiren vermag, in so überzeugender Weise zum Ausdruck zu bringen wie Meister Lenbach wieder in den neuesten drei Bildern. Zwei derselben zeigen uns den Fürsten von vorn, das einemal lesend, das andremal den Beschauer anblickend, während im Profilbilde der nach links Gewendete einer parlamentarischen Rede zu folgen scheint. Welches von den drei Porträts für Papst Leo XIII. bestimmt ist, der bekanntlich den Künstler mit der Herstellung eines solchen betraute, darüber verlautet nichts. Dieser Tage hat Lenbach unsere Stadt verlassen, um sich wieder nach Rom zu begeben.

Franz Adam hat es noch in seinem 70. Lebensjahre und trotz schwerem körperlichen Leiden auf eigene Gefahr unternommen, eine der glänzendsten Thaten deutscher Tapferkeit, den unter dem Namen „Der Todesritt des Majors von Bredow" bekannten Reiterangriff auf französische Artillerie und ihre Bedeckung in der Schlacht bei Mars-la-Tour durch seine Kunst zu verherrlichen. Das viele hundert Figuren aufweisende Bild war vollständig untermalt, als auf Anregung des Kaisers Wilhelm die Verwaltung der Berliner Nationalgalerie mit dem Künstler wegen der Ausführung desselben ins Benehmen trat. Nun wurde dem Künstler die Frage nahegelegt, ob er gesonnen sei, auf Grund des ihm vom großen Generalstabe zur Verfügung zu stellenden Materials den Gegenstand ganz neu zu komponiren. Der greise Künstler nahm im Interesse der Kunst keinen Anstand, sich der Arbeit zu unterziehen, und hat dieselbe mit rastlosem Eifer bereits soweit gefördert, daß an der rechtzeitigen Vollendung derselben kein Zweifel besteht.

Defregger hat im Kunstverein einen „Erzählenden Jäger" und „Ein Erstgeborenes" ausgestellt. Beide Stoffe gehören jenem Gedankenkreise an, in dem sich der Künstler seiner Anlage nach mit besonderem Glücke bewegt. Gleichwohl sind die beiden Bilder von sehr ungleichem Werte. Das erste verdankt seine Entstehung sichtlich einer augenblicklichen Inspiration und läßt in Komposition und Farbe allerorten erkennen, daß es mit der ganzen Wärme einer edlen Künstlerseele gemalt ist. Im zweiten dagegen machen sich die Folgen etwas mühseliger Reflexion im Aufbau und Lichtgang bemerkbar. Dort begegnen wir einer vollkommenen Freiheit der Gestaltung, während wir dieselbe hier ungern vermissen. Bei dieser Gelegenheit möge es uns gestattet sein, den Wunsch auszusprechen, der berühmte Künstler möge eine größere Abwechselung in die Physiognomien seiner Figuren bringen und nicht so oft auf altbekannte Studien zurückgreifen.

Eine „Holländische Spitzenklöpplerin" von Löfftz müssen wir dem Besten beizählen, was im Gebiete des Genres seit Jahren hier geleistet worden. In einem mit echt holländischer Sauberkeit und Behaglich-

keit eingerichteten Zimmer sitzt eine mit Spitzenklöppeln beschäftigte junge Frau. Ihre Gedanken fliegen über ihre auf dem Schoße liegende Arbeit hinaus, ihre Hände ruhen und ihr Blick schweift in die Ferne, während ihr Antlitz von häuslicher Zufriedenheit strahlt. Neben ihr sitzt ein kleines Mädchen, ganz in ihre Strickarbeit vertieft. Über den ganzen Raum ist warmes Sonnenlicht ausgegossen und verhilft ihm und allem, was darin ist, zu wunderbar plastischer Wirkung.

Emil Adam malte ein Porträt der dreizehnjährigen Gräfin Maria Hunyady zu Pferde, eine äußerst anmutige halb kindliche, halb jungfräuliche Erscheinung. Im Hintergrunde des ungemein gefällig angeordneten Bildes sieht man eine Partie der Umgebung von Balathon-Bereny am Plattensee, an dem sich die Familie vor ein paar Jahren eine Villa gebaut.

K. Seiler, einer der ersten Kleinmeister der Gegenwart, brachte drei köstliche Kabinetsbilder: „Politiker", „Amateur" und „Schwieriger Fall" zu Ausstellung. So einfach die Stoffe, so weiß der feinfühlige, mit seltenem koloristischen Talente begabte Künstler denselben doch durch völlige Durchgeistigung eine fesselnde Wirkung zu sichern.

Mathias Schmid arbeitet an einem ergreifenden Bilde. Ein junger, bildsauberer Bursche aus dem Paznaun hat sich im Montavon drüben eine frische und ihrer Toilette nach wohlhabende Dirne als Braut geholt. Das Kränzchen um ihren rechten Oberarm und der Strauß vor der Brust des „Buben" stellt die Situation außer Zweifel. Sie sind auf dem Rückwege auf der Schneide des Zeynis-Joches angelangt, wo frommer Sinn eine kleine Kapelle erbaut hat. Vor ihnen ist da eine arme Dirne eingetroffen und vor Ermattung und Jammer, ein neugeborenes Kind im Arm, zusammengebrochen. Der Steig ist so schmal, daß die blühende, glückliche Braut an die Ohnmächtige dicht herantreten mußte, und ein Blick auf ihren Bräutigam sagte ihr, daß ihm das Mädchen und das Kind nicht fremd sind. Nun steht sie in tiefes Sinnen versunken, während sein scheu abgewandter Blick und das Zerren seiner fieberhaft unruhigen Hand am Ledergürtel deutlich den Sturm in seiner Seele erkennen läßt.

Jos. Wopfner, dem das in der „Zeitschrift" abgebildete Bild „Verfolgung von Wilderern" ungewöhnlichen Erfolg einbrachte, hat den glücklichen Gedanken gehabt, zu jenem großen Bilde ein Seitenstück zu malen, in welchem er dem Beschauer den Kahn mit den Verfolgten auf dem hochgehenden Chiemsee vorführt, die sich, ihre Jagdbeute, einen stattlichen Hirsch, neben sich, mit der Kraft der Verzweiflung in die Ruder legen.

Karl Albert Regnet.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

Fy. Der Heidelberger Schloßverein, dessen Mitgliederzahl schon auf mehr als 600 angewachsen ist, hat neuerdings die Herausgabe einer Zeitschrift wieder aufgenommen, deren erstes Heft unter dem Titel: „Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses" (mit zwei Tafeln in Lichtdruck) der am 17. Dezember v. J. in Heidelberg tagenden Generalversammlung des Vereins vorgelegt wurde. Es enthält ein Vorwort, ein Klagegedicht „über die gesprengte Burg und churfürstliche Residenz Heidelberg", dem Thesaurus picturarum Palat. entnommen, aus dem Landesarchiv zu Karlsruhe. Die beigefügten Tafeln werden hier zum erstenmal veröffentlicht.

P. — **Das ungarische Kunstgewerbemuseum zu Budapest** hat soeben einen vortrefflich ausgestatteten Katalog verkäuflicher galvanischer Nachbildungen von Silberschmiedearbeiten herausgegeben, welche in der eigenen Werkstatt des Museums hergestellt sind: Catalogue des reproductions galvanoplastiques du musée des arts décorat. hongrois. Décrites par E. Radisics de Kutas, exécutées de M. C. Herpka. Die historische Goldschmiedeausstellung des Jahres 1884 bot zunächst die Veranlassung zur Einrichtung der Werkstatt, sodann lieferte sie ein ganz außerordentlich reiches Material, von dem nunmehr eine große Anzahl — 152 Stück — nachgebildet sind. Bei der Auswahl der Gegenstände waren (soweit die Besitzer überhaupt die Reproduktion gestatteten) zwei Gesichtspunkte maßgebend: es sollten nur Stücke bester Qualität, weiter aber solche speziell ungarischer Provenienz nachgebildet werden. Es ist früher (Kunstchronik XIX 35) darauf hingewiesen, daß Ungarn eine Anzahl eigentümlicher Gerätformen besitzt, welche auf diese Weise bekannt werden. Der Katalog bringt eine große Anzahl Stücke in Abbildungen, so daß er auch dadurch von Interesse ist. Die Marken 2c. sind gleichfalls in Facsimile gegeben. Die Gegenstände selbst reichen von „prähistorischer" Zeit durch die römische Periode bis ins 18. Jahrhundert; eine besondere Gruppe bildet der Goldfund von Nagy-Szent-Miklós, von dessen Hauptstücken bereits früher Reproduktionen von Haas in Wien angefertigt waren. Die Qualität der Galvano's entzieht sich bis jetzt meinem Urteil; die Proben, die ich im Frühjahr 1884 in Budapest sah, versprachen alles Gute. Jedenfalls finden Schulen und Sammlungen hier ein reiches Material, dem wir weiteste Verbreitung wünschen.

Kunsthistorisches.

*** **Über die Ausgrabungen auf der Akropolis von Athen** wird der Berliner philologischen Wochenschrift berichtet, daß bei Freilegung der Fundamente der Propyläen eine Anzahl alter Geisa aus Poros gefunden wurden, welche bei Erbauung der Propyläen im 5. Jahrh. v. Chr. in die Fundamente hineingebaut worden sind. Einige derselben sind tadellos erhalten und zeigen ihre frühere Bemalung fast in voller Lebhaftigkeit. Die angewendeten Farben sind blau, rot und gelb. Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß diese Geisa den älteren Propyläen angehörten, welche von Mnesikles bei Errichtung des stattlichen Marmorbaues abgebrochen wurden. Dies ist ein weiteres Beispiel für das schon mehrfach beobachtete Verfahren der Griechen, daß sie bei einem Neubau die Bausteine des älteren Baues ohne jede Bearbeitung zur Fundamentirung verwendeten. Durch den Abbruch der mittelalterlichen Baureste, welche noch oben auf den Marmorwänden der Propyläen erhalten waren, hat sich ferner gezeigt, daß die beiden von Bohn in seinem Werke über die Propyläen angenommenen Giebel der beiden westlichen Flügelbauten nicht existirt haben. Die Geisa, aus welchen Bohn auf die Existenz der Giebel geschlossen hat, waren die Abschlußgesimse der südlichen Wand des Südflügels. Der östliche Teil dieses Gesimses lag, den Dachfirst bildend, horizontal auf der Südwand, der westliche lief, der Dachneigung entsprechend, zum Hauptgesimse herab. Die beiden westlichen Flügel der Propyläen waren also mit Walmdächern versehen, und zwar hatte der vielumstrittene Südflügel im Norden und Westen ein horizontales Traufgesimse, im Süden dagegen ein gebrochenes, der Dachneigung folgendes Gesimse. Diese durch die aufgefundenen Bausteine vollkommen gesicherte Anordnung ist einfacher als die bisher

vorgeschlagenen Rekonstruktionen und zeigt uns wieder einmal, daß die griechischen Baumeister bei komplizirten Aufgaben stets die einfachste Lösung wählten, wenn dieselbe auch den von uns aufgestellten Regeln der Baukunst nicht entsprach.

C. v. F. **In der ehemaligen Deutschordenskirche zu Sachsenhausen-Frankfurt**, einem einfachen, einschiffigen Bau der Gotik, der indessen erst jüngst von seiner Stucco- und Holzalabasterhülle, womit ihn das Barocco überzogen hatte, durch eine gründliche Restauration befreit wurde, sind bei dieser Gelegenheit Reste figürlicher Ausmalung zum Vorschein gekommen, die an den Seitenwänden des Langhauses den ganzen Raum zwischen dem Sockel und den Fensterbänken einnahmen. Die Darstellungen an der Nordwand — Scenen aus dem Leben der Heiligen Georg und Vitus sind später und von geringerem Wert; dagegen deuten jene der Südseite, — ein Cyklus von vierzehn Bildern aus dem Leben der heil. Elisabeth, — auf die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts und die Hand eines geschickten Meisters, der sich bei der Komposition der einzelnen Bilder strenge an die Legende der Heiligen, wie sie Jacopo a Voragine in der Legenda aurea erzählt, gehalten hat. Über das genaue Datum ihrer Entstehungszeit, sowie ihren Meister konnte archivalisch nichts Sicheres ermittelt werden. Trotz der teilweise argen Zerstörung, der diese Malereien verfallen waren, ist die Wiederherstellung derselben geglückt. Neuerdings ist der interessante Cyklus durch gelungene photographische Nachbildungen auch weiteren kunstsinnigen Kreisen zugänglich gemacht worden. (Das Leben der heil. Elisabeth von Thüringen. Herausgegeben von J. Diefenbach. Frankfurt, A. Fössers Nachfolger. 1884.)

C. v. F. **Fund eines römischen Denkmals.** Im Laufe des vergangenen Herbstes wurden in der nächst Heddernheim bei Frankfurt a. M. gelegenen ehemaligen Römerstadt in einem der dort vielfach vorkommenden Senkbrunnen die Bruchstücke eines Denkmals nach Art der Igeler Säule (Denkmal der Secundiner) gefunden und für das historische Museum zu Frankfurt erworben. Obgleich weder das größte (es hat zusammengesetzt eine Höhe von sechs Meter, während ähnliche Denkmäler von zwölf bis vierzehn Meter Höhe vorkommen), noch das schönste der vorhandenen Denkmäler dieser Art, wovon bisher 34 aufgefunden wurden, zeichnet es sich doch durch die gute Erhaltung und besonders durch seine Inschrift aus, welche das Werk in das Jahr 240 n. Chr. setzt. Die übrigen Monumente dieser Gattung kommen in Nordfrankreich und Südwestdeutschland, zwischen Rottenburg und Trier vor. Sie zeigen einen Reiter, der über einen nackten schlangenfüßigen Mann hinwegsetzt. Er ist als Zeus Sabazios im Gigantenkampfe zu deuten, denn die Inschrift weiht das Denkmal dem Jupiter und der Juno. Vielleicht soll die Darstellung eine Allegorie auf die Bezwingung Germaniens durch Rom sein.

*** **Die Ruinen eines Junotempels** sind kürzlich in Civita Lavinia in der Nähe von Rom aufgedeckt worden. Man fand einen gut erhaltenen Jupiterkopf, den Kopf einer Göttin und sechs Torsi von Kriegerstatuen, die durch den Brustharnisch als solche charakterisirt werden.

Konkurrenzen.

*** **Zur Angelegenheit der inneren Ausschmückung des Berliner Rathauses** (vgl. No. 15 d. Bl.) ist noch folgendes nachzutragen: Die zur Konkurrenz einzureichenden Skizzen müssen in einem Achtel der Größe des Bildes ausgeführt werden und zwar in den Farben, welche später bei der Ausführung des Bildes selbst zur Anschauung kommen sollen. Ein Anrecht auf Ausführung des Bildes wird durch Erteilung eines Preises nicht erworben, die prämiirten Skizzen werden aber Eigentum der Stadt. Der Schlußtermin für die Einsendung der Skizzen ist auf Mitte September 1885 festgestellt. Es liegt die Absicht vor, sämtliche eingegangenen Skizzen öffentlich auszustellen. Das Preisrichter-Kollegium soll aus 11 Mitgliedern bestehen, darunter müssen sich aber 4 Maler und 1 Architekt befinden.

Personalnachrichten.

*** **Der Maler Fritz August Kaulbach in München** ist durch Verleihung des bayerischen Kronenordens in den persönlichen Adelstand erhoben worden.

*** **Aus Anlaß des preußischen Krönungs- und Ordensfestes** haben der Archäologe Professor Dr. Curtius den roten Adlerorden zweiter Klasse mit Eichenlaub, Geh. Oberbaurat Adler und der Direktor der Nationalgalerie Geh. Regierungsrat Dr. Jordan den roten Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife, der Bildhauer Prof. Engelhard in Hannover den roten Adlerorden vierter Klasse, der Direktor der Künstlerakademie in Königsberg, Prof. Steffeck den Kronenorden zweiter Klasse erhalten.

M. R — **Der Kunsthistoriker Karl Kölitz**, in den letzten Jahren damit beschäftigt, die Gemäldegalerie zu Karlsruhe neu zu katalogisiren, sowie das Inventar der hochinteressanten Privatsammlung Sr. königlichen Hoheit des Großherzogs aufzunehmen, ist als Kustos der Münzsammlung an das herzogliche Museum in Braunschweig berufen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

M. R — **Karlsruhe. Gründung eines Kunstgewerbevereins.** — Infolge einer Einladung seitens des Direktors der Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe, Professor Götz, sind in den letzten Wochen etwa 40 Männer aus allen Berufsklassen in mehrfachen Sitzungen zusammengetreten, um über die Gründung eines „Badischen Landeskunstgewerbevereins" zu beschließen. In der Sitzung vom 21. Januar wurden die Statuten entworfen und der provisorische Ausschuß mit der Aufgabe betraut, einen Aufruf an das Land ergehen zu lassen, alles Weitere einer etwa in vier Wochen einzuberufenden Generalversammlung überlassend.

Sammlungen und Ausstellungen.

F. — **Zu den beiden bedeutendsten der letzten Ankäufe für die Berliner Gemäldegalerie**, dem Porträt des Holzschuher von Dürer und dem Jüngsten Gericht des Fiesole, gesellen sich als neuere Erwerbungen noch zwei andere, minder hervorragende Bilder, die indes der Galerie gleichfalls zwei bemerkenswerte und charakteristische Stücke zugeführt haben. Das eine ist ein weibliches Brustbild des Palma Vecchio, das andere eine Landschaft von Adam Elsheimer. Das Bild des Palma steht nach seiner Behandlungsweise zwischen dem früheren männlichen und dem späteren weiblichen Bildnis, die neben einem Jugendbilde der Maria mit dem Kinde den Meister bisher in der Galerie vertraten. Es schildert eine jener jugendlichen Frauengestalten von üppigem blonden Typus, in denen sich uns das Schönheitsideal der Venezianer darstellt. Ruhig dasitzend, den Kopf kaum merklich nach der rechten Schulter zu bewegt und nach links hin aus dem Bilde herausblickend, faßt sie mit beiden Händen das tiefrote, mit schwarzer Seide gefütterte Gewand und zieht es mit der Rechten zur Brust empor, von der das faltige weiße Hemd herabgeglitten ist. In vollem, von links oben auffallendem Licht, dessen Reflexe die Schatten nur als leichten Hauch wirken lassen, breit und weich modellirt, hebt sich Kopf und Büste in goldig warmem Ton von einem blaugrauen Hintergrunde mit leicht angedeuteter Architektur ab. — Das kleine Bildchen Elsheimers, das aus dem Besitz des verstorbenen Thausing stammt, ist eine der glücklichen, in sich vollendetsten Schöpfungen des eigenartigen Künstlers, ein still abgeschlossener, von einem ruhigen Wasser durchzogener und von jenseits derselben aufsteigenden Höhen begrenzter Waldgrund in friedlich sonniger Stimmung mit blauer, von weißlichem Gewölk gestreifter Luft und von feiner Abstufung im Ton der tiefgrünen, nach der Ferne zu in ein helleres Gelbgrün übergehenden Vegetation. Als Staffage hebt sich zur Linken in rotem Mantel das auf einem Stein sitzende Figürchen Johannis des Täufers mit dem zu seinen Füßen gelagerten Lamm vor dem Laubwerk einer dichten Baum- und Strauchgruppe ab. Durch sorglichste Durchführung im Detail und durch Tiefe und Klarheit des Tones ausgezeichnet, verdankt das Bild der ruhigen und ausdrucksvollen Gliederung der Massen eine über das kleine Format hinauswachsende Wirkung.

Sr. **Der württembergische Kunstverein** hat einen erfreulichen Aufschwung genommen. Jede Woche kommt eine erhebliche Anzahl neuer Werke zur Ausstellung, worunter sich ganz hervorragende Leistungen befinden. Gegenwärtig bilden ein lebensgroßes Herrenporträt, vortrefflich in Zeichnung, Auffassung und Farbe, von Prof. F. Keller in Karlsruhe und ein neues Bild „Weintrinker" von E. Grützner die Anziehungspunkte. Laupheimers „In den Ferien", Defreggers „Mädchenkopf" und ein prächtiges naturwahres Gemälde von A. Fink in München „Wintermorgen" werden allgemein bewundert, wie auch Voors (Hamburg) zwei große Schlachtenbilder viel Interesse erregen. Erfreulicherweise wurde durch den öfteren Wechsel in den Kunstvereinsausstellungen auch die Kauflust des Publikums angeregt und wurden im abgelaufenen Jahr für 49000 Mark Privatankäufe vermittelt.

*** **Für die Berliner Nationalgalerie** ist ein Marmorrelief von Hermann Heidel, dem 1865 gestorbenen Schöpfer der Händelstatue in Halle, erworben worden. Dasselbe stellt Iphigenie, Orest und Pylades nach der Schlußscene von Goethe's Schauspiel dar.

*** **Ein Gemälde von Rubens**, „Der Garten der Hesperiden" ist aus der Galerie des Herzogs von Marlborough an die Rothschildsche Sammlung nach Paris verkauft worden.

Vermischte Nachrichten.

*** **Für Kunstzwecke** sind im preußischen Staatshaushaltsetat für 1885—1886 folgende außerordentliche Forderungen enthalten: Zum Erweiterungsbau der Berliner Kunstakademie (1. Rate) 120 000 Mk. Zum Umbau der Dächer des Neuen Museums in Berlin (1. Rate) 175 000 Mk. (Gesamtkosten 250 000 Mk.). Zur Ausschmückung der Feldherrnhalle des Zeughauses mit Wandgemälden 180 000 Mk. Zur Übernahme des Kunstgewerbemuseums durch den Staat 300000 Mark.

C. v. F. **Die Restauration des Trienter Doms**, des inschriftlich bezeugten Werkes Adamo's d'Aurogno († 1212), an dem jedoch auch die folgenden Jahrhunderte weitergebaut hatten, bis der Bau im 16. unter dem kunstsinnigen Bischofe Bernhard Cles Kuppel und Campanile erhielt, und zwar — ein fast einziges Beispiel dieser Art — nicht im Stil der Zeit, sondern in archaisirender Weise auf den ursprünglichen romanischen Plan und dessen Formensprache zurückgehend, ist kürzlich unter Leitung des Architekten Nordio, Direktors der Fachschule für Steintechnik in Trient, bis auf das Gewölbe des Presbyteriums zum Abschluß gebracht worden, nachdem die Kreuzgewölbe der drei Schiffe, die mit Einsturz gedroht hatten, bis an die Vierung rekonstruirt und ihre Polychromirung nach dem aufgedeckten Muster der alten — goldene Sterne auf weißem Grund, von roter Bordüre umrahmt in den Kappen, die Rippen der Gewölbe farblos — durchgeführt worden war. Bei der Beseitigung des — späteren — Orgelchors fand man an der Eingangswand unter dem Rundfenster eine Freske Giottesken Stiles, den heil. Vigilius darstellend, leider stark beschädigt, sowie ein Marmorgrabmal in den einfach edlen Formen der Frührenaissance. Auch die Entfernung der Betstühle förderte eine ganze Reihe bisher unbeachteter Grabplatten aus verschiedenen Epochen, zum Teil von künstlerischem Wert, zu Tage. Unter den in Holzverschalung ausgeführten sphärischen Pendentifs der Vierung, die anfangs des vorigen Jahrhunderts, als die Kuppel von L. Dorigny, einem Bruder des berühmten Stechers, mit Fresken ausgemalt wurde, eingeflickt worden waren, fanden sich die alten romanischen Übergänge aus dem Quadrat der Vierung in den Kreis der Kuppelschale, welche in sehr origineller Lösung, als konische Vertiefungen, in die vier Ecken hineinreichen.

Fy. **Die Skizze zu dem Denkmal Martin Behaims**, das dem berühmten Reisenden in seiner Vaterstadt Nürnberg errichtet werden soll, ist von Prof. Rößner daselbst vollendet und ausgestellt worden. Der Aufbau des Monumentes ist im Renaissancestil, die Ausführung desselben in Marmor gedacht. Die Hauptfigur, in der Tracht des 15. Jahrhunderts, blickt sinnend in die Weite, das Ziel seiner Forschung, — die Rechte hält eine Rolle, die Linke stützt sich auf eine Erdkugel. Von der Bekleidung mit dem traditionellen Harnisch hat der Künstler Abstand genommen, weil dessen Ausführung in Marmor ungeeignet wäre. Zu beiden Seiten des Sockels sitzen die allegorischen Gestalten der Wissenschaft und des Handels; als Verbindung beider Figuren dienen die an der Vorder- und Rückseite des Sockels angebrachten Wappen Behaims, Portugals (als Hauptwirkungsstätte des Gefeierten) und die beiden Nürnberger Stadtwappen. Die ganze künstlerische Komposition macht einen höchst befriedigenden Eindruck und verspricht für das Denkmal, das den Promenadenplatz zieren soll, das Beste.

J. E. **Die Kirche Sant' Eusebio in Rom** wird ein Opfer der Neubauten auf dem Esquilin werden. Man wird die uralte Kirche, welche mehrfach umgebaut wurde, seit sie unter dem Sohne Konstantins des Großen entstand, niederreißen, um an ihrer Stelle einen Palast für ein großes Centralstaatsarchiv, dessen Baukosten auf eine Million veranschlagt werden, zu errichten. Mit der Kirche war ein Cölestinerkloster verbunden, welches jetzt als Sukkursale des Garnisonshospitals benutzt wird. Die letzte gründliche Restaurirung fand im Jahre 1750 nach den Plänen des Architekten Niccolo Piccioni und auf Kosten des Kardinals Enrico Henriquez statt, welcher den Kardinalpriestertitel von S. Eusebio führte. Zu jener Zeit malte Raphael Mengs unter Beteiligung seine Schwagers Anton Maron aus Wien in derselben sein erstes großes Deckengemälde, welches die Gloria des Heil. Eusebius darstellt. Wird dieses erste hervorragende Werk deutscher Kunst in Rom nicht rechtzeitig gerettet, so dürfte es bei dem Abbruch leicht zu Grunde gehen. Auch von dem vlämischen Mönche Ruthardt befindet sich ein Gemälde in derselben Kirche.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Professor H. Canon arbeitet mit Feuereifer an dem Kolossalbilde allegorischen Inhalts, das er für die Decke des großen Saales im neuen naturhistorischen Hofmuseum auszuführen hat. Über den Inhalt des Bildes, welches das Werden und Vergehen alles Irdischen vorstellt, haben wir schon aus Anlaß der Fertigstellung der Skizze berichtet. (Vergl. 18. Jahrgg. d. Kunstchronik, S. 492). Die figurenreiche Darstellung ist nun auf der riesigen Leinwand in allen wesentlichen Punkten fertig, obwohl der Meister erst seit dem 21. Oktober des vorigen Jahres und noch dazu mit Unterbrechungen, die zusammen etwa drei Wochen betragen, mit der Ausführung beschäftigt ist. Die Arbeitskraft, die uns da entgegentritt, ist eine erstaunliche. Man erinnere sich an die ganz ungewöhnlichen Dimensionen des Bildes; es gilt als das größte Ölgemälde, das je geschaffen worden, auf dem die Figuren in dreifacher Lebensgröße ausgeführt werden. Nebstbei hat Canon auch noch zwei Porträts begonnen und zwei von den Lünettenbildern für denselben Saal vollendet. Im ganzen hat Canon von den zwölf Lünettenbildern schon neun fertiggestellt. — Julius Blaas hat vor kurzem ein Bild vollendet, das den Herzog Max Emanuel von Bayern vorstellt, wie er an der Seite seiner Gemahlin auf einem Feldwege einherreitet. Fast vollendet ist ein Bild, worauf wir die Erzherzogin Maria Theresia zu Pferd erblicken. Die vornehme Gestalt bewegt sich nach rechts vom Beschauer durch eine parkartige Gegend. Rechts im Hintergrunde gewahrt man die Villa Wartholz bei Reichenau. Vollständig untermalt fanden wir ein großes Breitbild mit einer bewegten Scene von einem ungarischen Pferdemarkt. — Der Kupferstecher Professor J. Sonnenleiter war in den letzten Jahren größtenteils durch die Ausführung der österreichischen Staatsnoten in Anspruch genommen, deren Ausführung er nach Vollendung seines großen Stiches des Venusfestes von Rubens übernommen hatte. Seither hat der Künstler auch das elegante Porträt von Erzherzogin Maria Theresia (nach Angeli) vollendet. Gegenwärtig arbeitet er an einem großen Stiche in Linienmanier nach dem Van Dyckschen Bildnis eines Grafen Vanderburgh (Original im Belvedere).

*** **Über die beabsichtigte Wiederherstellung der Fassaden des Rathauses in Breslau** hat sich der mit der Leitung dieser Arbeiten betraute Baurat Lüdecke kürzlich in einem an die städtischen Körperschaften erstatteten Berichte geäußert. Es hat sich gezeigt, daß die Fassaden überall unter dem jetzt bestehenden Putzüberzuge ursprünglich in Rohbau ausgeführt gewesen sind, nämlich in Backstein, gebrannten Thonstücken und Sandstein. Der Verband der Ziegelflächen ist der bekannte märkische; die Binder sind glasirt. Natürlich konnte auf diesen der beim Eindringen des Renaissancestils

alsbald nach Vollendung des Hauses aufgebrachte Putz nur lose haften. Er ist jetzt in starkem Maße zerstört und seine Erneuerung nicht angezeigt. Nur an einigen Stellen, wo die Bemalung mit Ornamenten und Bildern, welche dieser Putz einst trug, noch erkennbar ist, gedenkt man ihn zu erhalten, beziehungsweise zu erneuern. Im übrigen soll die ursprüngliche Rohbau-Architektur wieder zu Ehren gebracht werden. Zur Zeit ist das Rathaus eingerüstet und man ist überall mit der Aufnahme der Einzelheiten und mit dem Abformen verwitterter Stücke beschäftigt. Wir erwähnen bei dieser Gelegenheit, daß der auch unseren Lesern wohlbekannte Radirer B. Mannfeld in Berlin kürzlich eine Radirung des Breslauer Rathauses im großen Maßstabe und mit glücklichster malerischer Wirkung ausgeführt hat.

* **Zur Baugeschichte der Wiener Museen.** Die Wiener Tagesblätter enthalten folgende Zuschrift: „Die seit einigen Jahren in einem hiesigen Blatte unablässig erscheinenden Artikel zwingen mich endlich, beifolgendes Schriftstück zu veröffentlichen. Indem ich bitte, dasselbe in Ihr weitverbreitetes Journal aufnehmen zu wollen, zeichne ich in ausgezeichneter Hochachtung ergebenst

Wien, den 13. Januar 1885. Hasenauer."

Das erwähnte Schriftstück lautet: „Die unterfertigten Mitglieder der in den Jahren 1867 und 1868 mit der Prüfung der Concursprojecte für den Bau der k. k. Hofmuseen betrauten Commission erkennen nach Vergleichung der im Jahre 1867 und 1868 vom Freiherrn v. Hasenauer vorgelegten Concurspläne mit den heutigen Ausführungsplänen wie folgt: 1. Alle entscheidenden Züge der heutigen Ausführungspläne bezüglich ihrer horizontalen und verticalen Ausdehnung, sowie der gesammten architektonischen Anordnung sind bereits in den Concursplänen von 1867 und 1868 vorhanden, so insbesondere die programmgemäß geforderte Trennung in zwei senkrecht auf die Ringstraße gestellte Gebäude, welche damals schon vom Freiherrn v. Hasenauer im Zusammenhange mit großen Flügelbauten der kaiserlichen Hofburg gedacht wurden, und die großen Kuppelbauten mit je vier Tabernakeln in ihrer heutigen Stellung. 2. Neu ist hauptsächlich das zweite niedrige Stockwerk mit viereckigen Fenstern, welches aus den von der Commission im Jahre 1868 aufgestellten Forderungen für die Beleuchtung des kunsthistorischen Museums durch Zenithlicht sich ergab, und die hieraus folgende Erhöhung der Säulenstellung in der Ersten-Stock-Façade. Der einfachere Anschluß der Façade an den Kuppelbau, der Wegfall der halbkreisförmigen Vorbauten an den Stirnseiten des kunsthistorischen Museums und die veränderte Anlage des Quertractes in demselben entsprechen mehr den ersten Concurrenzplänen Hasenauer's vom Jahre 1867. 3. Jede sichtbare Abänderung betrifft nur einzelne Theile des Baues, und keine derselben erlangt maßgebende Bedeutung für die Gesammt-Anlage. 4. Freiherr v. Hasenauer darf daher mit vollem Rechte beanspruchen, als der geistige Urheber dieser Bauwerke — sowol in Betreff der Gesammt-Anordnung, wie der künstlerischen Gestaltung derselben — angesehen zu werden.

Wien, am 28. März 1882.

Eduard Ritt. v. Engerth, Direktor der kaiserl. Gemäldegalerie im Belvedere. Ferdinand Kirschner, Burghauptmann. Joseph Hlavka, Baurat, Reichsratsabgeordneter. Franz Ritt. v. Neumann, Oberbaurat, Gemeinderat. Dr. Eduard Freiherr v. Sacken, Direktor des kaiserl. Münz- und Antikenkabinets. Friedrich Schmidt, Oberbaurat, Dombaumeister. Dr. Eduard Sueß, Universitätsprofessor, Reichsratsabgeordneter."

Vom Kunstmarkt.

W. **Kupferstichauktionen.** Für den Monat Februar sind eine Reihe von ungewöhnlich interessanten Kupferstichauktionen angemeldet. G. Gutekunst in München versteigert am 9. Februar die Sammlung des Großhändlers Richter von Nürnberg, welche zahlreiche Werke von A. Dürer, den Kleinmeistern, Lucas von Leyden und G. F. Schmidt und außerdem eine große Auswahl von Handzeichnungen enthält. Mehrere kleinere Sammlungen schließen sich an. In der ersten Abteilung des Katalogs finden sich neben Dürer, Cranach und den Kleinmeistern auch viele Incunabeln des Holzschnittes wie des Kupferstiches verzeichnet. Vier der interessantesten Holzschnitte liegen in Lichtdruck dem Kataloge bei. Das Schrotblättchen Nr. 10 ist wohl irrtümlich unter die Kupferstiche geraten. — Die Kunsthandlung von C. G. Börner in Leipzig hat für den 9. Februar die Versteigerung einer Sammlung angekündigt, deren Katalog eine reiche Auswahl vorzüglicher Grabstichelblätter enthält. Die besten Meister, welche uns von den Hauptwerken italienischer Maler der klassischen Periode geschätzte, heutzutage zum Teil selten gewordene Reproduktionen hinterlassen haben, sind in dem auch in der Ausstattung gewählten Kataloge vertreten, viele sogar durch eine stattliche Reihe von Blättern und durch frühe und früheste Abdrucksgattungen. Wir wollen die Freunde von Grabstichelarbeiten besonders auf die vielen Exemplare vor aller Schrift oder vor anderen Zusätzen aufmerksam machen. R. Morghens Blätter z. B. kommen äußerst selten im Zustande vor der Schrift vor und der Katalog verzeichnet mehrere dieser Abdrucksgattung. — Im Auktionshause von R. Lepke in Berlin wird am 12. Februar eine wertvolle Sammlung von Radirungen versteigert. Den Schwerpunkt derselben bilden die geschätzten holländischen Malerradirer des 17. Jahrhunderts. Ihre Blätter, die im Kataloge beschrieben werden, erhalten noch dadurch einen höheren Wert, daß sie viele erste Abdrücke enthalten, oder daß sie überhaupt selten sind. Solche Kostbarkeiten sind z. B. die drei Blätter von R. Berghem B. 1. 2. 3. in ersten Abdrücken. Im Werke des Everdingen, Dujardin, Cl. Gelée, Ostade, Ruisdael kommen auch mehrere solche ersten Zustände vor. Seltene Meister sind dann Brosterhuysen, C. Broom u. a. Das Werk des Chodowiecki ist sehr reich vertreten; in demselben sind viele Seltenheiten aus der ersten Zeit des Meisters enthalten. Das Schabkunstblatt von C. Dusart: der Mönch (Nr. 171 des Kataloges) ist in R. Weigels Suppl. Nr. 60 beschrieben. — Für den 23. Februar und die folgenden Tage kündigt die Firma Amsler & Ruthardt in Berlin die Versteigerung dreier kostbaren Sammlungen an, einer Dürer-Sammlung, einer Van Dyck-Sammlung (früher Wolff in Bonn) und einer Sammlung von Blättern altdeutscher Meister, auf die wir noch zurückkommen.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Dieulafoy, A., L'art antique de la Perse, Achéménides, Parthes, Sassanides. 2e partie: Monuments de Persépolis. 4°. 96 S. mit 22 Taf. u. 75 Textillustr. Paris, Desfossez. Frs. 35. —.

Dumas, F., Catalogue illustré du Musée du Luxembourg. kl. 8°. mit 250 zinkograph. Illustrationen. Paris, Baschet. Frs. 3. 50.

Dumont, Alb., Terres cuites orientales et gréco-orientales: Chaldée, Assyrie, Phénicie, Chypre et Rhodes. 4°. 30 S. Paris, Thorin. Frs. 2. 50.

Duplessis, G., Les livres à gravures du XVIe siècle. Les Emblèmes d'Alciat. gr. 8°. Paris, Rouam. Frs. 5. —.

Faucon, M., Les Arts à la Cour d'Avignon sous Clément V. et Jean XXII. (1307—1334). 8°. 120 S. Paris, Thorin. Frs. 3. 50.

Geffroy, A., L'école française de Rome, ses premiers travaux, antiquité classique et moyen âge. 8°. 108 S. Paris, Thorin. Frs. 3. 50.

Givelet, Ch., Les toiles brodées, anciennes mantes ou courtes-pointes, conservées à l'Hôtel-Dieu de Rheims. Suivies d'une étude comparée entre les toiles de Rheims et celles des musées de Suisse et d'Allemagne, par M. L. Demaison. 8°. 35 S. und 6 Taf. Rheims, Monce.

Zeitschriften.

Centralblatt der Bauverwaltung. (Berlin). V. No. 1.
Das neue Landeshaus der Provinz Westpreussen. (Mit Abbild.) — Restauration der Kirche in Dausenau bei Ems. — Das Judenbad in Speier. Von H. Weisstein. (Mit Abbild.) — Die Galerie der Piazza Colonna in Rom. Von Fr. Otto Schulze. (Mit Abbild.)

Thonindustrie-Zeitung. IV. 1—8.
Die Ausstellung der Union centrale des arts décorat. zu Paris. Von H. Seger. — Urformen und Gestaltungsprincipien der Töpferei. Von Gmelin.

Archiv für kirchliche Kunst. IX. 1.
In welchem Stil sollen evangelische Kirchen gebaut werden? Von Opitz. — Über die moderne „Purification" unserer Kirchen.

Mittellungen des technol. Gewerbemuseums in Wien. V. 60.
Korbflechterei-Schule und Weidenculturen der Herrschaft Wsetin.

Repertorium für Kunstwissenschaft. VIII. 1.
Zur Geschichte der Kunstsammlungen Kaiser Rudolfs II. Von A. Venturi. — Michael Pacher. Von G. Dahlke. — Zur Geschichte der Tafelmalerei in Böhmen. Von J. Neuwirth. — Moriz Thausing †. Nekrolog von A. Springer.

Hirth, Der Formenschatz. 1885. Heft I.
M. Zasinger, Die Begrüssung im Zimmer (Gothisches Zimmer). — P. Flötner, Entwurf zu einem Prachtbett in Holzschnitzerei. — E. de Laune, Bacchantenzug in Friesform. — Ch. Alberti, Nuda veritas. — Kleine Standuhr aus vergoldetem Silber. Anfang des 17. Jahrh. — Jean le Pautre, Ansicht eines Prachtsaales. — Claude Gillot. Panneau mit der Flora. — A. Watteau, Dekorative Wandmalerei. — J. A. Meissonnier, Ansicht einer Zimmerdekoration. — Fr. de Cuvilliés père, Façade und Querdurchschnitt eines Parkschlösschens.

Gazette des Beaux-Arts. Januar.
Jean Goujon (2e et dernier article). Von A. de Montaiglon. (Mit Abbild.) — L'enlèvement de Psyché, plafond par Mr. P. Baudry. Von A. Baignères. (Mit Abbild.) — 8e exposition de l'Union centrale: Le céramique et la verrerie modernes. Von E. Garnier. (Mit Abbild.) — La collection Basilewsky. Von A. Darcel. (Mit Abbild.) — La légende de Saint-François dans l'art. Von A. Michel. (Mit Abbild.) — La mosaïque à l'exposition de l'Union centrale. Von M. Gerspach. (Mit Abbild.)

Sprechsaal. XVIII. No. 1—3.
Keramische Briefe aus Paris. VIII—X. — Ausstellung der Neu-Erwerbungen des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin.

Auktionskataloge.

Katalog der von Geh. Finanzrat Ohse hinterlassenen Sammlung von antiken Kunstgegenständen und Gemälden alter Meister. Versteigerung durch R. Lepke in Berlin Dienstag 3. Februar 1885. 190 Nummern. (Mit 1 Lichtdruck).

Katalog der von E. Geller in Dresden hinterlassenen Sammlung von Ölgemälden meist alter Meister. Versteigerung durch R. Lepke in Berlin Mittwoch den 4. Februar 1885. 293 Nummern.

Katalog mehrerer Sammlungen gewählter Grabstichelblätter älterer und neuerer Meister. Versteigerung zu Leipzig, Montag den 9. Februar 1885 u. f. durch C. G. Boerner. 1136 Nummern.

Katalog der von Geh. Finanzrat Ohse hinterlassenen Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Handzeichnungen und Kunsthandbüchern. Versteigerung durch R. Lepke in Berlin Dienstag den 10. Febr. 1885. 633 Nummern.

Katalog einer Sammlung von alten Kupferstichen und Radirungen aus Privatbesitz. Versteigerung durch C. J. Wawra in Wien. Montag den 16. Februar 1885. 499 Nummern.

Inserate.

Concurrenz f. den besten Entwurf eines Gestells für Familien-Nähmaschinen.

Nach Beschluss der Beurtheilungs-Commission sind in der auf Wunsch der Nähmaschinenfabrik, vormals **Frister & Rossmann**, Actiengesellschaft in Berlin, eröffneten Concurrenz von den eingegangenen 62 Entwürfen die nachstehenden drei Arbeiten mit drei gleichen Preisen von je 300 M. prämiirt worden:

1. „Sonder Rast und Ruh", Verf. Architect **Jacob Mittelsdorf**, Lehrer an der Königl. Zeichenakademie zu Hanau.
2. „Magnet", Verf. Architect **Paul Gründling** in Leipzig.
3. „a. b. c.", Verf. Modelleur **Moritz Weidlich** in Berlin.

Ausserdem wurden von der genannten Firma die Entwürfe von fünf Verfassern käuflich erworben. Die Ausstellung der Concurrenz-Arbeiten findet vom 27. d. M. bis incl. 1. Februar im Kunstgewerbe-Museum statt.

Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

Grunow, I. Director.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** (— mit Ausnahme des Kunstvereins in **Wiesbaden**, welcher im Jahre 1885 ausscheidet, und eine permanente Ausstellung selbständig eröffnet —) veranstalten, wie bisher, auch im Jahre 1885 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen**, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach **Bayreuth**, aus West-Deutschland nach **Heilbronn**, diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg**, und diejenigen aus Oesterreich nach **Regensburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1883/84 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 50000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1884. (2)

Im Namen der verbundenen Vereine:

Der Kunstverein Regensburg

(unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Maximilian von Thurn und Taxis).

Die

Schweizerische Kunstausstellung im Jahre 1885

wird in nachstehenden Städten abgehalten werden:

in **Basel**	vom	29. März	bis	19. April;
„ **Zürich**	„	26. April	„	17. Mai;
„ **Glarus**	„	24. Mai	„	7. Juni;
„ **St. Gallen**	„	14. Juni	„	5. Juli;
„ **Constanz**	„	12. Juli	„	2. August;
„ **Winterthur**	„	9. August	„	23. August;
„ **Schaffhausen**	„	30. August	„	13. September.

(Siehe Kunstchronik No. 13 vom 8. Januar 1885.) (2)

Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 9. Februar 1885.

Mehrere Sammlungen vorzüglicher Grabstichelblätter alter und neuer Meister,

darunter zahlreiche Abdrücke vor der Schrift.

Catalogo gratis und franco von der (1)

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.

Verlag von Georg Weiß in Heidelberg.

J. J. Winckelmann's Geschichte d. Kunst d. Alterthums.

Mit einer Biographie und einer Einleitung versehen von Professor Dr. Julius Lessing.

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (11)

Original-Gemälde

alter Meister, aller Schulen, Handzeichnungen, Antiquitäten etc. kauft und übernimmt ganze Sammlungen zum Verkauf Th. Salomon, Dresden, Johannisallée 1. (14)

Der Unterzeichnete kauft jederzeit hervorragende Antiquitäten und

Orig.-Gemälde alter Meister

und vermittelt auf's schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen.

J. Schall,

(9) 4. Potsdamerstrasse W., Berlin.

Im Verlage von **E. A. Seemann** in Leipzig ist erschienen:

Wiener Kunstbriefe

von **M. THAUSING.**

Mit dem Bildniss 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 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 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 Zwischengerichten fehlt. (Litterar. Jahresbericht.)

Die Antiken

in den

Stichen Marcantons

Agostino Veneziano's und Marco Dente's

von

Henry Thode

Mit 4 Heliogravüren. 4. Preis 4 Mk.

Soeben erschien und versenden wir auf Verlangen:

AUCTIONS-KATALOG XXVII, XXVIII & XXIX

enthaltend

die berühmte **DÜRERSAMMLUNG** eines wohlbekannten

Hamburger Kunstfreundes

sowie seltene *Holzschnitte* in Schwarz- und *Clairobscur-Druck.*

Aus gleichem Besitz die berühmte, ehemals

DR. WOLFF'SCHE VAN DYCK-SAMMLUNG

sowie seltene

Englische, Russische und Kurpfälzische Porträts.

Ferner

Ornamentstiche des XV. u. XVI. Jahrhunderts

ein sehr reiches Werk in erlesenen Abdrücken von

MARTIN SCHONGAUER

und zahlreiche Arbeiten der berühmtesten

Deutschen Meister des XV. Jahrhunderts.

(2)

VERSTEIGERUNG ZU BERLIN

Montag den 23. Februar und folgende Tage

in unserem Oberlichtsaale, Behrenstrasse 29a

AMSLER & RUTHARDT, Kunstantiquariat.

Stadt Antwerpen.

Gemälde-Gallerie van der Straelen-Moons-van Lerius.

Oeffentlicher Verkauf

einer schönen Sammlung von ungefähr

300 Gemälden

unter Leitung der Notare **van Dael** und **Leclef,** in Antwerpen, am **Donnerstag den 19. Februar** und die folgenden Tage, jedesmal von **11—1 Uhr Morgens** und 2—5 Uhr Nachmittags, in der mortuaire longue rue Neuve 44. Antwerpen.

Die zum Verkauf ausgestellte Gallerie besteht aus Werken der berühmtesten Meister der Antwerpener sowie fremder Schulen, sowie auch aus mehreren schönen Tapisserie-Gobelins und Plafond-Malereien. Der illustrirte Catalog, welcher von den Herren P. Génard, Mitglied des Corps Académique d'Anvers, und Alph. Goovaerts, Mitglied der Académie d'Archéologie de Belgique, redigirt wurde, giebt eine detaillirte Beschreibung eines jeden Gemäldes. Liebhaber können denselben erlangen durch den Verleger M. van Os De Wolf, rue St. Pierre-et-Paul, in Antwerpen zum Preise von 3 fcs.

Die Ausstellung findet statt die vier ersten Tage in der Woche von 11 Uhr Morgens bis 2 Uhr Nachmittags, ausgenommen Mittwoch den 18. Februar, den Tag vor dem Verkauf. Eintrittskarten zu derselben sind durch die obengenannten Notare zu haben.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 37.

Spezialität: Photographie.

Vertretung und Musterlager von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Photographien im unveränderlichen **Kohleverfahren direkt nach den Originalen aller bedeutenden Museen.**

Vollständige **Musterbücher,** event. auch **Auswahlsendungen,** Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (17)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Prachtwerke und Galeriewerke, Photogravüren etc.) mit 4 Photographien nach **Dahl, Tizian, Canova, Rubens,** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (18)

Kunst-Auctionen

von Gemälden und Antiquitäten

werden durchgeführt u. Verkäufe v. einz. Gemäld. als ganz. Samml. vermittelt von

Carl Maurer,

Kunst-Experten in München, Schwanthalerstrasse 17½. (1

Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

Hierzu eine Beilage: Prospekt der „Gewerbehalle".

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 17. 5. Februar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Korrespondenz.

Köln, im Januar 1885.

Die Gründung eines Kunstgewerbemuseums in Köln, seit langer Zeit in engeren Kreisen überlegt und besprochen, in den letzten Jahren von einzelnen mit einem gewissen Eifer angeregt und betrieben, will noch immer nicht recht in Fluß kommen. Die Gründe für diese auffallende Erscheinung liegen zum Teil in besonderen Verhältnissen, vorwiegend aber in dem Mangel an der richtigen Beurteilung unserer lokalen kunstgewerblichen Zustände. Diese pflegt man hier von je her im rosigsten Lichte zu betrachten, eine Anschauung, die selbst von solchen geteilt wird, die ihren kunstgewerblichen Neigungen und Bedürfnissen bis vor kurzem ausschließlich, jetzt noch zum Teil von Paris Befriedigung verschaffen. Gewiß läßt sich nicht leugnen, daß die guten und echten Traditionen, die hier mehr als in irgend einer anderen deutschen Stadt fortwirken, mächtig genug waren, um Köln bis jetzt einen hochgeachteten Rang auf dem Gebiete der Kunstindustrie behaupten zu lassen, dank der ganz außergewöhnlichen Tüchtigkeit und Thätigkeit einzelner Meister, die gerade als die Hauptträger dieser Traditionen zu betrachten sind. Ihnen und denjenigen, die sie durch besondere hervorragende Aufträge in ständiger Schaffenslust erhalten haben, ist fast allein dieser Erfolg beizumessen, der sich vornehmlich auf das Möbel-, Goldschmiede- und Schlossergewerk, also auf diejenigen Zweige des Kunsthandwerkes bezieht, die zur Verschönerung der Bauwerke im Äußeren wie im Inneren in erster Linie beizutragen berufen sind. Es läßt sich aber auch nicht verkennen, daß der kleine Kreis dieser wenigen hervorragenden Meister sich kaum erweitert hat, während in zahlreichen anderen deutschen Städten frisches, rühriges Leben sich geltend macht, überall da nämlich, wo zu Gründung oder Belebung des Kunstgewerbes von den Städten selbst, von Korporationen oder Mäcenaten reiche Mittel aufgewandt worden sind, Sammlungen anzulegen und Schulen einzurichten. Nach beiden Richtungen hin, namentlich aber in ersterer Beziehung, hat es leider in Köln an der nötigen Sorgfalt und an dem erforderlichen Eifer gefehlt. Nirgendwo wäre die Gelegenheit, ein Kunstgewerbemuseum zu schaffen, so günstig gewesen, als gerade hier, wo sich im Familienbesitz eine unglaubliche Menge alten, vielfach wenig gewürdigten, deshalb um so leichter zu veräußernden Kunstgerätes befand, wo der Sammeleifer so herkömmlich und verbreitet war, wie nur irgendwo, wo namentlich seit dem Wiederaufblühen der Stadt unter den vornehmlich den höheren und höchsten Kreisen angehörigen Berufssammlern ein Wetteifer sich entfaltete, der zu den glänzendsten Resultaten, zur Schöpfung von Privatsammlungen führte, die in archäologischer, aber auch in ästhetischer und in technischer Beziehung überaus wertvoll waren. Was immer in Köln, in seiner näheren wie entfernteren Umgebung an Antiquitäten auftauchte, bevölkerte den hiesigen von je her geschätzten Kunstmarkt, und eifrige routinirte Händler kamen den Neigungen der hiesigen Liebhaber durch Zufuhr von allen Seiten, namentlich aber aus der unerschöpflichen Provinz vorsorglichst

entgegen. Leider folgte im Laufe der Zeit gewöhnlich der Sammlung die Zerstreuung, die meisten hiesigen Privatkabinette kamen unter den Hammer und bei weitem das meiste davon entkam aus Köln. Eine ganze Bibliothek bilden die Kataloge zu den Versteigerungen, welche allein die Firma Heberle hier seit dem Jahre 1853, in dem die kostbare Sammlung Peter Leven den Reigen eröffnete, veranstaltet hat, in den beiden ersten Jahrzehnten fast ausschließlich aus hiesigen Nachlassenschaften, später auch, da der hiesige Kunstmarkt an Bedeutung alle anderen deutschen Märkte zu übertreffen begann, aus entfernterem Besitze. Diese Auktionen bildeten eine wahre Fundgrube für viele deutschen, für manche ausländischen Museen, Sammler, Händler, die riesige, den verschiedensten Kunstzeiten wie Kunstzweigen angehörige Massen aus Köln entführt haben. Fast noch dankbarer, weil minder dem Drucke der Konkurrenz unterlegen, waren die stets sich erneuernden, vorwiegend dem Rheinlande entstammenden Lagervorräte der hiesigen Händler, aus denen wiederum alle schöpften, nur unsere Kunstanstalten nicht.

So sehr diese Betrachtung geeignet ist, ernste Gedanken des tiefsten Bedauerns hervorzurufen über die verpaßte gute Zeit und günstige Gelegenheit, so wird sie doch nicht entmutigen dürfen. Noch immer ist hier vieles zu kaufen, manches zu retten, Wichtiges gegen Verschleppung und Auswanderung zu schützen, und ein Gewerbemuseum hier am Platze würde den meisten Mitbewerbern auf dem Gebiete der Kunsterwerbungen den Rang abzulaufen vermögen, wenn es gelänge, es von Anfang an einem durchaus rührigen und findigen Direktor anzuvertrauen, der dessen Interesse nach allen Seiten wahrzunehmen und die Wünschelrute unausgesetzt zu handhaben verstände.

In den Kreisen der Kunsthandwerker selbst ist dieses Interesse lebendig genug. Sie sind es ja gerade, die eine öffentliche Sammlung am meisten vermissen, deswegen am dringendsten begehren. Ihre Klage über den Mangel an Vorbildern ist nur zu berechtigt und an dem so notwendigen Studienmaterial für den jungen Nachwuchs gebricht es noch mehr. Aber gutes, solides Material muß es sein: nicht bloß Abbildungen, Nachbildungen und Abgüsse, die, ausschließlich oder unvorsichtig benutzt, gar leicht in die Irre führen, als vielmehr Originale, die allein sichere und erschöpfende Auskunft zu geben vermögen, namentlich in technischer Beziehung, die so überaus wichtig ist und glücklicherweise gerade die starke Seite unserer heimischen Meister. Diese kerngesunde Richtung, welche die Grundlage für die manuelle Fertigkeit, zugleich das beste Bewahrungsmittel vor Oberflächlichkeit und mechanischer Vervielfältigungssucht, ist vor allem zu erhalten und als kölnische Eigentümlichkeit umsomehr zu pflegen, als sie in anderen Kunststädten unterschätzt und verletzt wird. Auch die eingeborene Anhänglichkeit an die Kunsterzeugnisse der heimischen Vergangenheit, so lange diese ihre Größe und Würde behauptete, ist ein höchst schätzenswerter Zug unserer Meister, welche die alten, und gerade die so charakteristischen kölnischen Vorbilder ebensosehr lieben, als sie die Schablone hassen. Diese so kostbare als seltene Eigenart ist auch der tiefste Grund für den sich selten verleugnenden Ernst ihrer Gebilde, und hoffentlich ein dauernder Schutzwall gegen die Verschwommenheit und Verflachung, von der sich anderswo die Spuren schon allzu deutlich zeigen.

Diese strenge Richtung wird im regsten Anschlusse an „die Werke unserer Väter“ immer neue Nahrung und Stärkung gewinnen. Von diesen Werken besitzt unser städtisches Museum, dank vor allem dem kein Kunstgebiet ausschließenden Sammeleifer Wallrafs eine erkleckliche Anzahl: mehrere Dutzende alter Möbel, unter denen einige sehr hervorragende Stücke, ganze Reihen von Holzfiguren und sonstigen Schnitzwerken, eine sehr wertvolle Sammlung rheinischer Krüge, eine auserlesene Kollektion altrömischer wie deutscher und italienischer Gläser, eine wahre Musterserie von kölnischen Glasgemälden und von Malereien hinter Glas, eine wenn auch kleine, so doch hochinteressante Auswahl von Metallgegenständen u. s. w. Alle diese vornehmlich dem späteren Mittelalter und der Frührenaissance, also den Glanzepochen des kölnischen Kunstschaffens entwachsenen Gegenstände sind aber in betreff ihrer Aufbewahrung und Aufstellung so nebensächlich behandelt, daß ihre Bedeutung auch nicht annähernd zur Geltung kommt. Sie würden nur entsprechend geordnet und gruppirt zu werden brauchen, um schon für sich allein den vollgültigen Anfang eines Gewerbemuseums bilden zu können. Da aber ihr Verbleiben im städtischen Museum durch das Testament Wallrafs verlangt wird, so ergab sich der Vorschlag, das Quadrum des Kreuzganges mit einem Glasdach zu überfangen und dort ein Gewerbemuseum einzurichten, um so leichter, als damit auch die sonst so schwierige Lokalfrage schnell gelöst schien. Diesem verlockenden Plane aber scheinen Schwierigkeiten persönlicher und sachlicher Art entgegenzutreten, die zu überwinden wenig Aussicht vorhanden. Es dürfte sich daher empfehlen, auf dieses Projekt zu verzichten und nach einem anderen Lokale zu suchen, das sich freilich am leichtesten ergäbe, wenn einer der kölnischen Paläste, je näher beim städtischen Museum desto lieber, als Geschenk dafür zu erhoffen wäre. Dieses wäre dann als Filiale des Museums zu behandeln, wodurch die Überführung seiner oben bezeichneten kunstgewerblichen Bestände wesentlich erleichtert würde. Sie hätten dann

den Kern zu bilden, um den sich auf dem Wege des Geschenkes, des Kaufes, der leihweisen Überlassung die weiteren Errungenschaften zu gliedern hätten. Für diese wäre das neue Museum natürlich vor allem auf die Gunst unserer reichen und überreichen Mitbürger angewiesen, denen ja Opfersinn nicht abzusprechen ist. Es würde nur darauf ankommen, diesen für das neue Unternehmen zu begeistern. Dazu würden sympathische Äußerungen von oben herab, aus den berufensten Sphären erheblich beitragen, aber auch die Rührigkeit des Direktors, der seine hiesige Aufgabe nur dann vollständig lösen würde, wenn er sich nicht bloß als geschickten Ordner, eifrigen Mehrer, gewandten Beschreiber der Sammlungen, als bereitwilligen Mittler zwischen ihnen und dem Publikum, sondern auch als feurigen Anreger neuer Zuwendungen, als unermüdlichen Bettler bewähren müßte. Diese Anforderungen an eine Person wären vielleicht zu umfassend, wenn es dafür an Vorbildern fehlte; daß solche aber nicht bloß dem Reiche der Phantasie angehören, beweist die erstaunlich schnelle glänzende Entwickelung mehrerer deutscher Museen, die, trotz wo möglich noch schwierigerer Umstände, zum allergrößten Teile ihren so universell begabten und sich bethätigenden Leitern zu danken ist.

Zur Vollendung dieser Universalität wäre auch noch die Fähigkeit wie die Geneigtheit erforderlich, im persönlichen Verkehre die Kunsthandwerker zu belehren, zu inspiriren, ihnen bei ihren Entwürfen, wie bei deren Ausführung an die Hand zu gehen, ihnen das Absatzgebiet auch nach draußen erschließen zu helfen, kurz sie mit Rat und That in alleweg zu unterstützen. Zu diesem Zwecke hätte das Museum zugleich als ständiges Ausstellungslokal zu dienen für die neuen bestellten sowohl als unbestellten Arbeiten, die durch den unmittelbaren Vergleich mit den alten Werken am leichtesten und sichersten auf ihren technischen und künstlerischen, inneren wie äußeren Wert geprüft werden könnten. Eine solche Ausstellungsstätte, deren Zugänglichkeit keinen Beschränkungen unterliegen dürfte, ist für Köln ein unabweisliches Bedürfnis, da jeder Künstler in Verlegenheit gerät, wenn es sich darum handelt, ein von ihm ausgeführtes Werk, über das vielleicht die Presse sich bereits in langer Beschreibung verbreitet hat, das aber in der Regel nur wenigen zu zeigen möglich gewesen ist, dem Publikum, dem einheimischen wie dem auswärtigen, vorzuführen. Dieses wird aus der wechselseitigen Betrachtung der alten und neuen Kunstgebilde vielfache Anregung und Belehrung schöpfen und so den Hauptzweck jedes Museums an sich erfüllen, ein hervorragendes Bildungs- und Veredelungsmittel zu sein, ein Schutz- und Heilmittel gegen Versumpfung und Materialismus. S.

Der kunstgewerbliche Unterricht in Ungarn.

Ls. Das ungarische Ministerium für Kultus und Unterricht veröffentlicht in einem stattlichen Bande in deutscher Sprache eine Übersicht über den Stand des gesamten ungarischen Unterrichtswesens in den Studienjahren 1881/83. Die dem kunstgewerblichen Unterricht gewidmeten Kapitel berichten zunächst über die Landes-Musterzeichenschule und Zeichenlehrer-Präparandie. An dieser von über hundert Zöglingen besuchten Anstalt war das bedeutsamste Ereignis des Jahres das Inslebentreten der praktischen Malerfachabteilung. Es wird in derselben in täglichem fünf- bis sechsstündigen Unterricht nach lebenden Modellen gezeichnet und gemalt, so wie Skizzen- und Faltenwurfstudien gemacht; das Resultat des ersten Schuljahres wird als ein zu guten Hoffnungen berechtigendes bezeichnet. Von der Musterzeichenschule ressortirt ferner die seit drei Jahren errichtete, bisher aber nur aus einer Fachklasse für Kunstschnitzerei bestehende kunstgewerbliche Fachschule, welche ihren Unterricht unentgeltlich erteilt, dessen Ergebnis der Bericht — bei den großen Schwierigkeiten des Anfangs — ein im ganzen befriedigendes nennt. Es hat sich hier die Einrichtung eines Vorbereitungskurses auf elementarer Stufe als notwendig herausgestellt. Die geplante Metallgraveur-Fachklasse konnte wegen des Fehlens einer Lehrkraft und wegen Raummangels noch nicht eröffnet werden; beide Übelstände sind inzwischen jedoch gehoben, und seit dem Anfange des Schuljahres 1883/84 ist der Unterricht auf das Goldschmiedegewerbe, Metallschlägerei, Ciselir- und Emaillirkunst, Galvanoplastik und die Holzschneidekunst ausgedehnt, denen nach einigen Monaten noch Dekorationsmalerei, Kupferstechkunst und Keramik hinzutreten sollten.

Das Landesmuseum für Kunstgewerbe hatte im Berichtsjahre noch mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, konnte aber trotzdem einen größeren Betrag zum Ankauf von alten Emailarbeiten, Stickereien und Majoliken verwenden, und ging mit einer Neuaufstellung der Sammlung nach Gruppen vor, unter welchen diejenige der heimischen Thonindustrie als besonders vollständig gelten darf. Das Ergebnis der im Jahre 1882 veranstalteten bibliographischen Ausstellung wird als sehr erfreulich sowohl vom wissenschaftlichen Standpunkte als von dem der Kunstindustrie bezeichnet und hat insbesondere auf die Buchbinderei mannigfach anregend gewirkt. Das Museum ist in Tauschverhältnisse mit der Union centrale des arts décoratifs in Paris, dem South-Kensington-Museum in London und den Museen von Berlin, München, Nürnberg und Dresden getreten, und wird

für Originale oder Kopien ungarischer Provenienz andere Gegenstände für die Sammlung oder Publikationen erhalten; bis jetzt sind ihm von der französischen Regierung eine schöne Sammlung von Sèvres-Porzellan und vom South-Kensington-Museum eine Serie interessanter galvanoplastischer Reproduktionen zugegangen. Im Laufe des Jahres ist ein Lese- und Zeichensaal eingerichtet und hierbei die nachahmenswerte Einrichtung getroffen worden, daß dreimal wöchentlich in den Abendstunden Gewerbtreibenden — vorzugsweise bei der Anfertigung selbständiger Kompositionen — unentgeltlich Anleitung erteilt, und ihre Zeichnungen auf Wunsch durchgesehen werden. Man hofft eine allmähliche Überwindung der auch dort noch beklagten Gleichgültigkeit der Gewerbetreibenden, glaubt aber, daß der Nutzen der Einrichtung erst dann voll eintreten wird, wenn der Raummangel und die jetzige Unzulänglichkeit der Bibliothek beseitigt sein werden; ersteres ist inzwischen geschehen, und letzterem wird einstweilen durch Mitbenutzung der Büchersammlungen der bereits oben erwähnten Institute nach Möglichkeit abgeholfen. Das Interesse des großen Publikums zeigt sich in dem stetig wachsenden Besuche, sowie in den zahlreichen Zuwendungen an das Museum.

Das technologische Gewerbe-Museum, dessen Einrichtungskosten zum Teil durch Beiträge des Hofes, der städtischen und anderer Behörden sowie von Privaten gedeckt wurden, und welchem viele Gewerbtreibende Sammlungs-Objekte, Maschinen und Werkzeuge geschenkt oder leihweise überlassen, wurde um die Mitte des Jahres eröffnet und gleich in den ersten Monaten überaus lebhaft besucht. Es wurden zunächst an zwei Abenden der Woche erläuternde Vorträge gehalten, während die systematischen Vorträge und damit die eigentlich programmmäßige Thätigkeit erst im Wintersemester beginnen sollten. Der Wirkungskreis des Museums erstreckt sich zunächst nur auf die Möbel- und Bautischlerei und — soweit sie damit zusammenhängen — auf die Schlosserei und Gürtlerarbeit.

Kunstlitteratur.

C. A. R. „Stille Winkel." Diesen Titel trägt ein bei A. Hofmann & Co. in Berlin eben ausgegebenes Prachtwerk, das, diesen Namen im vollsten Sinne des Wortes verdienend, in überaus verdienstlicher Farbendruck-Nachbildung aus der Kunstanstalt von Mühlmeister & Johler in Hamburg zehn geist- und phantasiereiche Ölgemälde der hochbegabten Frau Hermine Schmidt von Preuschen wiedergiebt, in denen dieselbe Storm, Heyse, Lenbach, Geibel, Menzel, Liszt, Ibsen, Böcklin, Ebner und R. Wagner ihre Huldigung in der Form von Stillleben darbringt. An diese charakteristischen Blätter reihen sich feuilletonistisch gehaltene Begleittexte aus der Feder D. Dankers. Es ist der Künstlerin thatsächlich gelungen, Ben Akiba's bekanntes Wort Lügen zu strafen: das in Frage stehende Werk ist nach Inhalt und Erscheinung absolut neu und mit keinem vorhandenen vergleichbar. Ein ebenso geschmackvoller wie einfacher Leineneinband umschließt zunächst das Titelbild und die zehn angedeuteten Kompositionen der Künstlerin auf ebensoviel auf starken Karton aufgezogenen Blättern, welche sofort erkennen lassen, daß die Originale auf mit Gold-, Silber- und Kupferfarbe überzogene Tannenbrettchen gemalt sind. Der Anblick einiger derselben im Atelier ließ uns schon früher die Sinnigkeit des Gedankens, die Vollendung der Ausdrucksform und die Harmonie der Farbengebung bewundern. Das mit großem Kostenaufwand hergestellte Werk macht denn auch den beabsichteten wahrhaft vornehmen Eindruck. Leider hat sich die Herausgabe derart verzögert, daß das Buch nicht mehr auf den Weihnachtstisch des vergangenen Jahres gelegt werden konnte; indeß wird es darum doch für alle, die an echter Kunst ihre Freude haben, unverloren sein und jedenfalls auch am Ende dieses Jahres noch den vollen Reiz der Neuheit bewahrt haben.

Rd. **Neuer Katalog des Grünen Gewölbes in Dresden.** — Mit den letzten Ernennungen der Museumsdirektoren hat man in Dresden entschieden glückliche Griffe gethan: Treu, Woermann, Lehrs und die Gebrüder Erbstein bürgen dafür, daß der alte Schlendrian in Dresden vorüber ist, daß die herrlichen Sammlungen nunmehr wissenschaftlich bearbeitet und nutzbar gemacht werden sollen. Einen Anfang in dieser Richtung bezeichnet der vorliegende Katalog. Mit seltener Schnelligkeit und Sorgfalt haben sich die Herren Erbstein in ein ihren Studien eigentlich ferner liegendes Gebiet hineingearbeitet, und bereits diese erste Ausgabe eines brauchbaren Kataloges des Grünen Gewölbes bietet ein so überreiches, zum Teil völlig neues, aus den alten Inventaren und dem königl. Hauptstaatsarchiv gewonnenes Material für die Geschichte der Kleinkunst, speziell der deutschen Goldschmiedekunst, daß eine ausführliche Behandlung desselben notwendig sein wird. Herr Dr. Marc Rosenberg in Karlsruhe wird im Kunstgewerbeblatt demnächst eine eingehende Besprechung zu liefern die Güte haben. Hier soll nur das Erscheinen dieser hochwichtigen Publikation signalisirt werden, für welche den Verfassern, die ihren resp. Anteil an der Arbeit nicht getrennt wissen wollen, der aufrichtige Dank aller Kunstfreunde gebührt.

J. E. **Zur Kunstgeschichte Friauls.** In Udine erschien unter dem Titel: Cenni biografici dei letterati ed artisti friulani dal secolo IV al XIX, von Manzano (Conte Francesco) ein biographisches Wörterbuch aller aus der oberitalienischen Provinz Friaul herstammenden Schriftsteller und Künstler. Über den langen Zeitraum vom 9. bis zum 13. Jahrhundert fehlt in dem Werke jede Mitteilung, weil weder die Archive noch im Druck erschienene, das Friaul betreffende Schriften der Schriftsteller und Künstler jener Zeit Erwähnung thun.

Nekrologe.

J. E. **C. Rota †.** In Venedig starb am 8. Januar, 37 Jahre alt, der tüchtige Maler Cesare Rota aus Verona. Von ihm stammen einige Deckenbilder in dem von dem Grafen Papadopoli prachtvoll restaurirten Palazzo Tiepolo am Canal Grande her. Der Verstorbene, welcher nicht zu verwechseln ist mit dem Genremaler Silvio Rota, huldigte der Manier des Tiepolo.

*** **Der Bildhauer Adolph Huszár** ist am 21. Januar in Pest, 41 Jahre alt, plötzlich gestorben. Das Pester Eötvös- und das Petöfi-Denkmal, die Dugonicsstatue in Szegedin und der figürliche Schmuck des Opernhauses in Pest sind Werke Huszárs. Ihm war auch die Anfertigung des Deákmonumentes übertragen worden, welches Huszár samt Nebenfiguren in Gips vollendet hat und dessen Guß schon begonnen ist. Das gleichfalls von ihm entworfene Denkmal der Arader Märtyrer blieb unvollendet. Huszár war ein Freund starker geistiger Getränke, und dieser Leidenschaft glaubt man seinen frühzeitigen Tod zuschreiben zu müssen.

Todesfälle.

x. — **Ernst Deger**, der hauptsächlich durch seine Beteiligung an den Wandmalereien der Apollinariskirche bei Remagen bekannte Historienmaler, ist am 27. Januar im 76. Lebensjahre in Düsseldorf gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

*** **Zur Beförderung der Frescomalerei.** Der Direktor der königl. akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin, Professor A. v. Werner, hat sich an die Vorstände der Land- und Stadtgemeinden, sowie an die Künstler und Kunstfreunde gewandt, um der Aufforderung möglichst weite Verbreitung zu verschaffen, daß ein Kunstfreund zur Hebung der Frescomalerei eine Stiftung gemacht hat, deren jährliche Zinsen 3000 Mk. betragen, wovon in jedem Jahre ein oder mehrere Bilder in Frescomalerei ausgeführt werden sollen. Der leitende Gedanke ist, daß Privatpersonen in ihren Wohnräumen Bilder gemalt erhalten, zu welchen sie selbst den Gegenstand bestimmt haben. Die fünf Akademien: Berlin, München, Düsseldorf, Karlsruhe, Dresden haben ihre Zustimmung erteilt, und es wird in jedem Jahre abwechselnd eine derselben die Ausführung leiten. Diesmal ist, wie die „Vossische Zeitung" mitteilt, Berlin an der Reihe, und die Akademie ersucht Kunstfreunde, welche in den Provinzen Ost- und Westpreußen, Posen, Schlesien, Holstein, Lauenburg, Lübeck, Hamburg wohnen und dort ein eigenes Haus besitzen, ihr bis zum 1. März d. J. Wünsche bezüglich der Schmückung eines Raumes schriftlich mitzuteilen. Nach diesen Mitteilungen sucht die Hochschule die passendsten Räume aus.

Konkurrenzen.

x. — **Lutherdenkmal in Berlin.** Nachdem die kaiserliche Genehmigung dazu erfolgt ist, hat das Komité für das in Berlin zu errichtende Lutherdenkmal beschlossen, eine Konkurrenz auszuschreiben. Als Kostenbetrag sind 200000 Mark in Aussicht genommen, als Standort ist der Neue Markt ausersehen. Die Konkurrenzentwürfe sind bis zum 1. Oktober d. J. an den geschäftsführenden Ausschuß (Kammergerichtsrat Schröder in Berlin, S. W., Hallesches Ufer 11) einzusenden, von welchem das spezielle Programm bezogen werden kann. Für die besten Entwürfe sind Preise von 5000, 3000, 2000 und zweimal 1000 Mark ausgesetzt. (S. d. Inserat.)

Rd. **Bei der auf Veranlassung der „Nähmaschinenfabrik vormals Frister & Roßmann, Aktiengesellschaft"**, durch das Kunstgewerbemuseum zu Berlin veranstalteten Konkurrenz zur Erlangung von Entwürfen für ein Gestell einer Familiennähmaschine sind von den eingelaufenen 62 Entwürfen programmmäßig drei gleiche Preise verteilt worden. Dieselben erhielten: J. Mittelsdorf, Hanau. M. Weidlich, Berlin. P. Gründling, Leipzig. Ferner hat die Fabrik zu event. weiterer Verwendung die Entwürfe folgender Herren angekauft: B. Schäde, Berlin. F. Genzmer, Straßburg/Els. C. Timmler, Jena. C. Richter, Berlin. E. Sputh, Berlin.

Sammlungen und Ausstellungen.

J. E. **Römische Kunstausstellung.** Die jährlich von der Società degli amatori e cultori delle belle arti in Rom veranstaltete Kunstausstellung beginnt daselbst im neuen Kunstpalast an der Via Nazionale am 1. März und endet am 26. April. Außer Gemälden, Aquarellen, Skulpturen 2c., werden auch kunstgewerbliche Gegenstände zugelassen. Die Annahme wird am 14. Februar geschlossen. Zugelassen werden Werke von italienischen Künstlern unbeschadet ihres Aufenthaltes im Auslande, sowie die Arbeiten nichtitalienischer, jedoch in Rom lebender fremder Künstler.

x. — **Internationale Kunstausstellung in Antwerpen.** Am 2. Mai d. J. wird durch die königl. belgische Gesellschaft zur Förderung der schönen Künste in Antwerpen eine internationale Kunstausstellung eröffnet, deren Dauer sich bis zum Monat Oktober d. J. erstreckt. Zugelassen werden Erzeugnisse der Malerei (mit Ausnahme der Porzellanmalerei), Skulptur, Architektur und graphischen Kunst (Radirung, Stich, Lithographie). Über die Aufnahme entscheiden zwei Drittel der Stimmen einer Kommission von 33 Mitgliedern, welche zur Hälfte von der Regierung, zur Hälfte von der obengenannten Gesellschaft eingesetzt werden. Den Vorsitz über die Kommission führt M. Cuylits, der Präsident der erwähnten Gesellschaft. Mit der Ausstellung wird eine Lotterie und ein Preisgericht verbunden. Über die Einsendung der Kunstwerke werden demnächst noch genaue Bestimmungen getroffen werden.

—r. **Aus Paris.** Die Association des Inventeurs et Artistes industriels beabsichtigt für die Zeit vom Juli bis November im Industriepalast — als selbständige Abteilung der für die gleiche Zeit dort geplanten Arbeitsausstellung — die Veranstaltung einer Ausstellung der seit 1870 in Frankreich patentirten Erfindungen. Dieselbe bezweckt, die in diesem Zeitraum in den verschiedenen Industriezweigen eingeführten Neuerungen vorzuführen, und ein leichteres Bekanntwerden und Verwerten der Erfindungen zu ermöglichen.

Vermischte Nachrichten.

Rd. **Berlin, Kunstgewerbemuseum.** Im preußischen Staatshaushalt für 1885/86 findet sich das Kunstgewerbemuseum zum erstenmal als Staatsanstalt aufgeführt. Nachdem somit die gefährliche Klippe des Finanzministeriums glücklich umschifft ist, dürften der Verstaatlichung seitens des Abgeordnetenhauses kaum noch Schwierigkeiten gemacht werden, zumal im vergangenen Jahre bekanntlich aus den Reihen der Abgeordneten selbst direkt eine Anfrage über den Zeitpunkt der Verstaatlichung an die Regierung gerichtet worden ist. Das Museum tritt damit auch äußerlich in die Reihe der königl. Kunstsammlungen, denen es faktisch seit Jahren bereits angehört.

*** **Zur Errichtung eines Gottfried Semper-Denkmals in Dresden** haben die beiden städtischen Kollegien dem Verbande deutscher Architekten aus städtischen Mitteln einen Beitrag von 5000 Mark bewilligt.

Vom Kunstmarkt.

A. R. **Eine Versteigerung von Gemälden niederländischer Meister** wird am 19. Februar in Antwerpen durch die Notare A. van Dael und L. Leclef beginnen. Es handelt sich um eine alte und wohlrenommirte Antwerpener Sammlung, um diejenige, an welche sich die Namen van der Straelen, Moons und van Lerius knüpfen. Der ausgezeichnete Kunstschriftsteller Theodor van Lerius, welcher am 21. April 1880 starb, war der Schwiegersohn des Herrn Moons- van der Straelen, welcher ebenfalls durch Heirat in den Besitz der Gemäldesammlung gekommen war, deren Gründung auf Jean François van der Straelen (1731—1801) zurückgeht. Der mit acht Tafeln in Lichtdruck versehene, und von Alphons Govaerts unter Mitwirkung von P. Génard verfaßte Katalog, welcher in der Vorrede eine reichhaltige Biographie der Th. van Lerius enthält, zählt 281 Nummern auf: 212 von Meistern der Antwerpener Schule, 29 von vlämischen, 23 von holländischen Meistern, ein Bildnis des Eobanus Hesse, angeblich von H. Holbein d. j., zwei Bilder der französischen, zehn Bilder der italienischen Schule und vier nach der Angabe des Katalogs „meisterhafte Gobelins von lebhafter Farbe". Der Schwerpunkt liegt also auf den Bildern der Antwerpener Schule, ein Begriff, der allerdings im weitesten Sinne gefaßt ist. Wenn wir von allen zweifelhaften und streitigen Gemälden, wie z. B. von denen des Lucas van Leyden, absehen, sind folgende authentische, meist durch Monogramme und Namenbezeichnungen gesicherte Bilder zu nennen: Pieter Aertsen, Marktleute (von J. van den Branden erwähnt), Jacob Grimer, Dorfkirmes (1586), Peter Brueghel der ältere, Mord der unschuldigen Kinder, Peter Brueghel II., Anbetung der Könige (1633), ders., Besuch im Bauernhause, Abel Grimer, Ansicht von Antwerpen (1604), Jan Brueghel, zwei Landschaften und zwei Seestücke. Rubens, Bildnis eines jungen Mannes (angeblich Albert Rubens), ders., Krönung des Hochaltars der Jesuitenkirche in Antwerpen (Grisaille), Jan Wildens, drei Landschaften, D. Teniers d. ältere, Bogenschießen und Landschaft mit Figuren (bez.), P. Brueghel III., der hl. Ignatius in einer Landschaft, Cornelis Vos, männliches Bildnis, ders., Kinderbildnis (1620, bz.), A. Adriaenssen, Stillleben (bz.), Jakob van Es, Frühstück, (1641, bz.), Jan Porcellis, Marine, A. van Dyck, acht Grisaillen, Peter van Avont, Johannes der Täufer in einer Landschaft (bz.), A. Brouwer, Die beiden Raucher (bz.), ders., Kneiperei im Freien, D. Teniers d. j., zwei bezeichnete Kneipscenen, J. van Craesbeeck, vier

Stücke, Bonaventura Peeters, drei Marinen, Erasmus de Bie, vier Ansichten von Antwerpen, A. van Ostade, Inneres eines Bauernhauses, H. van der Willigen, Landschaft mit Figuren, H. van Avercamp, Scene in einem Spielhause.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Lami, Stan., Dictionnaire des Sculpteurs de l'Antiquité, jusqu'au VIe siècle de notre ère. 8°. Paris, Didier. 1. Liefg. Frs. 4. —.

Martha, J., Manuel d'Archéologie étrusque et romaine. 8°. 316 S. mit 143 Textillustr. Paris, Quantin. Frs. 4. 50.

Meunier, P., Iconographie de l'église de Vézelay. 12° 72 S. Avallon, Barré. Fr. 1. —.

Müntz, E., L'Atelier monétaire de Rome. Documents inédits sur les Graveurs de Monnaies et de Sceaux et sur les Médailleurs de la Cour pontificale depuis Innocent VIII. jusqu' à Paul III. 8°. Paris, Rollin et Feuardent. Frs. 2. 50.

Müntz, E., La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII. Ouvrage publié sous la direction et avec le concours de M. Paul d'Albert de Luynes et de Chevreuse, duc de Chaulnes. 4°. Mit 30 Tafeln u. 350 Textholzschn. Paris, Didot. Frs. 30. —.

Zeitschriften.

Gewerbeschau. XVII. No. 2.
Ehrenschild, dem Staatsminister Grafen v. Fabrice von Sachsens Heer gewidmet. Entworfen und modellirt von J. Schilling, in Silber ausgeführt von Th. Marpé in Dresden. (Mit Abbild.)

Sprechsaal. XVIII. No. 4 u. 5.
Keramische Briefe aus Paris. XI–XII. — Keramische Producte und Glas auf der kunstgewerblichen Weihnachtsmesse zu Berlin.

Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins in München. 1884. 11/12.
Über Heraldik. Von H. Speckter. — 6 Tafeln (35–40). Marienschrein in Aachen. — Polychrome Holzskulpter aus dem 15. Jahrh. — Schmuckschale von Achat. Entworfen v. C. Görig in Idar, ausgef. v. Fr. v. Miller in München. — Gaslaterne. Entw. v. R. Seitz, ausgef. v. D. Busemann in München. — Thüre aus Schloss Tratzberg. — Girandole. Entw. v. Seder, ausgef. F. X. Staeble in München.

Inserate.

G. Eichler,

Berlin W., Behrenstrasse 27.
(Begründet 1835.) (5)

Bildhauer-Atelier u. Kunstgiesserei in Gips und Elfenbeinmasse.

Antike und moderne Statuen, Büsten, Reliefs. 80 Reliefs von Thorwaldsen (Alexanderzug in Originalgrösse). **Stoschische Daktyliothek** (mit **Winckelmanns** Katalog). **Mittelalterliche Medaillen von Pisano, Dürer u. a.**

☞ Ausführlicher **Katalog** gratis und franko. ☜

Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 9. Februar 1885.

Mehrere Sammlungen vorzüglicher Grabstichelblätter alter und neuer Meister,

darunter zahlreiche Abdrücke vor der Schrift.

Cataloge gratis und franco von der (2)
Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen und den unterzeichneten Verleger **unberechnet:**

Probehefte der
Photographischen Mittheilungen.
Herausg. v. Dr. **H. W. Vogel,** Prof. a. d. Techn. Hochsch. Charlottenburg-Berlin. Jahrg. XXI. Jährl. 24 Hefte mit Kunstbeilagen u. zahlreichen Holzschnitten.
Vierteljährlich M. 2. 50. (2)
☞ Wichtig für Maler u. Techniker.
Berlin W. 10. **Robert Oppenheim.**

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren ꝛc.), mit 4 Photographien nach **Dahl, Tizian, Canova, Rubens,** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (19)

Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
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. Gentz, Fr. Kaulbach, L. Knaus, O. Knille, Chr. Kröner, J. Lulvès, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nikutowski, G. Pflugradt, W. Riefstahl, C. Saltzmann, 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: (12)

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 Rundschreiben 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,

LEIPZIG, Langestrasse 37.
Spezialität: Photographie.

Vertretung und Musterlager von
Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Photographien im unveränderlichen Kohleverfahren direkt nach den Originalen aller bedeutenden Museen.

Vollständige **Musterbücher,** event. auch **Auswahlsendungen,** Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (18)
Hugo Grosser, Kunsthändler.

Leipziger Kunst-Auction
von
Alexander Danz.

P. P.

Den geehrten Kunstfreunden hiermit zur Nachricht, dass die kostbare und in Kunstkreisen rühmlichst bekannte **Geller'sche** Privatsammlung von Radirungen des sächsischen Künstlers

Chr. W. E. Dietrich

im April d. J. bei mir zur Versteigerung gelangt.

Der Katalog ist in Vorbereitung und werden Bestellungen auf denselben schon jetzt angenommen.

Leipzig, Januar 1885.
Alexander Danz, Gellertstr. 2.

Original-Gemälde

alter Meister, aller Schulen, Handzeichnungen, Antiquitäten etc. kauft und übernimmt ganze Sammlungen zum Verkauf Th. Salomon, Dresden,
(15) **Johannisallée 1.**

Bekanntmachung

betreffend die Eröffnung einer Konkurrenz um die Ausführung eines zur Ausschmückung des Berliner Rathhauses bestimmten Wandgemäldes.

Das Treppenhaus unseres Rathhauses soll mit einem einheitlichen, in Kasein-Farben auszuführenden Wandbilde geschmückt werden, welches die Wiedererrichtung des Deutschen Reiches und die Erhebung der Stadt Berlin zur Hauptstadt des Reiches darstellt.

Alle deutschen Maler werden hiermit eingeladen, in eine Konkurrenz um die Ausführung eines solchen Bildes einzutreten.

Diejenigen Künstler, welche sich an der Konkurrenz betheiligen, haben ihre Entwürfe in 1/8 der Ausführungsgröße **bis zum 1. Dezember 1885** an den unterzeichneten Magistrat einzureichen.

Die Entwürfe sind in einer der Wirkung der zur Ausführung vorgeschriebenen Technik möglichst nahekommenden Malweise — also in Aquarell-, Gouache- oder Wachsfarbe — und zwar derart herzustellen, daß die Absicht des Künstlers in Komposition und Farbenwirkung deutlich erkennbar ist.

Die Einsendung ist mit einem Schreiben zu begleiten, welches Namen und Wohnort des Künstlers, sowie die etwa von ihm für nöthig erachteten Erläuterungen enthält.

Es sollen drei Preise vertheilt werden.

Der erste Preis ist auf 15000 M., der zweite auf 10000 M., der dritte auf 5000 M. festgesetzt.

Das über die Zuerkennung der Preise entscheidende Preisgericht soll aus elf Mitgliedern, unter welchen sich wenigstens ein Architect und vier Maler befinden müssen, bestehen.

Die Wahl dieser Preisrichter erfolgt durch die städtische Deputation, welche mit der Ausführung der auf die innere Ausschmückung des Rathhauses bezüglichen Kommunalbeschlüsse beauftragt ist.

Bevor die Entscheidung des Preisgerichts eingeholt wird, sollen die eingegangenen Entwürfe öffentlich ausgestellt werden.

Die Zuerkennung eines Preises gewährt kein Anrecht auf die Ausführung des Bildes.

Die prämiirten Entwürfe werden Eigenthum der Stadt Berlin.

Aufrisse des Treppenhauses, dessen Wandflächen im Ganzen rund 258 □Mtr. enthalten, werden auf Verlangen von dem Büreau der Rathhaus-Verwaltung (Zimmer No. 36) unentgeltlich verabfolgt.

Wir geben zugleich den Künstlern, welche in die Konkurrenz eintreten wollen, anheim, von der Lage und dem Zusammenhang dieser Wandflächen sich an Ort und Stelle eine Anschauung zu verschaffen.

Die betreffenden Räume sind täglich von 11 bis 3 Uhr zugänglich.

Berlin, den 17. Januar 1885. (1)

Magistrat
hiesiger Königlichen Haupt- und Residenzstadt.
von Forckenbeck.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 18. 12. Februar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Wiener Briefe.

I.

Ende Januar 1885.

Herr Woermann — ich meine den westafrikanischen, nicht unsern gelehrten Freund in Elbflorenz — hat den deutschen Kolonisationsbestrebungen ein viel zu zaghaftes Prognostikon gestellt. Wir haben bereits einen Riesenerfolg zu verzeichnen: die Wiener Künstlergenossenschaft faßte soeben den Beschluß, in corpore an den Congo überzusiedeln.

Erschrecken Sie nicht, wenn ich meine offenen Briefe mit einer derartigen Sensationsnachricht beginne. Es handelt sich zunächst nur um einen Faschingsscherz. Der diesjährige „Gschnasball" im Wiener Künstlerhause soll nämlich nach Westafrika verlegt werden. Die Säle des Hauses stehen eben im Begriff, sich in die Toilette des „dunkeln Weltteiles" zu kleiden. Unsere Damen beschäftigen sich aufs eifrigste mit den Trachten der Völkerstämme zwischen Kamerun und Sansibar, soweit denselben überhaupt positive Seiten abzugewinnen sind. Die Ateliers der Wiener Maler und Bildhauer haben sich in Werkstätten für die mannigfaltigsten Instrumente, Waffen und Schmucksachen der „Joß-Leute" und „Acqua-Leute" verwandelt. Wenn King Bell nächstens nach Berlin kommt, sollte er einen Abstecher an die Donau machen. Er würde sich auf dem „Gschnasball" ganz heimisch bei uns fühlen.

Doch von dem lustigen Ereignis ein anderes Mal mehr, nachdem dasselbe erst an unsern Augen vorübergerauscht sein wird. Ohne Zweifel dürfen wir uns davon den gleichen Genuß versprechen, welchen die in ihrer Art vollendeten Faschingskarikaturen der vorigen Saison, die Parodien der graphischen, historischen und elektrischen Ausstellung und die „blaue Grotte in Rosa" uns bereitet haben. — Heute zunächst ein Wort von dem Ernst der Sache, der — wie bei jeder gelungenen Satire — so auch hier in dem heiteren Spiele steckt.

Das „bedrängte Wien" — so lautet der Titel einer eben erschienenen Broschüre, welche von den leitenden städtischen Behörden inspirirt sein soll, — ist in der That an einem Wendepunkte seiner künstlerischen Entwickelung angelangt. Die großen Monumentalbauten sind fertig. Nun handelt es sich darum, sie künstlerisch auszuschmücken. Nur wenn dies in ausgiebigem Maße geschieht, wenn die von den Architekten geplanten Bildhauerarbeiten und Malereien in vollem Umfange zur Ausführung gelangen, ist ein dauerndes und kräftiges Gedeihen der bildenden Kunst in Österreich möglich. Jeder Stillstand auf dieser Bahn wäre verhängnisvoll. Als daher die Nachricht sich verbreitete, daß die von Ferstel und Hansen für die Universität und den Parlamentsbau projektirten künstlerischen Ausstattungsarbeiten sistirt seien, daß sich dafür im Etat des Staatshaushaltes für das laufende Jahr kein Posten angesetzt finde, ging eine sehr erklärliche Bewegung durch unsere künstlerischen Kreise. Akademie und Künstlergenossenschaft haben Adressen an das Ministerium und an die beiden Häuser des Reichsrats gerichtet, in welchem sie unter Hinweis auf die

freigebige Kunstpflege in anderen Staaten um Abwendung der drohenden Gefahr, um Fortsetzung der begonnenen Arbeiten und um eine stehende höhere Dotation für Kunstzwecke bitten.

Nirgends mehr Talente als in Österreich und in keinem anderen Großstaat ein so kärglich zugemessenes Kunstbudget: das ist unbestreitbar! Mustern wir nur die Ausstellungen, welche das Künstlerhaus uns letzthin geboten hat, von der Jahresausstellung bis zu der kleinen gewählten Sammlung von „Österreichern in Paris", die der Kunsthändler Sedelmeyer kürzlich den Wienern vorführte, und bis zu der soeben eröffneten Makart-Ausstellung! Munkacsy, Brozik, Canon, Pettenkofen, Leopold Müller, Defregger, Eduard Charlemont, Rumpler, O. v. Thoren, Lichtenfels, Jettel, R. Ruß, Darnaut, Schindler, — ich greife nur diese Namen heraus, obwohl sich noch viele jüngere Talente ihnen anreihen ließen. Eine große Zahl der Genannten lebt seit Jahren außerhalb Österreichs, vornehmlich in Paris und München, weil dort die Kunstverhältnisse günstiger sind. Andere finden im Auslande den fast ausschließlichen Markt für ihre Arbeiten und sind in Wien höchst selten gesehene Gäste. Man kann diesen Übelständen, wie die Künstler in ihren Adressen mit gutem Recht behaupten, nur durch große Aufträge und durch reichliche Dotationen der öffentlichen Sammlungen entgegenwirken. Munkacsy und Brozik sind weder im Belvedere noch in der akademischen Galerie vertreten. Von Makart besitzt das Belvedere nur das für ihn wenig bezeichnende Bild: „Romeo und Julia". Auch die jüngere Generation der Genre- und Landschaftsmaler trifft man überall besser als in unsern öffentlichen Sammlungen repräsentirt. Es fehlen eben den Verwaltungen die nötigen Mittel, um die klaffenden Lücken auszufüllen.

In der Sedelmeyerschen Ausstellung, welche fast sämtliche von der Gisela straße her zugänglichen Räume des Künstlerhauses füllte, konnte man vor allem von dem Schaffen Munkacsy's und Brozik's ein vollständiges Bild gewinnen. Das Hauptinteresse zog des ersteren „Kreuzigung" auf sich, ein Bild, welches zwar an Poesie den Milton nicht erreicht und in der Komposition nicht sehr glücklich ist, aber durch den gediegenen Ernst seiner Durchbildung imponiren muß, wenn es auch nicht zu erwärmen vermag. Munkacsy bewegt sich jetzt auf der Bahn einer frischen, kernigen Farbenanschauung, die er mit dem gleichfalls wieder ausgestellten „Christus vor Pilatus" betreten. Das alte melancholische Schwarz ist überwunden. Ich wünsche ihm Glück zu dieser Metamorphose und bin überzeugt, daß er dem neugeschaffenen Farbenkörper bald auch den ihm eigentümlichen Geist einhauchen wird.

Eine freudige Überraschung bereiteten mir die Bilder Brozik's, deren nicht weniger als sieben zusammen ausgestellt waren, darunter die beiden Kolossalgemälde „Christoph Columbus am Hofe Ferdinand des Katholischen" und „Die Verurteilung des Joh. Huß durch das Konzil zu Konstanz". Brozik hat sich vom eleganten Kostümschilderer zum tüchtigen Historienmaler hindurchgearbeitet. Es ist etwas Männliches, im besten Sinne Modernes in diesen Bildern, das unsern jungen Künstlern zum Studium und zur Nacheiferung dienen könnte.

Wahrhaft entzückt aber hat mich in der Kollektion Sedelmeyer vor allem ein Bild, nämlich Pettenkofens „Während des Duells", ein Pastellgemälde von einer Durchdringung technischer Meisterschaft mit sprühendem Geist, wie sie mir seit Jahren in einem modernen Werke nicht entgegengetreten ist. Früher Morgen, Waldwiese von herbstlich gefärbten Bäumen umstanden, im Hintergrunde die Kämpfer, vorne Dienstleute mit Pferden in ängstlicher Spannung: alles das, Figuren, Tiere, Menschen, Laubwerk, Himmel, Luft, die Stimmung des Moments, in einem zart vibrirenden Klang ausgesprochen, — ein Wunderwerk der Beobachtung und der Malerei, von dem ich nur das Eine nicht begreife, daß man es von Wien unangekauft hat wieder wegziehen lassen! Es geschähe uns ganz recht, wenn Herr Direktor Jordan sich diesen schönsten aller Pettenkofen nächstens für die Berliner Nationalgalerie zu Gemüte führte.

Außer den Genannten waren in derselben Sammlung Eugen Jettel und namentlich der fein begabte Eduard Charlemont für mich gern gesehene Gäste. Dazu kam u. a. der Schüler Feuerbachs Adalbert Hynais, ein für größere monumentale und ornamentale Werke berufenes Talent, den man von Paris wieder für Wien zurückzugewinnen sich bemühen sollte. — Doch ich will keine Ratschläge erteilen, sondern einfach plaudern von dem, was mir gefällt oder nicht gefällt. Für heute damit genug; das nächste Mal auch etwas von unsern Plastikern.

Ein alter Kunstfreund.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

Offizieller Führer durch das Jahr 1883 im Künstlerhause (Wien, Verlag der Künstlergenossenschaft) und

Illustrirter Katalog der internationalen Spezialausstellung der graphischen Künste (zweite vermehrte Aufl. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst).

„Alle beide, mehr und minder,
Necken wie die hübschen Kinder."

L.— Unter obigen Titeln erschienen zwei amüsante Parodien auf die Wiener Ausstellungen des Jahres 1883, welche „mit pikanten Händen" eine solche Fülle

von Zündstoff vor uns aufhäufen, daß wir ihnen nolens volens folgen müssen. Nr. 1 erscheint im Bädekerkostüm und führt uns nach einer eigentümlichen graphischen Darstellung der Dichtigkeit der Wiener Stadtluft in die alten und in die projektirten Gebäude, nach allen Richtungen satirische Seitenblicke werfend, mit denen er weder das K. K. „Borgtheater", noch den Opernring verschont. Nach eingehender Okularinspektion der Wiener Straßentypen winden wir uns durch den Prater und sein buntes tosendes Durcheinander, vom Museum zum Wurstelheater, vom „Hai in der Wien" zur Wurstelbakterie, bis uns endlich der zweite, streng wissenschaftliche Teil der Ausstellung seine Pforten öffnet. Der Besuch der elektrischen Abteilung ist höchst instruktiv: wir erfahren Näheres über Bernstein, den Entdecker der Elektricität, und nehmen die neueste Konstruktion eines elektrischen Nudelwalkers in Augenschein, um schließlich in einer Studie über Goethe und die Elektricität geradezu stupende Aufschlüsse über physikalische und litterarhistorische Fragen zu erhalten. Aber erst nachdem uns die Kunsthalle aufgenommen, ist unser Cicerone in seinem Elemente, und seine Spottlust kennt keine Grenzen. Wir wollen nichts verraten und nur bemerken, daß uns von den ausgestellten Gemälden besonders zwei Kopien durch ihre frappante Ähnlichkeit mit Werken bekannter Größen ins Auge fielen: ein Historienbild und eine Landschaft; letztere trägt die Unterschrift: „Vesuv, im Vordergrund Fischerhütten", und löst sich bei geeigneter Beleuchtung in ein Räucherkerzchen und ein Paar Holzschuhe auf. Da heißt's in der That: „Original, fahr' hin in deiner Pracht!" Den Schluß bildet die historische Ausstellung, welche die Belagerung Wiens durch die Türken zum Objekte ihres sprudelnden Witzes wählt. — Das zweite dieser „Prachtwerke" ist dem ersten durchaus kongenial. In einer historisch-kritischen Einleitung, welche von den ersten Anfängen der graphischen Kunst bis zur Erfindung des „Sonnenstichs" reicht, erhalten wir Proben von Zeichnungen Ammeris' I. auf Schiefer von Luxor, von unanfechtbarer Echtheit, sowie eine Reihe bisher unbekannter Rembrandts. Die höchsten Überraschungen bietet auch hier die Ausstellung selbst: auf dem ersten Blatte tritt uns eine neue, sinnige Technik entgegen, der sogenannte Kreislinienstich, dessen bald starke, bald schwache konzentrische Kreise sich höchst wirkungsvoll zu einem Studienkopf zusammensetzen; ein anderes Blatt erweist sich für den Experimentalästhetiker als Probedruck aus der „Galerie häßlicher Frauen" von unschätzbarem Werte; ein drittes, „Enge Dorfgasse", charakterisirt sich als nächtliche Heliogravüre nach der Natur, und endlich interessirt den Litteraten ganz besonders C. Kargers Schabkunstblatt „Mimische Ode an Mäcen", Titelvignette zu einer neuen Ausgabe der Dichtungen des Horaz, sowie Ditscheiners Momentaufnahme „Die Lotosblume", Illustration zu Heine's nachgelassenen Memoiren, eine Probe des neuesten Verfahrens der Selenographie — u. s. f. in burlesker Satire mit Grazie in infinitum.

C. A. R. **Edgar und Ernst Hanfstaengls „Zeitgenossengalerie".** Der Vater der Vorgenannten war der erste, der als Besitzer eines rühmlichst bekannten Kunstverlaggeschäftes die Technik der Photographie zur Sammlung von Porträts berühmter Zeitgenossen nach der Natur verwertete und damit großen Erfolg erzielte. Gegen Ende seines Lebens kam das Unternehmen anderer wegen gleichwohl ins Stocken, wurde aber in der letzten Zeit von seinen Söhnen Edgar und Ernst wieder aufgenommen und zwar unter Umständen, welche demselben eine weitgehende Bedeutung sichern. Wie bekannt, leiden die auf dem gewöhnlichen Wege hergestellten Photographien mit der Zeit durch den Einfluß des Lichtes, weil sich die dabei verwendeten Silbersalze selten so vollständig auswaschen lassen, daß die Photographien gegen Veränderungen durch das Licht absolut geschützt wären. Man hat sich infolgedessen bemüht, die Silbersalze durch andere Chemikalien zu ersetzen. Dahin gehört Gelatine mit Chromsalz und einem Farbstoff, Kohlenstaub oder sonst einem Farbenpulver, im allgemeinen Kohlenphotographie genannt. Dieselbe kam aber bislang fast einzig und allein bei Reproduktionen von Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen 2c. zur Anwendung. Edgar und Ernst Hanfstaengl blieb es vorbehalten, sie zur Vervielfältigung von Aufnahmen nach der lebenden Natur zu verwerten und damit glänzende Erfolge zu erzielen, wie die in großen Maßverhältnissen ausgeführten Porträts darthun, welche die neue Folge der „Zeitgenossengalerie" bilden. Abgesehen von absoluter Unveränderlichkeit stellen sie sich durch charakteristische Wiedergabe der Individualität und technische Vollendung als mustergültig dar.

Nekrologe.

C. v. F. **Santo Varni**, Bildhauer und Direktor der Akademie der Künste zu Genua, ist daselbst am 14. Januar, 77 Jahre alt, eines plötzlichen Todes gestorben. Geboren als der Sohn eines Arbeiters, erhielt er seine Ausbildung an der Akademie seiner Vaterstadt und lenkte zuerst die Aufmerksamkeit durch ein Relief für die Christuskapelle der Annunziata in Genua auf sich, die Madonna mit Heiligen und Engeln darstellend. Später ward er Professor an der Anstalt, der er seine Ausbildung dankte, und schuf zahlreiche Skulpturwerke, für die Kapuzinerkirche, für die Superga bei Turin (Statue der Gemahlin Carl Alberts, Maria Theresia), für das Camposanto von Genua (Denkmäler der Familien Spinola, Groppello, Cattaneo), für S. Croce in Florenz (Monument Canina's), für das Columbusdenkmal in Genua (Statue der Pietas). Auf der Pariser Weltausstellung d. J. 1867 hatte er die Marmorgruppe: „Amor im Kampf mit der männlichen Stärke" ausgestellt, und damit wegen tüchtiger Behandlung des Nackten Beifall geerntet. Kurz vor seinem Tode hatte er noch den Auftrag zur Ausführung eines Garibaldidenkmals für die Stadt Chiavari erhalten. Varni war ein passionirter Sammler und tüchtiger Altertumskenner. Seine Sammlung, der er den gesamten Ertrag seiner Arbeit opferte, zeichnete sich aus durch einen großen Reichtum, — man spricht von 20000 Stücken von Zeichnungen, Skulpturen und malerischen Skizzen und Bildern, die sich auf die genuesische Kunstgeschichte beziehen, — sowie durch viele wertvolle antike Cimelien. Es war stets die Absicht des Verstorbenen, diese Kunstschätze seiner Vaterstadt unter der Bedingung zu hinterlassen, sie in einem „Museo Varni" vereint zu belassen. Sein plötzlicher Tod hat den Künstler gehindert, darüber testamentarisch zu verfügen; doch ist zu hoffen, daß eine Vereinbarung zwischen den Erben und der Stadt Genua sie der letzteren erhalten werde.

C. v. F. **Fürst Paul Demidoff**, der ehemalige Besitzer der Kunstschätze von San Donato, ehe er sich derselben durch die berühmte Florentinische Versteigerung im Jahre 1880

entledigte, ist kaum 40 Jahre alt auf seiner Villa zu Pratolino bei Florenz gestorben. Als Kunstmäcen hat er seinen Namen für immer mit der Geschichte des Ausbaues der Florentinischen Domfassade verknüpft, durch das großartige Anerbieten, die Hälfte der Gesamtkosten derselben decken zu wollen, wenn die Stadt Florenz die Bürgschaft für die Aufbringung der anderen Hälfte übernähme, — die dann bekanntlich durch öffentliche Beiträge beschafft wurde. Auch das Denkmal Michelangelo's auf dem Piazzale San Miniato verdankt zum großen Teile seine Entstehung der Freigebigkeit des Verstorbenen.

*** **Der Historienmaler Theobald Freiherr von Oer** ist am 30. Januar in Dresden gestorben. Er wurde am 9. Oktober 1807 geboren, studirte von 1826—1831 in Dresden bei Matthäi und von 1832—1836 in Düsseldorf bei Schadow, machte dann größere Studienreisen nach Frankreich, Italien und Algier und nahm 1839 seinen Wohnsitz in Dresden, wo er später den Professortitel erhielt und Mitglied der Akademie wurde. Er kultivirte mit besonderer Vorliebe das historische Genre, wobei er die Helden der Kunst- und Litteraturgeschichte bevorzugte. Seine hervorragendsten Bilder sind: Der sächsische Prinzenraub, Tasso's Tod, Schiller die Räuber vortragend, Maria Theresia am Sarg ihres Gatten, Albrecht Dürer empfängt den Besuch Giovanni Bellini's in Venedig (1853, Dresdener Galerie).

Kunsthistorisches.

*** **Ein künstlerischer Fund** ist im alten Wiener Rathause in der Wipplingerstraße gemacht worden. Die Wiener „Presse" berichtet darüber: Zwei kolossale Gemälde, welche den Plafond des sog. „äußeren Ratssaales" zieren, wurden mit dem Rahmen, mittels dessen sie am Plafond befestigt waren, herabgenommen, damit sie nach der Restaurirung im Magistratssaale des neuen Rathauses wieder die Decke schmücken. Nach der Entfernung der auf Leinwand gemalten Bilder entdeckte man an dem Plafond zwei Frescogemälde in vollkommen gut erhaltenem Zustande. Die Frescobilder haben 3,83 Meter im Quadrat und das eine stellt das jüngste Gericht mit den Symbolen der ewigen Gerechtigkeit, das andere das Salomonische Urteil dar. Dasselbe Süjet erscheint auch auf den Leinwandbildern dargestellt. Diese letzteren Bilder sind allem Anscheine nach in der Zeit von 1712 bis 1715 vom damaligen Kammermaler Michael Rottmayr ausgeführt worden, der den Auftrag erhalten hatte, statt der „verdorbenen und abgestandenen" Bilder, welche vormals die Decke geziert hatten, neue zu malen, und dann wahrscheinlich denselben Gegenstand behandelt hatte. Wie es sich nun zeigt, sind aber die alten Bilder weder abgestanden noch verdorben, die Farben sind lebhaft, die Konturen scharf, und es ist keine Spur von Verwitterung wahrzunehmen. Wann und von wem die Fresken gemalt sind, ist nicht bekannt; es erscheint in den Aufzeichnungen, daß in der Zeit von 1699 bis 1702 umfassende Restaurirungen und Renovirungen an den Wänden und am Deckengewölbe des Ratssaales vorgenommen wurden, so daß vermutet wird, daß die Deckengemälde damals auch restaurirt wurden. Über die vom Kammermaler Rottmayr ausgeführten Bilder erscheint in den Kammerrechnungen vom Jahre 1712 folgende Notiz: „Demnach die in der Innern Raths Stuben befündliche Malerey abgestandten undt verdorben, dagegen mit dem Herrn Michael Rottmayr Cammer Mallern vor neue Arbeith auf 1400 fl. tractirt ist wordten, alß habe Ich ihnen auch Unterm dato 20. Octob. in Abschlag vierhundert Gulden zalt." Die zur Untersuchung der neuentdeckten Fresken herbeigezogenen Sachverständigen, nämlich Direktor von Engerth und Maler Canon, haben sich dahin ausgesprochen, daß die Fresken nur von geringem künstlerischen Werte sind. Bedeutender sind die Deckengemälde, welche die Bezeichnung „Rothmayer fecit 1713" tragen.

J. E. **In der Sallustianischen Gärten in Rom**, zwischen der Porta Pia und der Porta Salara, welche zu der Villa des Buchhändlers Spithoever gehören, wurden die Reste eines altchristlichen Coemeteriums aufgefunden, welche für die erste Zeit des Christentums in Rom von hohem Interesse sind. Was mit den Gräbern geschehen soll, ist noch unbestimmt. Die Sallustianischen Gärten sind schon zum Teil verschwunden infolge der bereits begonnenen Anlegung eines neuen Stadtteiles, zum Teil werden sie schon in nächster Zeit nicht mehr vorhanden sein, weil das erwähnte Stadtviertel ihre ganze Ausdehnung in Anspruch nehmen wird.

Konkurrenzen.

*** **Preisbewerbung für Entwürfe zu einem städtischen Museum in Hannover.** Ein von der Kommission für den Bau des Kestner-Museums in Hannover ausgehendes Preisausschreiben stellt für das in Aussicht genommene Gebäude eine Kostensumme von 236000 Mk. fest. Zur Verteilung sollen zwei Preise von 2000 und 1000 Mk. gelangen. Im Preisgericht befinden sich die Architekten Geh. Reg.-Rat Hase und Oberbaurat Mithoff von Hannover und Baurat Prof. Ende von Berlin.

*** **In der Konkurrenz für Entwürfe zu einem Museum in Gothenburg** in Schweden haben den ersten Preis Architekt E. Strokirk in Berlin, den zweiten Architekt C. Fahlström in Gothenburg bei einem Kostenanschlage von 540000 Mk., bei einem solchen von 324000 Mk. den ersten Preis die Architekten Krüger und Frank in Gothenburg, den zweiten Architekt M. Bischof in Leipzig erhalten.

Personalnachrichten.

*** **Der Landschaftsmaler Karl Morgenstern** ist als ordentlicher Lehrer an der Kunst- und Kunstgewerbeschule zu Breslau angestellt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

x.— **Der Kunst- und Gewerbeverein für Trier und Umgegend** hat am 28. Januar sein erstes Stiftungsfest gefeiert. Daß der Verein wohlthätig wirkt und daß er unter seinen Mitgliedern zahlreiche Handwerker hat, welche nicht nur in ihrem Fache außergewöhnlich tüchtig, sondern auch imstande sind, künstlerischen Vorbildern mit Erfolg nachzustreben und selbstthätig Neues zu schaffen, wurde durch eine mit dem Feste verbundene Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse augenfällig dargethan. Auf dem Gebiete der Schmiedekunst in Eisen und Gold, der Glasmalerei, der Kunsttischlerei und der Bildhauerei waren Sachen ausgestellt, die auch in jeder größeren Stadt allgemeine Anerkennung gefunden haben würden. Vertreter der verwandten Vereine in Saarbrücken und Metz wohnten dem Feste bei.

n. — **Der Gewerbeverein in Zwickau** hat das achtunddreißigste Jahr seines Bestehens zurückgelegt. Über die Thätigkeit im verflossenen Vereinsjahre hat Herr Hartmann-Kaiser, als Vorsitzender, einen Bericht veröffentlicht, dem wir Folgendes entnehmen: Vereinsversammlungen haben elf stattgefunden, außerdem zwei Generalversammlungen. In einer Generalversammlung am 18. August vorigen Jahres beschloß der Verein, Anfang April 1885 eine Ausstellung von Lehrlingsarbeiten zu veranstalten. — Die Mitgliederzahl betrug am Schlusse des Vereinsjahres 333, außerdem drei Ehrenmitglieder.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. **Die Berliner Kunstausstellungen** haben während der seit dem Schlusse der großen akademischen Ausstellung verflossenen Monate keine hervorragenden Kunstwerke oder doch nur solche gebracht, welche schon von Korrespondenten aus anderen Städten an dieser Stelle besprochen worden sind. Dahin gehört z. B. eine Sammlung Pastellzeichnungen von B. Piglhein, welche im Lokale des Künstlervereins zwar um ihrer virtuosen Technik willen die lebhafte Anerkennung der Maler fanden, aber wegen ihres widerwärtigen Inhalts — zum Teil sind es Bildnisse von Damen der Halbwelt, zum Teil bis zur Karikatur verzerrte Kinderbilder — abstoßend wirkten. Von hervorragender Begabung zeugte ein ebendaselbst ausgestelltes Gemälde von Walter Firle, einem aus Breslau gebürtigen jungen Maler der Münchener Schule, der sich an F. v. Uhde anschließt oder doch denselben Prinzipien huldigt, welche jener Künstler auf seinem „Christus, der die Kindlein zu sich kommen läßt" vertritt. Das Bild läßt uns in die Versammlungsstube eines holländischen Waisenhauses

für Mädchen blicken. Durch die hohen Fenster fällt das kalte, graue Licht eines feuchten Herbstmorgens, und in diesem vollen, schneidigen Lichte sind etwa ein Dutzend fast lebensgroßer Figuren mit einer Virtuosität herausmodellirt, welche auf eine eben so große Sicherheit der Hand wie des Auges schließen läßt. Rechts sitzt die Vorsteherin, ihren Gedanken nachhängend, in einem Lehnstuhle, während eine Dienerin um sie beschäftigt ist. Zur Linken stehen acht oder neun Waisenmädchen in schwarzen Kleidern, weißen Schürzen und Häubchen und singen den Morgenchoral. Firle's Bild, wenn auch noch in manchen Einzelheiten unsicher und unvollkommen, ist einer der sich stetig mehrenden, erfreulichen Versuche, sich von der Tradition zu emanzipiren und die Natur mit naiver Unbefangenheit — ohne impressionistische Schrullen — zu betrachten. — Der Kunsthändler Fritz Gurlitt hat eine Ausstellung von 29 Marinen- und Strandbildern des russischen Malers Aiwasowski veranstaltet, welche, fast durchweg in den letzten fünf Jahren entstanden, ein Zeugnis ablegen, daß der jetzt achtundsechszigjährige Künstler noch auf dem alten romantisch-phantastischen Standpunkte steht, welchen er seit vierzig Jahren behauptet. Es sind zum Teil Motive aus Neapel, Capri, Nizza und Konstantinopel, zum Teil Marinen vom Schwarzen Meere, zum Teil phantastische Kompositionen von großem Umfange, welche durch eine Staffage aus den Entdeckungsreisen des Columbus belebt sind. Während die letzteren den Eindruck von elektrisch beleuchteten Theaterdekorationen machen, giebt sich auf den Marinen vom Schwarzen Meere eine feine Beobachtung kund, die nur durch die glatte, bis zum Äußersten vertriebene malerische Behandlung beeinträchtigt wird.

Fy. **Der künstlerische Nachlaß Leo v. Klenze's** ist von dem Sohne und der Tochter des berühmten Architekten dem Münchener Kupferstich- und Handzeichnungskabinet geschenkt worden. Es sind gegen 1800 Blätter, und zwar Arbeiten von der frühesten Jugend bis zum Abschluß eines reichen Künstlerlebens. Außer einer Fülle auf Reisen gesammelter landschaftlicher und architektonischer Studien enthält die Sammlung Skizzen, Entwürfe, Pläne und Detailzeichnungen zu den von Klenze ausgeführten oder projektirten Bauten in München, Regensburg (Walhalla), Kelheim (Befreiungshalle), Athen, Kassel, Pest, St. Petersburg u. a. O., sowie mehrere darauf bezügliche Denkschriften. Das Ganze bildet einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der glänzenden Kunstepoche Bayerns unter König Ludwig I. Bekanntlich sind auch die Pläne zu den Münchener Bauten Gärtners, des neben Klenze von König Ludwig am meisten beschäftigten Architekten, vor kurzem für den Staat erworben worden.

G. S. — **Internationale Ausstellung von Erfindungen in London.** Diese unter der direkten Protektion der Königin von England und der Präsidentschaft des Prinzen von Wales stehende Ausstellung wird im Monat Mai 1885 eröffnet und umfaßt zwei Abteilungen mit 34 Gruppen und 180 Klassen. Erste Abteilung: Maschinen, Gerätschaften, Prozesse und Produkte, die seit 1862 erfunden oder im Gebrauch sind. Zweite Abteilung: Instrumente und Gerätschaften, die seit 1800 konstruirt oder im Gebrauch sind.

—n. **Eine Delacroix-Ausstellung** wird in Paris für die Monate März und April vorbereitet und soll in den Räumen der Ecole des beaux-arts stattfinden.

x. — **Die Errichtung eines Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Straßburg** ist schon seit längerer Zeit geplant. Der Gedanke gewinnt neuerdings immer mehr Anhänger. Auch die städtische Verwaltung, welche noch einen Betrag von 500000 Mark aus den Entschädigungsgeldern für Bombardementsschäden zur Verfügung hat, stellt sich freundlich zu dieser Bewegung, in welche auch die Société des amis des arts einzutreten Miene macht. Eine Adresse an den Landesausschuß ist in Umlauf gesetzt. Es wird nämlich beabsichtigt, das Museum im Schlosse unterzubringen, in welchem bis zum Herbst vorigen Jahres Universität und und Bibliothek untergebracht waren, seitdem aber nur letztere. Man hofft, daß der Landesausschuß sich bereit finden lassen wird, ein neues Bibliotheksgebäude zu errichten.

Technisches.

— **Anweisung, Knochen und Elfenbein zu färben.** Rot zu färben, kocht man Abfälle von Scharlachtuch in Wasser und giebt nach und nach Perlasche hinzu, bis alle Farbe ausgezogen ist. Die Farbe wird dann mit ein wenig Alaun geklärt und die Flüssigkeit durch ein Linnentuch geseiht. Man taucht dann das Elfenbein oder die Knochen in verdünntes Scheidewasser (ein Teil Säure und zwei Teile Wasser) und legt sie in die Scharlachfarbe, bis man die erforderliche Färbung erlangt hat. Das Scheidewasser darf nicht zu stark sein und die Gegenstände dürfen in demselben nicht zu lange liegen bleiben. Das Sicherste ist, vorerst einen kleinen Versuch mit einem kleinen Stück Beines zu machen, und sobald man sieht, daß das Scheidewasser die Fläche des Beines ein wenig rauh macht, muß man es sogleich aus demselben herausnehmen und in die Färbeflüssigkeit legen, welche warm erhalten werden soll, aber nicht zu heiß sein darf. Ein wenig Übung mit diesen Vorsichtsmaßregeln setzt in den Stand, jede beliebige Schattirung der Farbe erlangen zu können. Wenn man nun irgendwelche Teile an dem Bein ungefärbt haben will, so deckt man diese Teile mit Wachs oder Paraffin (auf solche Weise kann man auch Schrift auf Bein erzeugen). — Schwarz zu färben, löst man Silbersalpeter in dreimal seiner Menge Wassers auf und legt den Knochen oder das Elfenbein ungefähr eine Stunde in diese Auflösung, dann setzt man es dem Sonnenlichte aus, wodurch es schneller eine starke schwarze Färbung annehmen wird. — Grün zu färben, dient eine Lösung von Grünspan und Salmiak oder schwaches Scheidewasser (von derselben Stärke wie oben beim Rotfärben angegeben), wobei man die Zeit, wie lange es darin bleiben soll, genau bemessen muß. — Blau zu färben, wird der Gegenstand, wie eben angegeben, erst grün gefärbt und dann in eine starke Lösung von Perlasche in Wasser getaucht. — Gelb zu färben, braucht man eine kochende Lösung von Alaun in Wasser. Dann legt man das betreffende Objekt in eine heiße Beize von Gelbwurzel in Wasser, läßt es ungefähr eine halbe Stunde lang liegen, währenddem sich die gelbe Färbung fein entwickelt. Bei all diesen Verrichtungen muß man beobachten, daß die Knochen oder das Elfenbein nur sehr allmählich und vorsichtig getrocknet werden, damit sie keine Risse erhalten. (Reims techn. Mitteil.)

x. — **Zur Restaurirung von Frescobildern** empfehlen die „Technischen Mitteilungen" Versuche mit Käsleim. Der Maler Jos. Balmer in Luzern beschreibt dieselben mit folgenden Worten: „Ich habe ein altes, auf Holz in Tempera gemaltes, sehr verwittertes Bild damit sehr gut restauriren können. Die Farben hatten sich teilweise vom Holz gehoben; diese Stellen wurden mit Käsleim unterspritzt und dann festgedrückt. Ein anderer Teil von Farben war gesprungen und hing nur noch locker am Grund. Dieser wurde vorsichtig eingerieben. Nach dem Eintrocknen hielt alles sehr fest und hatte sogar einen matten Glanz, der aber auch vermieden werden kann. Den Käsleim hatte ich mir auf folgende Art bereitet. Mehrtägig gestandene Milch wurde abgerahmt und die magere Milch in einer Pfanne erhitzt und mit etwas Essig geschieden. Der Niederschlag, gewöhnlich Zieger geheißen, wurde auf einer Reibplatte mit etwas gut gelöschtem Kalk und einigen Tropfen gebleichtem Leinöl gut verrieben, wie gewöhnliche Ölfarbe. Dadurch erhielt ich einen zähen graulichen Schleim, den man so lange mit Wasser verdünnt und fortreibt, bis die Masse aussieht wie etwas dünner Rahm. Sie wird indessen sehr bald wieder fest, ist dann nicht mehr lösbar und muß sofort verarbeitet werden."

T. **Porzellan-Industrie.** Die Porzellan-Industrie, welche namentlich in Thüringen weit verbreitet ist, hat wiederum eine wesentliche Förderung durch eine neue Erfindung erhalten. Der Fabrikant Emil Haag in Lichte (Thüringen) hat ein Verfahren erfunden, Porzellan mit Wollstaub zu verzieren. Die Erfindung zeichnet sich durch Einfachheit in der Benutzung und durch unendlich viele Variationen des Effekts aus, giebt bei ihrer Anwendung den Gegenständen ein schönes sammtartiges Aussehen und eignet sich für viele Gegenstände der Porzellanfabrikation.

G. S. **Die patentirte Universal-Kunst-, Fräs- und Holzschnitzmaschine von Albin Fischer in Leipzig** dient zur fabrikmäßigen Massenfabrikation von Holzornamenten jeden Stiles in allen Holzarten, als vielkantig profilirte Gegenstände für Kunsttischlerei, Möbel- und Bautischlerei, Pianofortefabrikation, sowie alle für das Baufach verwendbaren architektonischen Verzierungen, als Kapitälchen, Pilaster, Säulenkapitelle, ornamentirte untere Pilasterteile, verzierte Säulenschäfte,

Tischfüße, vier- und mehrkantig, freistehende vielkantige Stützen für den Unterbau bei Kastenmöbeln, dieselben für Unterbau mit Konsolform, Seitenkonsole und Konsole mit Balustrebekrönungen für Möbel, Holzdecken in allen verschiedenartigen Formen und Zusammenstellungen, Deckensterne, Vielecke, mathematisch genau bis 2,5 m Durchmesser und 500 mm Ausladung, architektonische Ornamente in allen gangbaren Größen; sämtliche für Fensterbau zur Verzierung verwendbare Artikel; Thürfüllungen, vorläufig 800 mm im Quadrat, sowie alle Ausputzartikel für Thore und gewöhnliche Thüren, in allen Holzarten, roh oder gebeizt; Säulen drei-, vier-, bis zehnkantig von 30 mm bis 1500 mm Höhe, Treppentraillen mit geradliniger und schräger Gliederung, sowie Geländer, Balustraden, Galerien 2c., mehrkantige Nippsachen, Galanterieartikel, Holzkästchen mit Miniaturfräsereien; Leisten bis drei Meter lang, in den feinsten Gliederungen mit Holzschnitzereien, welche bis jetzt noch keine Holzbearbeitungsmaschine in dieser Sauberkeit ausführte, und die bis jetzt noch nie in den Handel gebracht werden konnten.

G. S. **Imitation von Cedernholz.** Kleinen Artikeln von weißem Holze kann man das Aussehen von Cedernholz mittels einer Beize geben, welche zusammengesetzt ist aus 200 Teilen Catechu (japanische Erde), 100 Teilen Ätznatron und 10000 Teilen Wasser. In dieser Beize müssen die Gegenstände einige Stunden lang gekocht, dann abgespült und getrocknet, und wenn sie noch nicht dunkel genug sind, noch einmal gekocht werden. Diese Beize durchdringt das Holz derart, daß die gefärbten Gegenstände nochmals bearbeitet werden können.

— **Oxydiren von Silbergegenständen.** Das sogenannte oxydirte Silber ist mit einem mehr oder minder starken Überzuge von Schwefelsilber versehen. Will man einen Gegenstand ganz mit Schwefelsilber überziehen, so befreit man ihn mit Natronlauge vollkommen von Fett und Staub und taucht ihn in eine Lösung von Schwefelleber. Der entstehende Überzug haftet um so fester, je langsamer er sich bildet, weshalb es sich empfiehlt, eine sehr verdünnte Lösung von Schwefelleber anzuwenden und Erwärmen zu vermeiden. Einen viel fester haftenden Überzug erhält man, wenn man das Silber längere Zeit der Einwirkung von feuchtem Schwefelwasserstoffgas aussetzt. Der aus dem Bade genommene Gegenstand wird schnell mit Wasser abgespült und getrocknet, er muß gleichmäßig grau gefärbt aussehen. Auf der grauen Fläche kann man Verzierungen ausführen, indem man entweder mittelst eines Grabstichels die Schwefelschicht stellenweise entfernt, oder indem man auf derselben mit in Salpetersäure getauchten Gänsefedern zeichnet. Hierbei wird das Schwefelsilber an den betreffenden Stellen zu schwefelsaurem Silber oxydirt, welches man durch Kochen mit Wasser entfernt. Schärfere Zeichnungen erhält man, wenn man den Silbergegenstand an den Stellen, welche blank bleiben sollen, mit in Benzol gelöstem Asphalt deckt. Auch kann man sehr scharfe Zeichnungen auf Silber ausführen, indem man darauf mit einer sehr konzentrirten, mit Gummi verdickten Schwefelleberlösung schreibt, den Gegenstand 24 Stunden sich selbst überläßt und dann erwärmt, bis der Gummi sich beim Klopfen ablöst. Auf reinem Silber erhält man durch Schwefelleber einen schön blaugrauen bis schwarzen Ton. Enthält die Legirung viel Kupfer, so wird der Ton ein mehr ins Schwarze neigender. Einen sehr dunklen, sammtschwarzen Überzug bewirkt man, indem man den Gegenstand, bevor er in das Schwefelleberbad kommt, in eine Lösung von salpetersaurem Quecksilberoxydul taucht.

(Neueste Erf. und Erfahr.)

Vermischte Nachrichten.

Wz. **Eine moderne Nachbildung der Athene Parthenos.** Dem Herrn Geh.-Rat Dr. H. Bonitz in Berlin widmeten 461 seiner Schüler und Freunde aus Österreich-Ungarn zum 70. Geburtstage, am 29. Juli 1884, eine Statuette, eine freie Nachbildung der Athene Parthenos, mit besonderer Berücksichtigung des im Jahre 1880 in Athen gefundenen Marmorbildes. Sie ist 34 cm hoch, aus Silber gegossen. Die Göttin trägt den attischen Helm mit drei Kämmen, von denen der mittlere von der geflügelten Sphinx, die beiden äußeren von geflügelten Rossen getragen werden; sie steht aufrecht, geradeaus in die Weite schauend, mit einer kleinen Ausbiegung des ganzen Körpers nach rechts und das linke Spielbein wenig vorgestellt; im langen, gegürteten Doppelchiton, um die Brust die Ägis, ein zierlicher Schuppenpanzer mit dem geflügelten Gorgonenhaupt; die beiden Arme zieren Spangen. Auf der Rechten hält sie die geflügelte, in jeder Hand einen Kranz haltende Nike, welche sich einem vor dem Götterbilde Befindlichen zuwendet, mit der Linken hält sie den runden, auf der Basis stehenden, mit den Gorgoneion versehenen Schild, aus dessen hohler Seite die Erichthoniusschlange sich hervorbäumt. Die nackten Arme und Fußteile sind aus Elfenbein; die zu beiden Seiten auf den Brustpanzer und auf den Nacken reich herabfallenden Haare, der Helmaufsatz, das Gewand und der Gürtel sind vergoldet, der Helm, die Ägis und der Schild aus oxydirtem Silber. Den Gürtel, die Einfassung der Ägis und die Armspangen bilden Schlangengewinde. Die Nike ist vergoldet, die Erichthoniusschlange oxydirt. Die Figur steht auf einem 30 cm hohen, dreifach gegliederten Sockel aus dunkelgrünem belgischem Marmor. Die Vorderseite desselben enthält zwischen zwei eingegrabenen Lorbeerkränzen in zehn Hexametern die Widmung; auf den drei übrigen Seiten liest man die Namen der 461 Gratulanten; die Widmung ist in griechischer Sprache und Schrift, die Namen sind mit lateinischen Lettern geschrieben. Sämtliche Gravirungen im Marmor sind mit Gold eingelassen. Das Ganze steht auf einem mäßig hohen Postament von Holz, das mit dunkelrotem Sammt überzogen ist. Herr Hofrat Benndorf überwachte die Reinheit der klassischen Form und Herr Kammergraveur Heinrich Jauner in Wien hat das Ganze ausgeführt. Die Widmung, von Prof. Gomperz verfaßt, lautet:

ΑΙΔΟΙΗΣ ΚΕΦΑΛΗΣ ΧΕΡ ΥΠΕΙΡΕΧΕ ΔΙΑ ΘΕΑΩΝ ΕΗΤ ΕΤΕΩΝ ΔΕΚΑΔΩΝ ΤΕΚΜΑΡ ΑΜΕΙΨΑΜΕΝΗΣ ΑΝΔΡΟΣ ΟΣ ΑΘΑΝΑΤΟΝ ΨΥΧΑΙΣ ΕΝΕΦΥΣΕΝ ΕΡΩΤΑ ΣΟΥ ΔΑΠΕΔΟΥ ΚΑΙ ΣΩΝ ΠΟΤΝΙΑ ΚΕΚΡΟΠΙΔΩΝ ΣΗΣ Τ ΑΚΑΔΗΜΕΙΗΣ ΚΑΙ ΑΗΔΟΝΙΟΙΟ ΚΟΛΩΝΟΥ ΔΔΣΕΥΣ Θ ΩΙ ΦΡΟΝΤΙΣ ΤΕΡΠΕΤ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΕΣ ΓΑΡ ΥΠΕΡΒΟΡΕΩΝ ΑΝΔΡΩΝ ΕΚΟΜΙΣΣΑΤ ΑΡΟΥΡΑΝ ΕΛΛΑΔΟΣ ΕΣ ΑΙΗΣ ΑΩΡΑ ΤΑ ΜΟΥΣΟΓΕΝΗ ΚΑΡΠΟΝ ΑΡΕΨΑΜΕΝΟΣ ΣΟΦΙΗΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΕΟΣ ΑΝΘΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΓΙΣΤΟΝ ΕΦΥ ΤΗΝ ΚΑΛΟΚΑΓΑΘΙΗΝ.

ΕΡΜΑΝΝΩΙ ΒΟΝΙΤΖΙΩΙ ΟΙ ΕΣ ΑΥΣΤΡΙΑΣ ΚΑΙ ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ ΖΗΛΩΤΑΙ.

Halte schützend deine Hand, o herrliche Göttin, über das ehrwürdige Haupt, das sieben Jahrzehnte gesehen; das Haupt eines Mannes, der einpflanzte den Seelen unsterbliche Liebe zu deinem Lande und deinen Kekropssöhnen, o Mächtige, und zu deiner Akademie, und zu dem nachtigallenreichen Hügel Kolonos und zu dem Haine, an dem des Aristoteles Sinn sich erfreute; denn er brachte in das Gebiet Hyperboräischer Männer aus dem Hellenischen Lande die musenentstammenden Gaben, abpflückend die Frucht der Weisheit und die Blüte der Schönheit und, was das Herrlichste ist, die Schönheit trefflichkeit.

Dem Hermann Bonitz
seine Verehrer aus Österreich-Ungarn.

x. **Für die Renovirung der Saalburg bei Homburg** v. d. H. hat Kaiser Wilhelm eine Summe bis zu 16400 Mark bewilligt. Die Saalburg liegt an der Stelle des Taunus, wo derselbe nördlich von Homburg eine schon von fernher sichtbare tiefe Einsenkung bildet, zu welcher das Gelände sanft ansteigt und von welcher es jenseits noch schwächer geneigt abfällt. Die Natur hat hier einen Paß geschaffen, auf welchen der Verkehr zwischen dem waldigen und thalreichen Lahngebiete und den fruchtbaren Ebenen längs der Nidda und dem Main angewiesen war. Als die Römer von letzteren Besitz ergriffen und das Land sowohl sich als auch der Landesbevölkerung, den Mattiaken, nutzbar erhalten wollten, mußten sie es sichern gegen die Einfälle der wilden Chatten, welche beutelustig aus Hessen und von der Lahn herüberkamen. Die römischen Schriftsteller sagen, daß Drusus zuerst ums Jahr 11 v. Chr. am Rhein und zwar in Mainz festen Fuß faßte, und daß, wie er am Niederrhein das Kastell Alfo weit gegen die Cherusker vorgeschoben, er hier auf dem Taunusgebirge, in monte Tauno eine Befestigung gegen die Chatten angelegt habe. Ptolemäus nannte das Kastell Artis des 2. Jahrhunderts Artannon. Infolge der Teutoburger Schlacht ging es verloren, wurde aber bald darauf im Jahre

15 n. Chr. von Germanicus auf den Überresten der Gründung seines Vaters wieder aufgerichtet und zur Schutzwehr gegen die Chatten bestimmt. Wie zu Anfang, so blieb sein Schicksal auch während der fast drei Jahrhunderte dauernden Römerherrschaft ein wechselndes, von den Germanen erobert und zerstört, und von den Römern wiedergenommen und aufgebaut zu werden. Es sind mindestens fünf Aufbauten und ebensoviele Zerstörungen, welche die Geschichte verzeichnet hat. Sicher war die Saalburg bei allen Kriegen mit den Chatten, bei dem Vorstoß des C. Silius im Jahre 16 n. Chr., wie bei den Kriegszügen des Caligula oder des Galba Sulpicius im Jahre 41 und denen des Kaisers Claudius im Jahre 51 beteiligt. Aus der Zeit des Caracalla, der gegen die Alemannen kämpfte, ist ein im Jahre 213 ihm gewidmeter, 1723 dort gefundener Votivstein im Schloßturm von Homburg eingemauert. Zu Ende des 3. Jahrhunderts erobert und zerstört, sind die Trümmern der Saalburg zusammengesunken; Wald und Heide hat sich darüber ausgebreitet, bis im Jahre 1243 in der Nähe das Kloster Mariathron gegründet wurde, zu dessen Bau man die beim Suchen nach Steinen aufgefundenen Legionsziegel verwandte. Auch zur Anlage der Straße von Homburg nach Usingen gab das Kastell die Steine her. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wurde man auch in höheren Kreisen auf die alten Trümmer aufmerksam, und nachdem man bei Anlage der erwähnten Straße im Jahre 1817 in Gegenwart des Landgrafen Friedrich Ludwig und des Prinzen Wilhelm von Preußen einen dem syrischen Jupiter Dolichenus geweihten Stein gefunden und gleichfalls in das Schloß zu Homburg gebracht hatte, erging 1818 die Verordnung, daß keine Steine mehr von der Saalburg genommen werden dürften. Nach Vereinigung der Landgrafschaft mit Preußen wurde 1870 der Oberst von Cohausen mit den Unterhaltungs- und Untersuchungsarbeiten der Burg beauftragt. Der Kaiser hat die Saalburg zu wiederholten Malen besucht und bereits im Jahre 1875 die Summe von 10 200 Mark zur Herstellung des gesamten Mauerwerks des Kastells bewilligt.

X. **Berlin.** Einen Beitrag zur Kunstgeschichte Berlins liefert alljährlich der vom königlichen Auktionskommissar Rudolf Lepke den Behörden eingesandte Jahresbericht. Auch der diesjährige Bericht ist reich an interessantem Material für Kunstliebhaber und Kunsthändler; wir entnehmen daraus Folgendes: im ganzen wurden gegen 60 Versteigerungen im vergangenen Jahre abgehalten, davon auf Grund von gedruckten und oft mit künstlerischem Geschmack ausgestatteten Katalogen im Auktionshause 40, die übrigen fanden teils ohne Katalog, teils auch außer dem Hause statt. Am häufigsten, nämlich 27 Mal, kamen Ölgemälde unter den Hammer: es sind allein gegen 4000 Gemälde und Aquarelle versteigert worden, darunter viele Werke von Künstlern ersten Ranges. Antiquitätenversteigerungen fanden 14 statt, in denen über 5000 Objekte verkauft wurden; den ersten Rang nahmen die Sammlung von Kolbow, die sich würdig den bedeutendsten im Ausland versteigerten Kunstsammlungen anschloß, und die im Auftrage der chinesischen Regierung versteigerte Amsterdamer Ausstellungskollektion ein. Ferner fanden acht Kupferstichauktionen, bei denen über 10000 einzelne Stiche, und vier Bücherversteigerungen, bei denen mehr als 4000 Bände unter den Hammer kamen, statt. Im Vorjahr konnte auch ein Katalogjubiläum begangen werden, da der Katalog der Kolbowschen Sammlung die Nummer 500 trug; der erste dieser Lepke'schen Kataloge wurde 1869 herausgegeben.

G. S. — **Gewerbe- und Industrieausstellung zu Görlitz.** Der geschäftsführende Ausschuß für die diesjährige Gewerbe- und Industrieausstellung zu Görlitz, zu welcher bereits sehr zahlreiche Anmeldungen eingelaufen sind, fordert alle Aussteller, welche noch eine Vergrößerung des beanspruchten Raumes wünschen, auf, dies spätestens bis zum 15. Februar d. J. genau anzugeben; auch werden bis zu diesem Termine neue Anmeldungen noch angenommen.

n. — **Eine Korbflechtschule in Kärnten.** Die im Jahre 1879 zu Villach verstorbenen Brüder Vincenz und Dr. Franz Feldner haben 16500 Fl. zur Errichtung einer Arbeitsschule für Hausindustrie in ihrem Heimatsorte Steinfeld bei Greifenburg in Oberkärnten bestimmt. Die dortige Gemeindevertretung sprach sich für Einführung der Korbflechterei als Hausindustrie aus, und auf einem von ihr angewiesenen Grundstücke wurde eine große Weidenplantage angelegt, welche bald hinreichend Arbeitsmaterial liefern wird. Außerdem hat die Südbahn das an der Strecke Clebloch-Lind befindliche Weidenmaterial unentgeltlich überlassen. Es wurde der an der k. k. kunstgewerblichen Fachschule für Holzindustrie in Walachisch-Meseritsch ausgebildete Korbflechter Georg Reiter als Werkmeister und Lehrer berufen. Die Korbflechtschule wurde mit Neujahr eröffnet; um den Schulbesuch zu fördern, werden an dürftige Schüler kleine Stipendien für den halbjährigen Kurs verliehen.

Fy. **Fresken vom Schloß Runkelstein.** Als 1868 ein Teil des Schlosses Runkelstein in die Tiefe stürzte und Teile der Wände mit den mittelalterlichen Fresken aus der Gral- und Tristansage in schwindelnder Höhe in der Luft hingen, ließ der damalige Pächter der Herrschaft, Dr. v. Kofler, die letzteren mit Aufwand von großer Mühe und Kosten aus der Mauer sägen und nach seinem Schlosse Klobenstein bringen, da die fürstbischöfliche Mensa von Trient, als damalige Burgeigentümerin, sie Dr. v. Kofler lieber schenkte, als die Kosten der Rettung erstatten wollte. Nachdem nun der Runkelstein in den Besitz des Kaisers von Österreich gelangt ist und in alter Pracht wieder hergestellt wird, so hat Dr. v. Kofler dem kaiserlichen Burgherrn den von ihm geborgenen Schatz zum Geschenk angeboten, unter der Bedingung, daß er wieder auf dem Runkelstein seinen Platz finde. Es wurden vor kurzem von den Erben des inzwischen verstorbenen Schenkers die Fresken dem Vertreter der kaiserlichen Privatgüterdirektion übergeben und werden nunmehr an ihrer ursprünglichen Stelle wieder zu Ehren kommen. (N. Fr. Pr.)

— **Der Beitrag für monumentale Wandmalereien aus der v. Biel-Kalkhorstschen Stiftung** wird im laufenden Jahre wiederum von der Berliner Kunstakademie verliehen und soll für ein in den Provinzen Ost- und Westpreußen, Posen, Schlesien, Holstein, Lauenburg, Lübeck oder Hamburg herzustellendes Gemälde zur Verwendung kommen. Hausbesitzer, welche geneigt sind, sich um den Beitrag (3000 Mark) zu bewerben, werden aufgefordert, sich bis zum 1. März d. J. schriftlich zu melden. Über die Wünsche, welche in Beziehung auf Gattung und Gegenstand des Bildes bestehen, über Größe, Gestalt und Lage des Raumes bezw. der Wandfläche, welche dasselbe aufnehmen sollen, sowie über die Höhe der Summe, welche der Bewerber bei einer größeren Ausdehnung der Arbeit seinerseits aufzuwenden bereit ist (außer den Nebenkosten der Ausführung), sind genaue Angaben zu machen. Die Auswahl unter den Bewerbern trifft die Akademie, welche sodann einen ihrer Schüler mit der Herstellung des Bildes beauftragt.

J. E. **Der spanische Künstlerverein Don Quixote in Rom** hat beschlossen, zum Besten der durch das große Erdbeben in Spanien beschädigten Landsleute eine große Kunstlotterie zu veranstalten, für die in Rom wohnende Künstler die Gewinne liefern werden.

J. E. **Der Bildhauer Bonola in Bologna** hat eine Büste seines berühmten Landsmannes, des Kardinals Mezzofanti, dem man die Kenntnis von hundert Sprachen nachrühmt, vollendet. Dieselbe soll zum Andenken an den Purpurträger in der Kirche Sant' Onofrio in Rom, neben dem Grabe von Torquato Tasso aufgestellt werden.

— **Aus München.** Zu den Eigentümlichkeiten des Münchener Karnevals gehört seit einigen Jahren ein Künstlerball, an welchem keine Herren teilnehmen dürfen. Er wird von den Schülerinnen der hiesigen Kunstschule veranstaltet, und zwar mit so viel Geschick und Humor, daß man die völlige Abwesenheit des sogenannten starken Geschlechts gar nicht bemerkt, das in viel zierlicherer Weise, als wenn es selbst erscheinen dürfte, durch die allerhübschesten Maler, Studenten, Lazzaroni, Kavaliere und Stutzer in Maske vertreten wird. Vorige Woche fand dies Ballfest neuerdings statt und man munkelt, es habe in höchster Fidelität bis zum frühen Morgen gedauert.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. Februar 1885.

The Royal institute. (Mit Abbild.) — The Madonna Ansidei. Von C. Phillips. (Mit Abbild.) — Artist's homes. (Mit Abbild.) — Nicolas Poussin I. Von R. Heath. (Mit Abbild.) — Early sculptured stones in England. Von G. F. Browne. (Mit Abbild.) — Portraiture in France. Von R. Stevenson. (Mit Abbild.)

L'Art. No. 496.
Ravenna. Études d'archéologie byzantine. Von C. Diehl. (Mit Abbild.) — Florence. La loge du Bigallo. Von F. O. Schulze. (Mit Abbild.)

The Portfolio. Februar 1885.
Windsor II. Von Loftie. (Mit Abbild.) — Landseer, the dog-painter. Von Stephens. (Mit Abbild.) — Siena. Von Peard. (Mit Abbild.) — Bidolfi. Von Mabel Robinson.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIV. Heft 2.
Seiden-Möbel-Stoff von Phil. Haas & Söhne in Wien. — Parkthor, entworfen von Fellner & Hellmer. — Spieltisch mit beweglichem Stege von Fr. Michel in Wien. — Lüster für elektrische Beleuchtung, entworfen von N. Hofmann. — Pokal, entworfen von Prof. O. Seubert. Wäscheschrank von Hans Pacher.

Gazette des Beaux-Arts. Februar 1885.
J. Bastien-Lepage. Von Fourcaud. (Mit Abbild.) — Rubens (12. Artikel). Von P. Müntz. (Mit Abbild.) — Le vitrail (1. Artikel). Von L. Magne. (Mit Abbild.) — A propos d'Adriaen Brouwer. (Schluss). Von Ephrussi. (Mit Abbild.) — L'art de bâtir chez les Byzantins. Von L. Gonse. (Mit Abbild.)

Gewerbehalle. 1885. Februar.
Vasen aus der Porzellanmanufaktur in Sèvres im Museum des Louvre. — Büffet. — Entwurf zu einem silbernen Leuchter. Albumdecke in grünem Sammt mit niellierten und mit roten Steinen besetzten Silberbeschlägen und goldnem Mittelfeld. — Beschläge aus dem 16. u. 17. Jahrhundert. — Lehnstühle im Kunstgewerbe-Museum in Berlin. — Ornamente für Holzeinlage.

Inserate.

Hierzu eine Beilage von J. J. Weber in Leipzig.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 19. 19. Februar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 23. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annonceneexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Heft 5 der Zeitschrift für bildende Kunst erscheint nächste Woche.

Ein Gedenkbuch von V. G. Kininger und Christian Mayer.

Von Th. Frimmel.

Als ich mir für eine Zusammenstellung des Schabkunstwerkes von Christian Mayer einige Auskünfte von dem Sohne des Genannten, Herrn Maler Anton Mayer, erbat, brachte mir dieser ein kleines Tagebuch, woraus ich, wie er sagte, vielerlei Aufschlüsse über die Werke seines Vaters erhalten würde. So war es auch. In dem Büchlein, den „Memorabilien der Zeit" von Georg Geßner (Wien, Baden, Triest bei Geistinger, 1804, kl. 8°) standen zahlreiche Bemerkungen über Beginn und Vollendung größerer geschabter Blätter, mit kleiner, fast kindischer Schrift von der Hand Christian Mayers gewissenhaft eingetragen. Eine nicht geringe Anzahl von Notizen aber erschien mit etwas festerer Schrift hingesetzt. Diese sind von Chr. Mayers Lehrer und väterlichem Freunde Vincenz Georg Kininger geschrieben, der das Buch ursprünglich besessen hat und von dem es auf Chr. Mayer übergegangen ist. Kininger dürfte die „Memorabilien" vom Verleger zugeschickt bekommen haben, da er für das kleine Buch das Titelblatt gezeichnet hatte. Es stellt Chronos vor, der neben einem blumenstreuenden Jüngling hoch über der Erde schwebt. (Kupferstich in gepunzter Manier auch mit gepunzter Einfassungslinie 12mo. Bezeichnet links unten: „Kininger del:", rechts unten: „D. Weiß sc:" —)

Die Memorabilien der Zeit sind ein Tagebuch mit gedrucktem Datum zu oberst auf jeder Seite und einer darunter gesetzten Sentenz; der größte Teil der Seite ist für schriftliche Eintragungen freigelassen. Da die Seiten nach der Reihenfolge der Tage des Jahres datirt sind und die Jahreszahl erst von demjenigen eingetragen wird, der das Buch benutzt, können die Angaben in ihrer örtlichen Reihenfolge nicht chronologisch geordnet erscheinen. Deshalb habe ich zum Zweck besserer Übersicht eine Umstellung der Notizen vorgenommen, ohne im übrigen das Mindeste zu ändern. Sogar die bisweilen nachlässige Rechtschreibung und der ebenso beschaffene Satzbau des Originals sind beibehalten. Dagegen erscheint nicht alles aufgenommen, was das Buch enthält, da manche Notiz unbedeutend ist oder nicht direkt mit der Kunstgeschichte zusammenhängt. Eine vollständige Wiedergabe wäre daher kaum zu rechtfertigen. Ich beginne mit Kiningers Notizen, lasse die von Mayer folgen und ordne beide nach der Zeitfolge der notirten Ereignisse.

Zu bemerken ist, daß die Eintragungen der beiden Künstler zum Teil gewiß nicht unmittelbar nach dem Ereignis geschehen sind, auf welches sie sich beziehen, wie das in der Folge jedem Leser klar werden muß, daß aber die wichtigsten Eintragungen, nämlich die, die sich auf die Schabkunstblätter der beiden beziehen, als unmittelbare Aufschreibungen gelten können. Einige der erwähnten Blätter sind bei Nagler im Künstlerlexikon (Artikel Kininger) und bei Andresen im „Handbuch für Kupferstichsammler" verzeichnet. Ich verweise auf diese Verzeichnisse mit den Buchstaben N und A. Zur allgemeinen Orientirung sei vorausgeschickt, daß Kininger 1767 zu Regensburg geboren und 1851 zu

Wien gestorben ist Die analogen Daten für Mayer sind: geb. 1812 zu Wien und † 1870 ebendort.

1767. 24. April: „Ich bin gebohren zu Regensburg anno 1767" [Jahreszahl verwischt].

1767. 25. April: „ich wurde getauft zu Regensburg 1767, in der Stadt-Pfarre zu St. Emeran. Taufpathen waren, Matheus Lauther, in Diensten des Churmainzischen Gesandten und Maria Jacoba Eglenberger aus dem Fürst Taxischen Hause."

1778. 24. Dezember: „Kam ich mit meinen Eltern in Wien an."

1780. 1. Mai: „Wurde ich auf Empfehlung des des F. Z. M. Gr: Thürhaimb in die Academie bey Director Schmuzer aufgenommen."

1786. 1. Mai: „wurde ich nebst Gretler, Schwester und Rhein [1]) in die neuerrichtete Schabkunst-Schule unter Professor John Jacobé [2]) als pensionirte Schüler aufgenommen."

1802. 24. September: „die Platte nach Füger (Virginia) angefangen."

1803. 28. April: „bezog ich das Quartier in der Stadt auf dem Salzgries No. 193" —

1804. 15. März: „die Platte nach Füger: Virginia geendigt" —

1804. 1. September: „das Bild nach Füger, Socrates vor den Richtern, angefangen". (N. 8, A 5).

1806. 28. April: „wurde die Platte nach Füger (Socrates vor den Richtern) fertig".

1807. 23. August: „bin ich um die Professor Stelle an der Academie schriftlich eingekommen."

1807. 19. October: „fing ich das Bild Coriolan von Füger an in Kupfer zu stechen." (N. 9, A. 7).

1807. 27. October: „erhielt ich das Decret, durch welches ich vom Kayser zum Professor an der Academie ernannt wurde."

1807. 3. November: „ward ich durch Hr. Präses Freyhrn. v. Doblhoff in der Academie vorgestellt und tratt somit meine Professur an."

1807. 23. Dezember: „war academische Raths-Sitzung wo ich zum ersten mal, in meiner neuen Eigenschaft als Professor und Academie-Rath beywohnte."

1808. 2. März: „erhielt ich die grundirte Platte zu Coriolan, pauste noch diesen Tag die Kontur, um den folg. Tag zum Schaben anzufangen."

1808. 2. October: „ds Portrait des Fürst. Kurakin nach Lampi angefangen." (N. 33, fehlt bei Andresen).

1809. 20. April: „das Portrait des Fürsten Kurakin geendigt" —

1809. 2. Oktober: „wurde ich mit der Platte nach Füger, Coriolan, fertig."

1810. 22. April: „Das Bild Alceste, gemahlt von Angelica Kauffmann von Hrn. von der Null bekommen, und die Platte hienach angefangen." (N. 10, nicht erwähnt bei Andresen).

1811. 4. Februar: „Das Portrait des Russischen Generalen Gr: Kamensky angefangen." (Nicht erwähnt bei N und A.)

1813. 9. Oktober: „hab ich mich aus dem Rottmanschen Haus ausgezogen, in welchem ich so manches Jahr glücklich verlebte, ich bezog das quartir im sogenannten Schwarzspanier-Hause."

1814. 21. September: „Fieng ich das allegorische Blat, so ich bey Füger gezeichnet, zu schaben an."

1814. 10. Oktober: „bezog ich das neüe quartier nächst der Karlskirche auf der Wieden."

1818. 5. November: „starb mein alter vieljähriger Freund Füger, nach einer langen schmerzhaften Krankheit."

1820. 26. Januar: „hatte ich das Vergnügen, daß bey der Votirung der kleinen academischen Preise dem Satory [1]) welcher das erstemal mitmachte, in der Blumenmahlerey der erste Preis zuerkannt wurde. Der gute Junge hatte als ich es ihm Abends sagte, eine ungemeine Freude."

In derselben Weise angeordnet, wie die bisher gegebenen Notizen von Kininger, lasse ich nun die Aufschreibungen von Christian Mayer folgen.

1812. 12. Oktober: „Ich wurde in Wien geboren 1812."

1826. 26. Mai: „wurde ich in die Academie bey Professor Kininger aufgenommen."

1833. 23. August: „erhielt ich den k. Hofpreis für eine auf Kupfer geschabte Madonna nach Leio Orsi." (A. 1).

1848. 3. Februar: „habe ich mich verehlicht mit der Christine Windrich."

1851. 13. Mai: „hat Graf Franz Thun, mein Ansuchen einer vorschußweisen Unterstützung von 50 fl. Monatlich zur Ausführung der Platte nach dem Bild des C. Rahl: die Christenverfolgung bewilligt." (A. 3.

1) Nic. Rhein, geb. zu Wien 1767, † daselbst 1819.

2) J. Jacobé, geb. zu Wien 1733, † daselbst 1797.

1) Es ist vielleicht derselbe Satory, den F. H. Böck in seinen „Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien und ihrer nächsten Umgebungen" (Wien 1823) auf S. 276 als „Landschaftsmahler in der k. k. Porzellan-Manufaktur" erwähnt. Wahrscheinlich ist es auch jener Satori, von dem nach F. v. Sickingen (Darstellung . . . von Wien 1832, S. 50) „zwei große Blumengemälde" in der Wiener Hofburg sich befanden. C. v. Wurzbach sagt von einem Blumenmaler Jacob Sattory, daß von ihm in der akad. Jahresausstellung Wien 1826 zwei Blumenstücke in Öl gemalt zu sehen gewesen seien. (Biogr. Lex.)

1851. 18. Mai: „starb mein vieljähriger Freund Professor Kininger, um 3/4 1 Uhr Nachmt."

1851. 22. Mai: „wurde mir das Decret der vorschußweisen Unterstützung zugestellt."

1851. 5. September: „Freytag das Bild nach C. Rahl die Christenverfolgung, angefangen."

1853. 31. Dezember: „habe ich das Bild: Bischof Colonitsch holt die Christen Kinder aus dem Türkischen Lager, von Rahl gemalt in meine Wohnung bekommen." (Nicht erwähnt bei Andresen, großes Breitbild Imp. Fol.)

1854. 8. August: „das Bild Collonitsch zum 2ten mahl angefangen."

1855. 28. Juli: „Kollonitsch vollendet."

1859. 18. August: „Carl Rahl, in Athen, den griechischen Erlöser Orden von König Otto erhalten."

1859. 15. November: „das Portrait des Baron Sina, gemahlt von Rahl, wurde fertig. (Stahlplatt.)" (Nicht erwähnt bei Andresen. Kniestück, gr. Fol.)

1859. 6. Dezember: „den Baron Sina den letzten Probedruck von seinem Portrait nach Vevey geschickt."

1860. 20. Februar: „habe ich die Platte, nach P. P. Rubens, die 4 Welttheile beendigt." (A. 5).

1860. 28. Mai: „den Moßes, nach Rahl, beendigt." (Fehlt bei Andresen.)

1860. 8. Oktober: „das Pester Kunstverein Platt, Feliczian Zách angefangen." — (Fehlt bei Andresen).

1861. 24. Februar: „habe ich die Platte, Zách Feliczian, für den Pester Kunstverein vollendet."

1861. 15. April: „das Portrait des Hofrath Auer vollendet." (Kniestück, gr. Fol. fehlt bei Andresen).

1861. 17. Oktober: „fing ich die Stahlplatte Herkules und Omphale, von Rahl gemalt, zu stechen an." (Fehlt bei Andresen).

1862. 2. April: „die Platte Hercules und Omphale vollendet."

1862. 22. August: „die Rekrutirung gemalt von Than[1]) angefangen." (Fehlt bei Andresen). Qu. Fol. max.

1863. 20. Februar: „wurde Rahl zum Professor einer Meisterschule an der k. k. Akademie ernannt."

1863. 31. März: „die Platte, Rekrutirung nach Than für den Pester K. V. fertiggemacht."

1863. 24. Juli: „Io, von Correggio gemalt, zu stechen angefangen." (A. 4).

1865. 9. Juli: „starb mein Freund C. Rahl um 9 1/4 Uhr Ab."

1866. 10. Dezember: die Platte Prometheus angefangen" (fehlt bei Andresen).

1) Der bekannte Rahl-Schüler Moritz Than.

1867. 18. März: „die Platte Prometheus vollendet."

1867. 26. März: „das mittel Bild vom Fries[1]) in die Wohnung bekommen."

1867. 5. Oktober: „ist der Toni[2]) nach Venedig und Florenz."

1868. 17. Oktober: „ist der Toni nach Rom."

1869. 23. Oktober: „ist der Toni zum 3ten mahl nach Italien und 2ten mahl nach Rom."

Die späteren Notizen sind von der Hand des Sohnes Anton. Er verzeichnet u. a. auch den Tod seines Vaters am 6. September 1870.

Zur Biographie des Hendrik und Jan Kobell.

Bekanntlich wird allgemein als Todesjahr des aus Rotterdam 1751 gebürtigen Zeichners, Radirers und Marinemalers Hendrik Kobell junior 1782 angegeben, aber, wie Nachstehendes zeigt, mit Unrecht.

Der Umschlagtitel zu der von M. Sallieth nach ihm gestochenen Folge der sechs ostindischen Ansichten lautet folgendermaßen:[3])

Zes
Oostindische
GEZIGTEN
zijnde
De Reede van Batavia,
De Diestpoort[4]) te Batavia van buijten,
Het Kasteel langs het bek van't Laboratorium,
Het Gouvernement van over de brug,
De Markt van Batavia,
Het Yland Onrust.
Door de verwaarde kunstenaars
Wijlen Hendrik Kobell Junior,
Mattieu Sallieth.
Allen naar origineele teekeningen
op de plaatsen zelver vervaardigd
in de jaare 1772.

Te Amsterdam bij Petrus Conradi
te Harlingen bij V. van der Plaats,
MDCCLXXIX.

Von den in meinem Besitze befindlichen Originalzeichnungen, welche nach den an Ort und Stelle nach

1) Der erwähnte Fries ist von Rahl für die Universität von Athen gemalt.

2) Der Eingangs erwähnte Sohn Anton.

3) Sämtliche Blätter sind, außer dem Titel, im Schriftrande bezeichnet: Naar't leven getekent 1772. H. Kobell, Jr. del. M. Sallieth fec. 1779.

4) Wahrscheinlich ein Druckfehler, denn die Originalzeichnung ist verso vom Künstler bezeichnet: H. Kobell, de Dietz-Poort buijten de Stad Batavia te zien.

der Natur aufgenommenen Skizzen für den Stich zur obigen Folge ausgeführt sind, trägt die letzte, nämlich Het Yland Onrust, die Signatur des Künstlers:

H. Kobell f. 1778.

Im Kataloge der Sammlung des Direktors des Amsterdamer Kupferstichkabinets Ph. van der Kellen, versteigert von Frederik Muller & Co. in Amsterdam am 7. Januar 1878, S. 84, steht eine Radirung verzeichnet: No. 796. l'Épouse de Kobell, Anna Detert, sur son lit de mort, 14. November 1778. Avec quatrein en Holland. En largeur. NB. Dessiné par l'époux pendant l'agonie de sa femme!

Das Wort wijlen, deutsch weiland, besagt, daß der Künstler damals (1779) verstorben war; während er gegen Ende 1778 noch thätig gewesen ist, wird dadurch der Beweis erbracht, daß sein Ableben, wenn nicht vielleicht schon im letztgenannten Jahre,[1]) jedoch spätestens anfangs 1779 erfolgt sein muß.

Demgemäß wäre auch das Geburtsjahr seines Sohnes, des Zeichners, Radirers und Tiermalers Jan Kobell (d'Utrecht), geb. angeblich 1779, gest. 1814, dahin zu berichtigen, daß 1779 nur für den wenig wahrscheinlichen Fall, daß sein Vater möglicherweise gleich nach dem Tode seiner Frau eine zweite Ehe eingegangen, sonst aber spätestens 1778 dafür zu halten ist.

Ganz genaue und zuverlässige Auskunft könnte man sich übrigens wohl am besten an Ort und Stelle durch Einsicht in die Kirchenregister verschaffen, was vielleicht später, bei Gelegenheit einer beabsichtigten ausführlichen Beschreibung des radirten Werkes von Hendrik Kobell, jun. zu bewerkstelligen wäre.

Altona. Fr. v. Rhodin.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

x. — **Von den Bildermappen** zu Schorers Familienblatt ist eine neue Folge erschienen, deren erste Lieferung, zwei Blatt enthaltend, kürzlich herausgekommen ist. Dieselbe enthält das bekannte Bild von Dahl, „Mädchen auf der Eisbahn" und Karl Gebhardts „Hero und Leander" in Holzschnitt. Die Blätter sind in vollendeter Technik ausgeführt und auf sehr starkem Kupferdruckpapier in der Offizin von J. Sittenfeld in Berlin gedruckt. Die Wirkung der Blätter kommt der eines Kupferstiches sehr nahe und sie sind als Wandschmuck gut zu verwenden. Der Preis (Mk. 1. 50 pro Lieferung) ist ein mäßiger zu nennen.

Fd. — **Als „Vereinsgabe für Weihnachten 1884"** hat der Württembergische Kunstgewerbeverein ein Heft mit fünf Tafeln Lichtdrucken in Folio aus dem Atelier von Martin Rommel & Co. in Stuttgart herausgegeben, die in gefällig arrangirten Gruppenbildern mannigfache neuere Erzeugnisse des württembergischen Kunstgewerbes veranschaulichen. Den Verein leitete dabei die Absicht, seinen auswärtigen Mitgliedern einen Ersatz für den Besuch der Vereinsabende und der ständigen Ausstellung zu bieten, zugleich aber auch ein Organ zur Veröffentlichung gelungener Konkurrenzarbeiten und sonstiger hervorragenden Leistungen der Vereinsmitglieder zu schaffen und durch dasselbe einen wechselseitig anregenden Austausch derartiger Publikationen zu fördern. Gelingt die Erreichung dieses Zieles in der Weise, daß die geplanten Hefte die in und um Stuttgart gedeihende Produktion von Zeit zu Zeit in gut ausgewählten Arbeiten zu weiterer Kenntnis bringen, so dürfen sie sich lebhafter und dauernder Teilnahme versichert halten. In jedem Fall sei das vorliegende Heft, das Direktor Schraudolph mit einer breit und wirkungsvoll gezeichneten Titelkomposition und Historienmaler E. Kepler mit einer ansprechenden Kopfleiste für das Textblatt geschmückt haben, als nachahmenswertes Beispiel der Beachtung anderer Vereine empfohlen. Von den Arbeiten, die es publizirt, werden namentlich die Majoliken von Villeroy & Boch und die Gläser von Tritschler & Co., beide nach Entwürfen von Keller-Leuzinger, sowie die mit bescheidenen Mitteln wirkenden Silberarbeiten von Peter Bruckmann & Söhne und die gediegenen Stotzschen Bronzen verdienten Beifall finden. Dürfen wir neben dem Gelungenen auch auf Mißgriffe hinweisen, so möchten wir bemerken, daß eine Wetterfahne als Bekrönung einer für das Zimmer bestimmten Uhr auch durch die Berufung auf ähnliche Einfälle alter Arbeiten schwerlich zu rechtfertigen und daß eine faltige Shawldrapirung, die an der Vorderseite eines Sopha's längs des Sitzes sich hinzieht, dort sicher am unrechten Platze ist. Fast noch bedenklicher aber erscheint eine „einfache Wohnzimmerausstattung", die in Waschbüffet, Kamintischchen und Kohlenkasten sowie in der Dekoration mit allerhand Ziergerät und zwecklosen Stoffdrapirungen einen ganz ungerechtfertigten Luxus treibt, während sie für das Sopha eine spartanische Abhärtung des Körpers voraussetzt und ein wirklich angemessenes Stück eigentlich nur in dem einfach und verständig gehaltenen Büffetschrank bietet.

Nekrologe.

Sn. **Dr. Wilhelm Roßmann**, königl. sächs. Geh. Hofrat, der seit dem Tode Alb. v. Zahns (1873) als vortragender Rat die Kunstangelegenheiten des Königreichs Sachsen im Ministerium des Innern vertrat, ist am 6. Februar in Dresden am Herzschlage gestorben. Er wurde 1832 in Seelen geboren, studirte Theologie und machte als Erzieher des Erbprinzen von Meiningen eine Orientreise, deren Früchte er in dem „Gastfahrten" betitelten Werke niederlegte. Als Schriftsteller hat sich Roßmann außerdem durch seine Beschreibung Süditaliens unter dem Titel „Im Lande der Cyklopen und Sirenen" bekannt gemacht. Vor seiner Berufung nach Dresden war er Sekretär der Kunstakademie in Düsseldorf.

Todesfälle.

*** **Edmond du Sommerard**, Direktor des Cluny-Museums in Paris, der Sohn des Begründers dieser Sammlung kunstgewerblicher Altertümer, ist am 5. Februar, 67 Jahre alt, gestorben.

Kunsthistorisches.

Fy. **Carnuntum.** Kürzlich haben wir über die Gründung eines Vereins zur Aufdeckung von Carnuntum, bei Wien, berichtet (s. Kunstchronik Nr. 14, Jahrgg. 1883). Daß dabei interessante Entdeckungen zu gewärtigen sind, wenn das Glück halbwegs günstig ist, beweist ein in der ersten Sitzung des Kuratoriums des neuen Vereins vorgelegter Fund, der oben auf dem aufzudeckenden Ruinenfelde

1) Mir sind wenigstens bisher keine später datirten Arbeiten des Künstlers vorgekommen. Zwar ist die Originalzeichnung (ebenfalls mir gehörend und H. Kobell signirt) zu des Künstlers etwas verkleinerter Radirung, Hafenansicht bei ruhiger See mit Schiffen, qu. 4., mit der Unterschrift: H. Kobell f. 1774. Rotterdam, — in tergo von alter Hand bezeichnet: Hendk Kobell 1779; aber der Name (nicht die Jahreszahl) ist ausradirt gewesen und später wieder eingeschrieben, vielleicht ursprünglich nicht einmal von Kobell, vermutlich von einem früheren Besitzer. Daß die dem Künstler als zweifelhaft zugeschriebene Radirung, Seegefecht mit der Unterschrift: De roemryke overwinning, enz., kl. qu. Folio, ganz entschieden nicht von ihm herrührt, braucht weiter keine Auseinandersetzung.

im vorigen Herbste gemacht wurde, und sich gegenwärtig im Besitze Herrn Dr. Rolletts in Baden bei Wien befindet. Es ist ein kleiner bemalter Thonscherben, wahrscheinlich das Bruchstück einer Vase, auf welchem das schwarz eingebrannte Bild eine Reproduktion der vollen Figur des Hermes von Praxiteles zeigt. Bekanntlich ist dieses wertvollste unter den Fundstücken der Ausgrabungen von Olympia leider verstümmelt: es fehlen beide Beine bis zu den Fußknöcheln herab, sowie der rechte Arm. Vergebens haben sich die ersten Bildhauer bisher mit einer befriedigenden Ergänzung der Statue abgemüht. Der Scherben von Carnuntum zeigt nun, daß der rechte Arm des Hermes einen Thyrsusstab hielt, und nicht — wie es unter anderen die Restauration Schapers angenommen hatte — eine Traube dem auf dem linken Arme sitzenden Bacchuskinde entgegenstreckte.

Personalnachrichten.

rc.— **Professor Carl Hammer**, einer der genialsten Entwerfer, der 5½ Jahre an der Karlsruher Kunstgewerbeschule thätig ist, hat einen Ruf als Direktor der Kunstgewerbeschule nach Nürnberg erhalten. Hammer ist für das kunstgewerbliche Leben der Stadt Karlsruhe von großer Bedeutung gewesen, denn er hat nicht nur Schüler gebildet, sondern auch Käufer und Besteller hervorgezogen und es verstanden, ihnen warme Liebe zur guten, eleganten Arbeit einzuflößen. Das Palais Douglas und die Villa Bürklin hat er zum Teil in der reichsten Weise eingerichtet. Auch der kunstliebende Großherzog hat ihm verschiedene Privataufträge erteilt. Man wird sich in Karlsruhe gewiß bemühen, den Künstler an die Stadt zu fesseln.

⁂ **Zu Mitgliedern der königl. Akademie der Künste in Berlin** sind gewählt worden: die Architekten Baumeister Schwechten und P. Wallot, der Bildhauer E. Herter und der Porträt- und Genremaler F. Kraus.

⁂ **Dem Architekten W. Cremer**, Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin, ist der Titel Professor verliehen worden.

Konkurrenzen.

Sn. **Gabelsberger-Denkmal.** In München hat sich ein Verein für Errichtung eines Denkmals für den Erfinder der Stenographie gebildet. Derselbe ladet zu einer anonymen Konkurrenz ein und bittet um Einsendung von Entwürfen bis zum 1. Juli d. J. Die Kosten sind auf 30000 Mark veranschlagt, die Statue soll in Erz gegossen werden. Preise für den oder die Sieger in diesem Wettbewerbe sind nicht ausgesetzt. Verwunderlicher noch als dieser Umstand ist der andere, daß die von dem Gabelsbergerverein erlassene Einladung keine Namensunterschrift trägt. Die Adresse des ausführenden Komité's ist Frauenhoferstraße 28.

x. — **Pianinogehäuse.** Von den infolge eines Konkurrenzausschreibens der Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen eingelaufenen Entwürfen von Pianinogehäusen ist der von dem Architekten Bruno Schmitz in Leipzig (früher in Düsseldorf) herrührende als der beste anerkannt und prämiirt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

— **Grimm-Ausstellung.** Aus Kassel wird der „Münch. Allg. Zeitg." v. 16. Januar geschrieben: „Die auf der hiesigen Landesbibliothek seit dem 4. Januar, dem hundertsten Geburtstage Jakob Grimms, veranstaltete Ausstellung zur Erinnerung an die Brüder Grimm, ihre Familie und ihre Freunde, worüber wir gelegentlich der Besprechung der Kasseler Grimm-Feier schon eine kurze Mitteilung brachten, geht morgen zu Ende. Sie war während der beiden letzten Wochen sehr zahlreich besucht und diente dazu, das Bild des Brüderpaares und seines rastlosen Schaffens im Dienste der Wissenschaft uns Nachlebenden wieder so recht zu vergegenwärtigen. Durch die Güte hier wohnender Verwandten der Brüder, insbesondere der Frau v. Eschwege, einer Tochter ihres jüngeren Bruders, des rühmlichst bekannten Malers und Kupferstechers Ludwig Grimm, erreichte die Ausstellung, was Zeichnungen, Radirungen und Photographien anbelangt, eine seltene Vollständigkeit. Namentlich reich war die Jugendzeit der Brüder vertreten und die Epoche, wo sie in den Reihen der Romantiker standen und Arnim, Clemens Brentano, Görres u. a. zu ihren Freunden und Mitstreitern zählten. Ein allerliebstes kleines Ölbild Urlaubs, 1787 in Hanau gemalt, das Jakob Grimm im dritten Lebensjahre darstellt, erregte auch deshalb Aufmerksamkeit, weil es das einzige ist, welches uns einen der liebsten Freunde der Kinderwelt selbst als Kind vorführt. Unter den verschiedenen Bildern Bettina's v. Arnim, der treubewährten Freundin der Brüder, fiel ein Blatt durch seine Schönheit auf, das Bettina im Alter von achtzehn bis zwanzig Jahren zeigt. Das Bild ist Eigentum einer Tochter Bettinens, Gräfin Oriola in Berlin. Die zahlreichen ausgestellten Autographen boten auch durch ihren Inhalt mannigfaltiges Interesse. Einer der Briefe Jakobs, 1855 an einen hessischen Gelehrten gerichtet, schließt mit den Worten: „Sie wissen, daß ich ein guter Hesse bin und bleibe und an dem Lande hänge, über das ich schon so manchen Seufzer ausgestoßen habe." Er hatte alle Ursache, gerade damals in der Zeit der ärgsten Reaktion über die kurhessischen öffentlichen Verhältnisse betrübt zu sein. Nicht viel besser schien es ihm mit der Lage Gesamtdeutschlands zu stehen. So lesen wir in einem Briefe, den er 1857 einem Jugendfreunde schrieb: „In der ersten Hälfte unseres Lebens hatten sich die Angelegenheiten des Vaterlandes erhoben und ließen Großes hoffen; jetzt, da wir uns zu Ende neigen, ist alles trübe, und Deutschland hat wenig oder gar keine Aussichten für seine Zukunft." Von reizender Frische und ohne jede Beimischung des Pessimismus, der ihn in seinem Greisenalter, uns heute sehr erklärlich, oft heimsuchte, sind drei an eine Hanauer Dame 1858, 1859 und 1861 gerichtete Schreiben, welche einer von dieser Dame an ihn gerichteten Anfrage über die Lage seines Geburtshauses in Hanau ihre Entstehung verdanken. In Bezug auf Vollständigkeit in Ausgaben der Grimmschen größeren Werke und kleineren Abhandlungen dürfte die Kasseler Bibliothek nur von der eigenen Bibliothek der Brüder, die sich jetzt im Besitze ihrer Erben befindet, übertroffen werden. Seit einigen Tagen ist dazu ein Buch von außerordentlichem Werte gekommen, indem die drei Kinder Wilhelm Grimms, Professor Herman Grimm in Berlin, Regierungsrat Rudolf Grimm in Potsdam und Fräulein Auguste Grimm in Berlin, „der hessischen Landesbibliothek zur Erinnerung an den 4. Januar 1885" Jakob Grimms Handexemplar des ersten, 1819 erschienenen und in Kassel entstandenen Teiles seiner „Deutschen Grammatik" zum Geschenk machten. Das Buch ist, wie aus W. Scherers Mitteilungen in der Vorrede zur neuesten Bearbeitung der „Deutschen Grammatik" bekannt, nicht allein mit einer Menge handschriftlicher Zusätze Jakobs versehen, sondern auch voll von persönlichen Erinnerungen an seine jungen Jahre. Eine Menge Blumen und Blätter, Bildchen u. dergl. liegen darin, bei deren Anblick dem Greis längstvergangene glückliche und traurige Tage wieder lebendig wurden. Die Grimmschen Geschwister haben durch die von feinster Empfindung zeugende Auswahl dieses Geschenks bezeugt, wie hoch auch sie die Liebe ihres Vaters und Oheims zu ihrem Geburtslande zu schätzen wissen. Die Liebe, die darum doch den Blick für das Wohl und Wehe des Gesamtvaterlandes nie verlor, bildet eines der charakteristischsten Merkmale im Wesen der Brüder Grimm. Ihre von Professor Hassenpflug herrührenden Marmorbüsten haben im großen Saale der Bibliothek gegenüber der von dem Schweden Johann Tobias v. Sergel 1777 in Rom angefertigten vorzüglichen Büste des hessischen Landgrafen Friedrich II. eine sehr gute Aufstellung gefunden. Die Ausführung befriedigt allgemein. Der Kopf Wilhelms ist nach einer Gipsbüste gearbeitet, die Hassenpflug im Anfange der fünfziger Jahre in Berlin von diesem seinem Oheim anfertigte. Der genannten Zeit entsprechend mußte auch Jakob dargestellt werden, für den insbesondere die Schertle'sche Zeichnung aus der Frankfurter Parlamentsepoche und andere jenen Jahren angehörige Aufnahmen zum Muster dienten. Der Auffassung fehlt die Strenge und Herbigkeit der bekannten Ney'schen Büste Jakobs, die aus seinen letzten Lebensjahren stammt. Die Linien des Gesichts sind hier noch weicher, Stirn und Adern treten noch nicht so stark hervor, wie bei Ney. Daher ist der Eindruck der gewaltigen Schaffenskraft des dargestellten Mannes, den man mit dem Anblicke der Ney'schen Büste sofort gewinnt, in der Hassenpflugschen Konzeption geringer. Aber es ist dabei in Rech-

nung zu ziehen, daß es für den Künstler darauf ankommen mußte, die fast gleichalterigen Brüder in annähernd demselben Stadium ihres Lebens aufzufassen. Dies ist ihm auch, soweit sich bisher das Urteil zahlreicher persönlicher Bekannter Jakob und Wilhelm Grimms vernehmen ließ, auf das beste gelungen."

A. R. **Julius von Payers Gemälde „Die Bai des Todes"**, welches eine ergreifende Episode aus den letzten Tagen der letzten Mitglieder der Franklinschen Expedition zur Darstellung bringt, ist auf seiner Wanderung im Berliner Künstlerverein eingetroffen. Wir können das Urteil nur bestätigen, welches bei der Ausstellung dieses Bildes an anderen Orten gefällt und begründet worden ist: eine bedeutende Kraft der Schilderung und eine große Kühnheit der Komposition, welche an Géricaults „Floß der Medusa" erinnern, eine Wirkung auf den Beschauer, welche hinter derjenigen nicht weit zurückbleibt, die der Franzose erreicht hat und noch erreicht, und eine Virtuosität der Zeichnung, welche keine Spur von Dilettantismus mehr verrät. Aber die malerische Behandlung ist trotz des schützenden, durch die Mondnacht bedingten Halbdunkels nicht durchgeführt genug. Hände, Köpfe und Kleider sind von gleicher malerischer Erscheinung. Man gewinnt den Eindruck, als hätte man einen Ausschnitt aus einem Panorama vor sich, in welchem die Schrecknisse der Polarregionen zur Anschauung gebracht werden. Gleichwohl ist das Bild eine bedeutende und imponirende Schöpfung, zumal wenn man in Betracht zieht, daß sich J. von Payer erst seit etwa fünf Jahren dem künstlerischen Beruf gewidmet hat. Im Zeichnen und in der Aquarellmalerei hatte er schon als Offizier eine bedeutende Fertigkeit erlangt, welche er sogar während seiner Entdeckungsreise nach dem Nordpol weiter ausbildete. Nachdem er den österreichischen Dienst quittirt, begann er bald darauf seine Kunststudien bei Prof. Hasselhorst am Städelschen Institut in Frankfurt a. M. und setzte sie nach einem Jahre in München bei Prof. Alexander Wagner fort. Nach diesem Erstlingsbilde darf man auf die ferneren Arbeiten Payers gespannt sein.

yx. — **Die drei Bilder von Frans Hals**, welche in dem Hofje van Beresteyn in Haarlem noch verblieben waren, nachdem das berühmte Kinderbildnis von den Vorstehern um 100000 Fl. an den Baron v. Rothschild nach Frankfurt verkauft war, sind kürzlich für das Louvre zum Preise von 50000 Fl. erworben worden. Die französische Kunstpresse ist nicht sehr erbaut von diesem neuesten Ankauf, da von den drei Bildern nur eins, das Porträt des Nikolaas van Beresteyn, gut erhalten ist, während die beiden anderen mehr oder weniger beschädigt bez. zu Grunde gerichtet sind. Der bedenkliche Zustand dieser Bilder, von denen das eine die Familie, das andere die Frau van Beresteyn darstellt, war auch der Grund, weshalb sich kein Liebhaber fand, der mehr als 25000 Fl. geboten hätte. Die Verwaltung des Louvre hat von der Thatsache, daß die Bilder seit langer Zeit verkäuflich waren, wie es scheint, keine Ahnung gehabt und deshalb geglaubt, den Kauf möglichst rasch im geheimen abschließen zu sollen. Diesen unangenehmen Vorgang begleitet der Courrier de l'Art mit dem Wunsche, daß die drei teuer erkauften Kunstwerke wenigstens vor den Händen des Vandalen bewahrt bleiben möchten, der die Restauration von Dou's „Wassersüchtiger Frau", von Poussins „Arkadischen Schäfern" und von Ghirlandajo's al fresco gemaltem Doppelbildnis mit einer verzweifelten Gründlichkeit besorgt hat.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. **Die Cappella Pazzi bei S. Croce in Florenz**, eines der köstlichsten Werke der frühesten Renaissance, von ihrem Bahnbrecher Brunellesco zu Beginn des 15. Jahrhunderts erbaut, befand sich seit langem in arg vernachlässigtem und für den ferneren Bestand des Bauwerks gefahrdrohendem Zustande. Die Vorhalle drohte einzustürzen: ihre Säulen mußten durch Holzbalken gestützt werden, ihr Dach war so schadhaft geworden, daß der Regen durch die Kassetten der Kuppel drang und auch diese der Vernichtung entgegengingen. Auch im Innern lösten sich von den Steingliederungen und dem Majolikaschmuck an der Kuppel und den Wänden Stücke los und fielen herab. Diesem traurigen Zustande wird nun infolge eines Vermächtnisses von 10000 Lire, das die Marchesa Eleonora Pazzi-Torrigiani für die Wiederherstellung des Baues bestimmt hat, in nächster Zeit ein Ende bereitet werden. Sobald die gesetzlichen Erfordernisse für die Flüssigmachung des Legats erfüllt sind, wird der Architekt von S. Croce, Cavaliere Del Moro, mit der Restaurirung und zwar vor allem der Säulen der Vorhalle beginnen.

Fy. **Die Restaurirung der Sebalduskirche zu Nürnberg**, deren Bauzustand von Jahr zu Jahr bedrohlicher ward, ist nunmehr beschlossen, und ihre künstlerische Leitung in die Hände des Professors Hauberisser in München und des Dombaumeisters Denzinger in Bayreuth gelegt worden. Zur Deckung der Kosten wird wahrscheinlich eine Lotterie veranstaltet werden, da sich dieselben so hoch belaufen, daß sie nicht wohl lediglich durch Spenden gedeckt werden können. Die bis jetzt zu diesem Zwecke eingelaufenen Gaben sind bereits durch die Vorarbeit — genaue Aufnahme des Baues durch einen Nürnberger Architekten — vollständig aufgezehrt.

*** Die **Marienburg**, an welcher die Wiederherstellungsarbeiten rüstig fortschreiten, wird nach Beschluß der Provinzial-Kommission zur Verwaltung der westpreußischen Museen zum Gegenstande einer Monographie gemacht werden. Mit der Anfertigung derselben ist der auch mit den Restaurationsarbeiten betraute Baumeister Steinbrecht beauftragt worden.

*** **Eine Büste Richard Wagners** ist vom Professor Fritz Schaper in Berlin ausgeführt worden.

*** **Am Geburtshause von Anselm Feuerbach** in Speier, wo derselbe am 12. Sept. 1829 geboren wurde, soll eine marmorne Gedenktafel angebracht werden. In Speier hat sich zu diesem Zwecke ein Komité gebildet.

Vom Kunstmarkt.

W. **Der Inhalt der von der Kunsthandlung Amsler & Ruthardt (Meder) in Berlin** kürzlich versandten und neulich bereits in der Kunstchronik erwähnten drei Auktionskataloge dürfte für Sammler von Hauptwerken der graphischen Künste höchst verführerisch werden. Beginnen wir mit dem Altmeister deutscher Kunst, A. Dürer. Sein nahezu komplettes Werk der Stiche und Holzschnitte bildet fast den ganzen Inhalt des ersten Kataloges, der Sammlung eines Hamburger Kunstfreundes. In 331 Nummern bietet die Sammlung nicht allein die bekannten Stiche in den feinsten Abdrücken, sondern auch sehr viele Seltenheiten des Holzschnittwerkes. Angesichts dieses herrlichen Werkes ist es lebhaft zu bedauern, daß die Sammlung zersplittert werden soll. Auch eine Originalzeichnung Dürers befindet sich in derselben; sie stellt den dorngekrönten Heiland dar, gehört der besten Zeit des Meisters an und trägt dessen Charakter ausgesprochen an sich. Ein Lichtdruck des Blattes liegt dem Kataloge bei. Den Schluß des Katalogs bildet eine Partie Holzschnitte und Helldunkeldrucke verschiedener Meister, und auch hier begegnen wir mehreren höchst seltenen Blättern, wie einem nach Correggio, mehreren von Hans Baldung, gen. Grien, H. S. Beham, Burgkmair, L. Fry, Hans Wechtlin u. a. m. Der Anfang der Auktion für diese, wie für die folgenden Sammlungen ist, wie schon angekündigt, auf den 23. Februar angesetzt. — Der Inhalt des zweiten Kataloges zeichnet sich ebenfalls durch eine starke Einseitigkeit aus, indem darin die Sammlung der van Dyckschen Ikonographie dominirt. Aus demselben Besitze wie das Dürer-Werk stammend, enthält das van Dyck-Werk zugleich die kostbarsten Blätter, die der Besitzer in Frankfurt 1877 in der Auktion Wolff um schweres Geld erworben hatte, nachdem ihm der Ankauf der Sammlung en bloc nicht gelungen war. Den Reigen eröffnen vier herrliche Originalzeichnungen van Dycks für die Ikonographie, deren zwei in gelungenen Lichtdrucken beiliegen. Zwei andere Lichtdrucke geben die seltensten Zustände von Originalradirungen des Meisters wieder. In 572 Nummern ist die ganze Ikonographie vorgelegt, jedes Blatt in zwei oder mehreren Abdruckzuständen, wie es sich nur der passionirteste Liebhaber wünschen kann. Zweihundert Bildnisse, namentlich russische, von verschiedenen Künstlern, beschließen den Katalog. — Der dritte Katalog enthält altdeutsche Meister des 15. und 16. Jahrhunderts; die Sammlung stammt aus dem Besitz eines römischen Kunstfreundes, den der Katalog Vico nennt. Zu verwundern bleibt es, daß sich ein solcher Schatz altdeutscher Kunst in italienischem Besitz gefunden hat. Die trefflichen Meister des 15. Jahrhunderts, der Meister E. S. vom Jahre

1466, Martin Schongauer, Franz v. Bocholt, Israhel v. Meckenen, Johann von Köln, Zasinger und viele anonyme Zeitgenossen sind durch ein oder mehrere ihrer trefflich erhaltenen Hauptblätter vertreten; aus dem folgenden Jahrhundert bieten die Kleinmeister, Monogrammisten und Anonymen reiche Beiträge zu der Sammlung. Auffallenderweise ist Dürer nur mit einem Blatte vertreten. Auch zehn Schrotblätter sind zu nennen. Die Lichtdrucke nach den seltensten Blättern des Kataloges verraten allein die eminente Bedeutung der ganzen Sammlung. In dieser ist auch eine reiche Auswahl von Ornamentstichen enthalten, und es ist zu bedauern, daß diese nicht getrennt im Katalog erscheinen, wenn auch die Blätter eines Aldegrever, Beham 2c. hätten geteilt werden müssen. Schließlich wollen wir noch bemerken, daß alle drei Kataloge dankenswertes Material der Kunstgeschichte zuführen, und darum auch, abgesehen von der Versteigerung, ihren bleibenden Wert behalten werden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Niepce, Ch., Archéologie lyonnaise. Les chambres de merveilles ou cabinets d'antiquités de Lyon, depuis la Renaissance jusqu'en 1789. 8°. 219 S. Lyon, Georg. Frs. 3. 50.

Pinset, R., et J. d'Aurlac, Histoire du portrait en France. in 4°. mit Abbildungen. Paris, Quantin. Frs. 25. —.

Plon, Eug., Benvenuto Cellini. Nouvel appendice aux recherches sur son œuvre et sur les pièces qui lui sont attribuées. 4°. mit 2 heliogr. Tafeln u. vielen Textholzschnitten. Paris, Plon. Frs. 10. —.

Sommerard, E. du, Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du moyen âge et de la renaissance, exposés au musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. 8°. XXXIV, 702 S. Paris, Hôtel de Cluny. Frs. 3. 50.

Inserate.

Bekanntmachung

betreffend die Eröffnung einer Konkurrenz um die Ausführung eines zur Ausschmückung des Berliner Rathhauses bestimmten Wandgemäldes.

Das Treppenhaus unseres Rathhauses soll mit einem einheitlichen, in Kasein-Farben auszuführenden Wandbilde geschmückt werden, welches die Wiedererrichtung des Deutschen Reiches und die Erhebung der Stadt Berlin zur Hauptstadt des Reiches darstellt.

Alle deutschen Maler werden hiermit eingeladen, in eine Konkurrenz um die Ausführung eines solchen Bildes einzutreten.

Diejenigen Künstler, welche sich an der Konkurrenz betheiligen, haben ihre Entwürfe in 1/8 der Ausführungsgröße **bis zum 1. Dezember 1885** an den unterzeichneten Magistrat einzureichen.

Die Entwürfe sind in einer der Wirkung der zur Ausführung vorgeschriebenen Technik möglichst nahekommenden Malweise — also in Aquarell-, Gouache- oder Wachsfarbe — und zwar derart herzustellen, daß die Absicht des Künstlers in Komposition und Farbenwirkung deutlich erkennbar ist.

Die Einsendung ist mit einem Schreiben zu begleiten, welches Namen und Wohnort des Künstlers, sowie die etwa von ihm für nöthig erachteten Erläuterungen enthält.

Es sollen drei Preise vertheilt werden.

Der erste Preis ist auf 15000 M., der zweite auf 10000 M., der dritte auf 5000 M. festgesetzt.

Das über die Zuerkennung der Preise entscheidende Preisgericht soll aus elf Mitgliedern, unter welchen sich wenigstens ein Architect und vier Maler befinden müssen, bestehen.

Die Wahl dieser Preisrichter erfolgt durch die städtische Deputation, welche mit der Ausführung der auf die innere Ausschmückung des Rathhauses bezüglichen Kommunalbeschlüsse beauftragt ist.

Bevor die Entscheidung des Preisgerichts eingeholt wird, sollen die eingegangenen Entwürfe öffentlich ausgestellt werden.

Die Zuerkennung eines Preises gewährt kein Anrecht auf die Ausführung des Bildes.

Die prämiirten Entwürfe werden Eigenthum der Stadt Berlin.

Aufrisse des Treppenhauses, dessen Wandflächen im Ganzen rund 258 □Mtr. enthalten, werden auf Verlangen von dem Büreau der Rathhaus-Verwaltung (Zimmer No. 36) unentgeltlich verabfolgt.

Wir geben zugleich den Künstlern, welche in die Konkurrenz eintreten wollen, anheim, von der Lage und dem Zusammenhang dieser Wandflächen sich an Ort und Stelle eine Anschauung zu verschaffen.

Die betreffenden Räume sind täglich von 11 bis 3 Uhr zugänglich.

Berlin, den 17. Januar 1885. (2)

Magistrat
hiesiger Königlichen Haupt- und Residenzstadt.
von Forckenbeck.

Hierzu eine Beilage von Amsler & Ruthardt in Berlin.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 20. 26. Februar

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Eine Publikation der Reichsdruckerei.*)

Aus der Reichsdruckerei liegt der Anfang einer stattlichen Veröffentlichung aus dem Gebiete der Drucklunst vor. In dem Entschluß, mit einem solchen Werke hervorzutreten, darf eine erfreuliche Thatsache begrüßt werden. Ihrer ganzen Bestimmung und Einrichtung nach dient diese Reichsanstalt zunächst und der Hauptsache nach der Durchführung geschäftlicher Aufgaben, welche im Kreise ihrer Thätigkeit liegen; mit deren Erledigung in zweckdienlicher und tadelloser Ausführung durfte eigentlich ihr nächstes Ziel als erreicht betrachtet werden. Und nun sehen wir die Reichsdruckerei mit einem glänzenden Werke das kunstgewerbliche Gebiet beschreiten. Sie bietet mit Hilfe photographischer Wiedergabe eine Reihe erlesener Druckschriften von den Anfängen der Drucklunst bis zum Beginn unseres Jahrhunderts in der Absicht, vor allem dem Schriftenschneider, Buchdrucker und Setzer Anregung und Belehrung für die künstlerische Seite seines Berufes zu liefern, und daneben die Entwickelung der Druckschrift, sowie die Gestaltung der typographischen Anordnung der Schriften zu veranschaulichen. Wir erblicken darin ein überaus löbliches und geradezu mustergültiges Vorgehen, das zugleich einen höchst erfreulichen Einblick in die Auffassungsweise gewährt, welche in Leitung der Anstalt selbst maßgebend ist. Die Reichsdruckerei übernimmt damit in gewissem Sinne die Führung auf dem von ihr vertretenen Gebiete und fördert in glücklicher Verwertung ihrer bevorzugten Stellung die höheren Interessen eines Kunstzweiges, an dessen Entwickelung Deutschland von je her einen hervorragenden Anteil hat.

Das kurze Vorwort betont mit Recht, daß der reiche Schatz von Erzeugnissen der Buchdruckerkunst früherer Zeiten dem einzelnen, zumal den Druckern und Schriftenschneidern, nur schwer zugängig sei, um an denselben zu lernen. „Und doch ist in diesen Werken eine ungeahnte Fülle wohldurchdachter Arbeit und vom feinsten Sinn geleiteter Erfindung vorhanden, die nur ihrer neuen Verwertung und verständigen Benutzung harrt, um befruchtend und fördernd auf die Leistungen der Gegenwart zu wirken.“ Wer überhaupt den Bestrebungen auf dem Gebiete der Drucklunst gefolgt ist, wird die rastlosen Bemühen anerkennen, womit man fortwährend Neues zu bringen versuchte, andererseits aber auch zugestehen müssen, daß unter der Fülle des Gebotenen nur sehr wenig gediegene und Bestand versprechende Leistungen anzutreffen waren. Mit der Zuwendung zu den Kunstformen des 16. und 17. Jahrhunderts auf anderen Gebieten machte sich im Reiche der Drucklunst in verstärktem Maße die Neigung geltend, auch ihrerseits an ältere Erzeugnisse anzuknüpfen. Diesen Versuchen entstammt nicht nur eine beträchtliche Anzahl durchaus verdienstlicher Einzelleistungen, sondern auch das ganze Gebiet hat aus dieser Bewegung wohlthätige Anregungen empfangen. Im ganzen bewegen

*) Druckschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts in getreuen Nachbildungen herausgegeben von der Direktion der Reichsdruckerei unter Mitwirkung von Dr. F. Lippmann und Dr. R. Dohme. Erstes Heft. Taf. 1—10. Berlin, Reichsdruckerei 1884. In Kommission bei F. A. Brockhaus, Leipzig, Berlin, Wien. gr. Fol. Mk. 10.

sich diese Bestrebungen mehr im Kreise der Liebhaberei, als daß sie auf die den breiten Massen des Volkes dienenden Druckerzeugnisse einen bestimmenden Einfluß hätten gewinnen können oder wollen. Wenn jüngst von namhafter Seite tadelnde und abweisende Äußerungen gegen die Altertümelei auf dem Gebiete des Druckes gefallen sind, so wären dieselben berechtigt, wenn man den fraglichen Liebhabereien allgemeinen Eingang zu verschaffen trachtete; sie sind aber unzutreffend, sofern sie die Geschmacksrichtung im engen Kreise aburteilen und dabei übersehen, daß in der beschränkten Richtung geradezu Meisterliches geleistet worden, das in seiner echten und geschmackvollen Behandlung immerhin weiteren Kreisen als Vorbild zu dienen sehr wohl geeignet war und manchen Fachmann thatsächlich auf bessere Bahnen geleitet hat. Wir stimmen insofern mit der Bemerkung in dem Vorworte unseres Werkes vollkommen überein, wenn es da heißt: „So wenig eine bloß äußerliche Nachahmung des Alten an sich einen wirklich künstlerischen Fortschritt bedeutet, so wenig wird andererseits das typographische Gewerbe jener Quellen entraten können, aus denen frische Anregung so vielfach zu schöpfen ist, der Bekanntschaft mit den Meisterleistungen der alten Buchdrucker."

Damit ist die Frage auf die richtige Bahn gesetzt: auch auf dem Gebiete der Druckkunst ist eine Besserung nur durch Anschluß an mustergültige Vorbilder zu erzielen. Die Besserung selbst hat aber nicht nur nach der geschmacklichen, mehr künstlerischen Seite zu erfolgen, sondern vielleicht noch weit mehr in der Richtung der eigentlichen Schriftbildung, wir möchten sagen nach der elementaren Seite. Die Frage liegt bei unserer doppelwährigen Druckschrift in Deutschland, der lateinischen und der gangbaren deutschen, besonders schwierig. Während im Gebiete der ausschließlich lateinischen Schriftgattung, namentlich in England und auch in Frankreich, die Umkehr zu gut gebildeten und geschmackvollen Druckschriften sich verhältnismäßig früh und leicht vollzogen hat, bietet unsere deutsche, im Laufe der Zeit vielgestaltig gebildete und mißbildete Schrift erhebliche Schwierigkeiten. Zu einer Besonderheit im deutschen Volksleben geworden, hat sie unter allen Umständen das Recht des Bestehens, und eben so gewiß sind die Mittel gegeben, sie in bessere Bahnen zu leiten. Einen vielverheißenden Anlauf in dieser Richtung erblicken wir in dem vorliegenden, von berufenster Stelle ausgehenden Werk. An der Hand mustergültiger Leistungen kann es gelingen, gewisse Grundanschauungen in Fachkreisen zur Geltung zu bringen. Das Widerstreben gegen eine verständige Um- und Einkehr wird gerade dadurch am ehesten beseitigt, daß diese neueste Veröffentlichung nicht ausschließlich eine einzige Richtung pflegt; bietet sie doch zwei verschiedene Ausgaben des Textes in altdeutscher Frakturschrift (Schwabacher) und eine andere in lateinischer Schrift (Antiqua). In der Wahl der mitgeteilenden Proben ist es zunächst auf Textsatz in ganzen Seiten abgesehen; von solchen Schriften, welche ihrer Schönheit und Vollkommenheit wegen für Wiederverwendung vornehmlich geeignet oder historisch besonders wichtig sind, werden die Alphabete vollständig zusammengestellt. Daran sollen sich schließen Beispiele von Titelblättern, Kapitelanfängen, ferner auch in Holztafeln geschnittene Schriften; letzteres dürfte jedoch mit Rücksicht auf die ganz verschiedenen Bedingungen des Blockdruckes und des Typendruckes mit größter Beschränkung und sorglicher Wahl zu geschehen haben. Die Wiedergabe rein ornamentaler Buchausstattung, wie Initialen, Zierleisten, Randeinfassungen, liegt nicht im Plane; indes begegnen wir gleich auf Blatt 6 des einem reichverzierten Anfangsbuchstaben aus einem Pariser Druck von 1488, neben welchem die drei Werke Schrift nicht wohl für die Aufnahme entscheidend sein konnten.

Sehen wir übrigens näher zu, was das erste Heft an Druckproben bietet, so verdienen vor allem die altdeutschen Schriftgattungen Erwähnung, womit die Reichsdruckerei selbst auf dem Titelumschlag und in der Einleitung hervortritt. Hier ist der beste Beweis erbracht, von welcher Wichtigkeit es ist, auf diesem Gebiete Anschluß an alte Meisterleistungen zu erstreben. Es fehlt ja nicht an verwandten Versuchen, und Proben in Hülle und Fülle liefern den Beweis, daß die Schriftgießereien ersten Ranges ihre Bemühungen in ähnlicher Richtung eingesetzt haben. Was die Reichsdruckerei aber in dem Blatte altdeutscher Textschrift bietet, darf unbedenklich an die Spitze aller neueren Versuche der Art gesetzt werden. Namentlich sind die „Gemeinen" ganz vorzüglich behandelt; in den Anfangsbuchstaben, den „Versalien", begegnen wir hier und da fremdartigen Zuthaten, wie denn auch eine einheitliche Behandlung der Grundformen mehrfach zu vermissen ist. An klarer Bildung, an glücklichem Verhältnis und Schönheit der Zeichnung schließt diese Schriftprobe sich den allerbesten Mustern immerhin an. Entschieden unbefriedigend ist die für das Inhaltsverzeichnis und die Unterdrucke benützte Schwabacher, wo es zunächst am richtigen Verhältnis zwischen der Stärke der Haar- und Grundstriche fehlt. Von den Wiedergaben verdient jene in Kanzleischrift aus dem Gebetbuch Maximilians und die gotische Missalschrift des Pariser Druckers Hopyl unbedingtes Lob. Dagegen zeigt es sich bei den auf den Taf. 5 aus letzterem ausgezogenen Alphabeten, wie mißlich es ist, wenn dieselben aus der Hand umgezeichnet und nicht mechanisch wiedergegeben werden. Die eigentümlich

Bildungsweise und damit die Schönheit des Originals ist namentlich in den „Versalien" zum guten Teil verloren gegangen. Das möchte darum künftig zu vermeiden sein. Die Proben aus dem Theuerdank und der Plantinschen Polyglotte sind vorzüglich; ebenso der monumental angeordnete Tafeldruck von Laurentius de Rubeis. Hier muß jedoch immer wieder betont werden, daß die Lesbarkeit oberster und unverlierbarer Grundsatz im Schriftenwesen sein muß; wo die Alten nach der aus dem Schreiben der Bücher überkommenen Gewohnheit einzelne Züge so gleichartig gestalten, daß eine Verwechselung fast unvermeidlich ist, muß die bessere Einsicht und die Rücksicht auf das Bedürfnis unserer vielleseuden Zeit entschieden Wandel schaffen. Mit dem Druck des Haarlemer Jacobus de Theramo können wir uns, so merkwürdig die Leistung an sich ist, an dieser Stelle nicht einverstanden erklären. Vorbildlich ist sie ohnehin kaum; dann aber wirkt ein in kleinem Format hergestellter Druck in der Kopie auf einer großen Papierfläche so ganz verschieden, daß die Vorzüge des alten Werkes gewiß nicht zur Geltung kommen. Überhaupt wollte es besser erscheinen, die Wiedergaben genau in der Größe des Originals auf losen Blättern zu drucken und diese, wie bei Kupferstichen, auf einem einheitlichen Untersatzblatte zu befestigen. Der untergedruckte Ton auf dem glatten modernen Karton kann die zur richtigen Beurteilung unentbehrliche Verfassung des Originals keineswegs ersetzen. Da hier geringe Unterschiede in den Herstellungskosten nicht in Betracht kommen konnten, so war dieses Verfahren wohl angezeigt.

Hinsichtlich der Wahl der vorzulegenden Proben dürften unsere großen deutschen Drucker vor allem ein Anrecht auf breiteste Berücksichtigung finden. In der ersten Lieferung ist nur ein Deutscher, Hans Schönsperger in Nürnberg, vertreten. Wo es sich um Vorbild und Meisterleistung zugleich handelt, muß Schoeffer immer in erster Linie erscheinen. Sein Psalter hätte wohl den Reigen eröffnen dürfen. Hoffentlich begegnen wir in den folgenden Lieferungen auch dem Schoefferschen Missale von 1507. Auch die herrlichen Drucke von Peter Hagenbach, die zu Toledo hergestellten Werke der mozarabischen Liturgie (1500—1502) und das Missale Coloniense von 1506 schlagen ganz hier ein. Für kleinere Schriftgrade möchten sich gleichfalls Schoefferscher Arbeiten, wie die Sachsen-Chronik von 1492, die Frankfurter Reformacion von 1509, die Hochsedersche vita philosophorum (Nürnberg, 1477) für Kapital- und Antiquaschrift der Livius des Joh. Schöffer von 1518 u. a. m. wegen ihres klaren Baues und der vollendeten Ausführung als unmittelbar nützliche Vorbilder empfehlen.

Bei der Bedeutung des neuen Unternehmen schien es angezeigt, auf Einzelheiten etwas näher einzugehen. Zugleich möchte aber die Aufmerksamkeit unserer Fachkreise, wie der kunstverständigen Welt überhaupt darauf gelenkt sein. Wenn wir nämlich in der begonnenen Veröffentlichung kein litterarisches Unternehmen gewöhnlichen Schlages, sondern von folgereichem Einfluß erblicken, so bedarf das kaum eines weiteren Beweises. Wir glauben ernstlich daran, daß dasselbe unter Umständen von nicht zu unterschätzender Tragweite für die Entwickelung und geschmackvolle Ausgestaltung einer Kunstgattung werden kann, deren Wichtigkeit um so größer ist, als sie nächst dem mündlichen und geschriebenen Worte das allgemeinste Verkehrsmittel im geistigen Austausch bildet.

Mainz. Dr. Friedrich Schneider.

Korrespondenz.

Frankfurt a. M., Anfang Februar 1885.

Seit uns die Ausstellungen des Kunstvereins im Herbste vorigen Jahres zu einigen Bemerkungen über Frankfurter Kunstzustände anregten, haben eine Menge neuer Werke Revue passirt. Mittelmäßiges, einiges Gute, viel Unbedeutendes von hiesigen und auswärtigen Künstlern wechselte in bunter Reihe. Es ist nun nicht unsere Absicht, auch nur den bedeutenderen Erscheinungen allen mit kritischem Skalpel auf den Leib zu rücken, in chronologischer oder katalogischer Ordnung etwa über den Wert oder Unwert der einzelnen Leistungen zu referiren. Man halte es uns zu gute, wenn wir von dieser kritischen Gepflogenheit Umgang nehmen und, die breite Heerstraße landläufiger Kunstberichte verlassend, uns auf eigene Faust einen Pfad durch die Fülle der Gesichte suchen. Unser Versuch ist bescheidener; umfaßt er auch nur wenig, so gelingt es ihm vielleicht mehr zu erfassen. Früher Geschautes mit Neuem verknüpfend, dient uns das gerade ausgestellte Werk oft als Anlaß zu einer allgemeineren, zusammenfassenderen Bemerkung über die besondere Thätigkeitsrichtung eines Künstlers; gern werden wir von der Erwähnung künstlerischer Ereignisse zu der Skizzirung bestehender Zustände im Frankfurter Kunstleben übergehen. Wir gruppiren den Stoff nach unserer Weise; manches, das wir momentan geflissentlich ignoriren, mag in einem späteren Bericht an geeigneter Stelle einen Platz finden. So vermeinen wir unsere Freiheit dem Objekte der Beurteilung gegenüber am besten zu wahren und hoffen mit unserer Erklärung dem Vorwurf des parti pris vorzubeugen.

Eins, das wir bereits früher wenigstens andeuteten, möchten wir gleich hier einschalten: wir lassen diejenige Thätigkeit hiesiger Maler, welche sich in veilchenhafter Bescheidenheit dem Auge des Unein-

geweihten vorsätzlich zu entziehen scheint, vorläufig unberührt. Man sei versichert, daß wir in nichts der hier oft vernommenen Äußerung in den Weg treten, welche von der geheimen Schöpfung — ganz eminenter Kunstwerke natürlich, in der beschaulichen Stille der Ateliers, Wunders viel erzählt. Wir sind optimistisch genug angelegt, um nur ganz Vorzügliches zu präsumiren. Allein schon die Erwägung, daß unsere Frankfurter Maler doch nicht gerade das Minderwertige, Schlechte den neugierigen Blicken des Publikums exponiren dürften, macht uns ein wenig zur Skepsis geneigt. Oder sollten wir uns täuschen? Am Ende wäre es etwa welterhabener Stolz der Künstler, daß sie dem profanum vulgus ihr Bestes vorenthalten, dieses zwingen, gerade ihre Meisterwerke nur auf Hörensagen hin zu verehren? Wer wollte es ihnen schließlich auch verdenken, wenn sie den schlechten Geschmack der großen Masse für den delikaten ästhetischen Genuß ihrer Schöpfungen verachteten? Mag sein, wir verstehen diese vornehme Reserve nicht recht, — ganz abgesehen davon, daß unser Glaube an so mysteriöse Wunderthätigkeit nicht besonders solid fundirt ist. Uns scheinen nun einmal die in den Ausstellungen des Kunstvereins empfangenen Eindrücke für unser Urteil maßgebend, und dies vorurteilslos und von aller Koterie unabhängig Empfundene teilen wir den Lesern freimütig mit.

Von fremden hier ausstellenden Künstlern ist der Münchener Joseph Wenglein ein ziemlich häufiger Gast. Die wunderbare Feinheit, mit der er Luft und Licht behandelt, die liebevolle Sorgfalt in Zeichnung und Modellirung, die erstaunliche perspektivische Kunst — wenige kommen ihm darin gleich. Selbst auf einem flüchtig gemalten Bilde, wie es das „Isarbett bei Baierbrunn" ist, gewahren wir noch etwas von jenem poetischen Fluidum, das Wengleins Herbstlandschaften zu durchrinnen pflegt; und das ist es, was keine Kunst der nachahmenden Stimmungsmaler erreicht. Und Nachahmer — ob bewußte oder unbewußte, wir lassen es dahingestellt — hat Wenglein auch hier. Aber wie schwach sind meist diese Versuche! Der eine glaubt die lichtzerstreuende Wirkung durch Laubwerk schimmernder Strahlen, das glitzernde Spiel feuchter Blättchen im Sonnenschein durch helle Fleckchen mit mehr oder weniger verwischten Rändern zu erreichen; der andere bietet statt der harmonischen Stimmung herbstlicher Farbenpracht den störenden Anblick bunter, dem Auge schmerzlicher Kontraste. Da sind uns die Bilder des Frankfurters Peter Burnitz denn doch sympathischer. Eine bestimmt gewollte Wirkung ist meist glücklich erreicht. Sind die Landschaften auch manchmal schwer getönt, nüchtern aufgefaßt — rechte Werkeltagsstimmung, — so sind sie darum nicht weniger wahr empfunden, und das ist mehr wert als jene aufdringlich plumpe Koketterie mit fremder Manier.

Vaclav Brozik's „Balladensänger" erregte auch hier allgemeine Aufmerksamkeit. Der leichtverständliche Vorgang am Hofe irgend eines mittelalterlichen Fürsten befriedigte in hohem Grade das naive Stoffinteresse des großen Publikums. Hatte man doch lange nicht eine so zahlreiche Versammlung schön kostümirter Herren und Damen gesehen. Wir zollen der Kunst der Komposition, der mise en scène, der großen koloristischen Kraft, der technischen Virtuosität des böhmischen Künstlers unseren Beifall, wünschten jedoch dem Bilde weniger Wirkung durch die Massenhaftigkeit des dargestellten Personals, weniger Gepränge mit Stoff- und Flitterwerk und etwas mehr Poesie.

An romantischen Traditionen hält der hier seit langem thätige Leopold Bode fest. Mit Vorliebe entlehnt er dem Kreise mittelalterlicher Sagen (vom Kaiser Karl, Lohengrin u. dgl.) die Vorwürfe zu seinen oft cyklischen, meist aquarellirten Bildern, oder aber er überläßt sich dem Zauber jener idealen Traumwelt, von der romantische Dichter uns erzählen (z. B. Brentano, Fouqué). Es gelingt dem fleißigen Künstler auch mit seiner weichlichen, überall glättend vertreibenden, die Tinten zart dämpfenden Weise, in empfänglichen Gemütern die Illusion einer der Realität entrückten, wie verklärten Phantasiewelt hervorzurufen. Wir zweifeln keineswegs, daß der zarterer Regungen bedürftige Teil des Publikums angesichts dieser wunderlieblichen Traumgebilde sich höchst angenehm berührt finden wird. Bode's neuester Cyklus stellt in Öl Allegorien der „Vier Jahreszeiten" dar. Die holde Gestalt eines Mädchens mit sentimentalem Ausdruck am munter sprudelnden Quell (Frühling), ein seligkeitatmendes Liebespaar am See (Sommer), eine glückliche Mutter mit ihrem Buben auf dem Arm, dem der ältere Bruder vom nahen Baum einen Apfel reicht (Herbst), ein Großpapa endlich, der in altehrwürdigem Lehnstuhl dem Geigenspiel des Enkels lauscht (Winter) — alle diese Gestalten im Rahmen romantischer Landschaft oder altertümlicher Behausung lassen uns ziemlich kalt. Immerhin sind wir dem Künstler, welcher bestrebt ist, den kindlich naiven Glauben an die volkstümlichen Ideale lieblicher Märchen- und Sagenpoesie wachzuerhalten, zu Dank verpflichtet. In unserer Zeit konventioneller Kulturlüge und naturalistischer Verworrenheit, korrekter Langweiligkeit und impressionistischer Schauerlichkeit vermöchte doch wohl hier und da ein lebenswarmer Strahl romantischer Sonne die frostige Temperatur der Tage um ein weniges zu lindern. Freilich ein echter Künstler muß es sein, ein Künstler wie Ludwig Richter es war, nur dann vermag jedoch eine Regenerationskur anzuschlagen; ein Künstler, der

mit seiner Person zahlt, dessen mächtige Subjektivität in seinen Werken wie in einem Spiegel sich offenbart. Was er so schafft, ist originell. Originalität ist nun aber nicht eines jeden Sache, und so wird man es uns nicht verargen, wenn wir nicht mit in den lokalen Hymnus derer einstimmen, welche die Betrachtung Bode'scher Bilder mit der „Zuversicht" erfüllt, daß so lange dergleichen geschaffen werde, „der gesunde Idealismus in der Malerei" noch nicht ganz verdrängt sei. Habeant sibi!

Die Blumenmalerei hat immer einen untergeordneten Rang eingenommen; das will nicht sagen, daß für den Künstler nicht auch auf diesem Felde Lorbeern grünten. Allerdings gehört dazu ein für die feineren Nüancen farbiger Wirkungen empfängliches Auge und ein von sicherem Geschmack kontrollirtes Darstellungsvermögen, welches das chaotische Durcheinander der Erscheinung sinngefällig zu ordnen weiß — Eigenschaften, selten genug, um die Vernachlässigung der Blumenmalerei von seiten unserer Künstler hinreichend zu erklären. Um so eifriger hat sich der zahlreiche Schwarm unermüdlicher Dilettantinnen der so stiefmütterlich behandelten Flora erbarmt. Was aber aus dieser Behandlung geworden, ist mit wenigen Ausnahmen so mißhandelt, daß es der Indifferenz der großen Menge für den Gegenstand entschieden Vorschub leistet.

Zu den seltenen Ausnahmen rechnen wir zwei in Karlsruhe thätige Malerinnen. Das große Blumenstück von Fräulein Helene Stromeyer zeigt auf einem nur halb sichtbaren Kahn mit Blumen überfüllte Körbe. Was wir hier besonders hervorheben, ist der kühne, sichere Wurf des Pflanzenwerks, eine gewisse disinvoltura des Vortrags, die bewußte Kunst, mit der Licht und Schatten verteilt sind: nichts springt grell und unvermittelt in die Augen, nichts aber auch verschwindet im tiefen Dunkel der Schatten. Mit einem Blick überschauen wir das Ganze in voller Klarheit und erfreuen uns bei eingehenderer Betrachtung an der Fülle anziehender Einzelheiten. — Gleiches Lob können wir der anderen Blumenmalerin, Fräulein Anna Peters, nur bedingt spenden. Auch hier die gleiche leuchtende Kraft des Kolorits — wir werden lebhaft an Ferdinand Keller erinnert, — die gleiche Kunst in Anordnung und Verteilung; allein die Malerin geht viel zu sehr ins Detail, sie verliert sich beinahe darin, giebt ihren Formen dadurch eine Bedeutung, eine Schwere, welche der Gesamtwirkung nur Eintrag thut. Und das ist eine höchst gefährliche Klippe für unsere Dilettanten: sie vermögen es nicht, das Einzelne, Accidentielle im Dienste des Ganzen zu opfern. Sie möchten gern alles recht hübsch malen, um uns zu zeigen, was ein „gebildetes" Auge alles sieht. Auch die bildenden Künstler müssen die schwere „Kunst des Verschweigens" üben. Es will scheinen, als ob sie bei allem Eifer, bei aller Eile sich nicht die Zeit gönnten, vor allen Dingen kurz zu sein.

Für diesmal seien noch zwei Büsten des trefflichen Friedrich Schierholz erwähnt. Der Frankfurter Künstler hat in diesen Porträts seine bekannte Meisterschaft in lebenswahrer, charakteristischer Darstellung von neuem bewährt. Der Kopf des verstorbenen Dr. Presber namentlich ist bei großer Lebendigkeit des Ausdrucks von edler plastischen Ruhe.

— *l.* —

Kunsthistorisches.

Fy. **Die Fundstücke aus den neuesten Ausgrabungen in Neumagen** an der Mosel gehören sämtlich zu Grabdenkmälern, deren einzelne Bestandteile zum Bau der Mauern der mittelalterlichen Burg benutzt worden waren; indem man diese jetzt zerstört, gelingt es, viele, teilweise wohlerhaltene Trümmer jener antiken Denkmäler wieder aufzufinden. Einzelne der letzteren konnten jetzt schon mehr oder weniger vollständig aus den Bruchstücken rekonstruirt werden. So gelang es, einen allseitig mit Skulpturen verzierten Obelisken bis zur Höhe von 2 m wieder aufzubauen. Auf der Vorderseite sind in natürlicher Größe ein Mann, eine Frau und ein zwischen ihnen stehendes Kind, auf den Schmalseiten die Beschäftigungen des Mannes (Heimkehr von der Jagd) und der Frau (Sklavinnen, mit der Schmückung derselben beschäftigt) dargestellt. Einem geradezu riesigen Grabmale gehört ein 5,40 m langer Giebel an, worauf drei Männer auf einem Lager ruhend dargestellt sind. Vielleicht gehörte zu demselben Denkmal ein langer, 1,50 m hoher Fries mit Darstellungen der Arena und kaufmännischer Thätigkeit. Zahlreich sind auch Scenen des täglichen Lebens auf den aufgefundenen Bruchstücken. Sobald der Neubau des Museums zu Trier einen größeren Raum für die Ausstellung der gefundenen Skulpturen gewährt, wird es möglich werden, aus ihren Bruchstücken eine große Zahl vollständiger Denkmäler wieder zusammenzustellen.

(Wochenschrift f. klass. Philol.)

*** **Der Herkules des Lysippos.** Wie das „Athenaeum" schreibt, hat der Konservator der Antiken des Louvre, Ravaisson, eine interessante Entdeckung gemacht, welche das Motiv und die nach seiner Meinung noch erhaltenen Wiederholungen der von Statius und Martial beschriebenen Bronzestatue des Herkules des Lysippos betrifft. Diese Statue wurde von Lysippos an Alexander d. Gr. verkauft. Darnach gehörte sie Hannibal und dann Sulla. Zur Zeit, als sie von den Dichtern beschrieben wurde, war sie im Besitz eines reichen römischen Kunstfreundes Ronius Vindex. Nach ihrer Beschreibung glaubt Ravaisson vier Wiederholungen der Statue aufgespürt zu haben. Eine derselben ist die Bronzestatuette im British Museum: Herkules, der das Fell des nemeïschen Löwen übergeworfen hat, sitzt auf einem Felsen; zwei Wiederholungen befinden sich im Louvre; die vierte ist ein Gipsabguß nach einem unbekannten Original in der Ecole des beaux-arts in Paris. Ravaisson will in den Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres eine Abhandlung über diesen Gegenstand veröffentlichen und mit Lichtdrucken illustriren.

Personalnachrichten.

⊙ Dr. L. **von Donop** ist zum Direktorialassistenten an der Berliner Nationalgalerie ernannt worden.

—. **Professor Dr. Carl Lemcke** in Aachen hat den an ihn ergangenen Ruf nach Stuttgart als Professor der Kunstgeschichte am Polytechnikum und an der dortigen Kunstschule angenommen und wird im April sein neues Lehramt antreten.

Konkurrenzen.

x. — **Die Michael Beerſche Stiftung.** Die Konkurrenz um den Preis der Michael Beer-Stiftung für Maler und Bildhauer jüdiſcher Religion iſt in dieſem Jahre für Bildhauer beſtimmt. Die Wahl des darzuſtellenden Gegenſtandes bleibt dem Ermeſſen des Künſtlers überlaſſen; die Kompoſition kann in einem runden Werke oder in einem Relief, in Gruppen oder in einzelnen Figuren beſtehen, nur muß dieſelbe ganze Figuren enthalten und zwar für runde Werke nicht unter einem Meter, das Relief aber ſoll in der Höhe nicht unter 70 cm und in der Breite nicht unter einem Meter meſſen. Die ſonſtigen Bedingungen welche ein Konkurrent zu erfüllen hat, ſind aus dem Zirkular zu erſehen, welches der Senat der bildenden Künſte in Berlin auf Verlangen zuſendet.

— **Für den Bau des Reichsgerichts in Leipzig** ſind 116 Konkurrenzpläne eingelaufen. Von dieſen ſind etwa 50 ohne Vermittelung der Poſt u. ſ. w. perſönlich abgegeben; dieſe dürften alſo größtenteils von Berliner Architekten herrühren. Außer Berlin ſind von größeren Städten namentlich Leipzig mit ſieben Entwürfen, ferner München, Hannover, Braunſchweig, Hamburg, Frankfurt a. M., Straßburg, Stuttgart, Köln u. ſ. w. vertreten. Auch deutſch-öſterreichiſche Architekten haben ſich beteiligt. Zur Zeit werden die eingegangenen Entwürfe zunächſt einer vorläufigen Sichtung und Prüfung bezüglich ihrer Übereinſtimmung mit den Programmbedingungen unterzogen und alsdann nach Leipzig geſchafft, wo das Preisgericht vorausſichtlich gegen Anfang März zuſammentreten wird. Ob nach erfolgtem Spruch der Preisrichter in Leipzig eine öffentliche Ausſtellung der Pläne veranſtaltet werden kann, läßt ſich zur Zeit mit Sicherheit noch nicht überſehen; dies wird davon abhängen, wie lange die Arbeiten des Preisgerichts währen und wie lange die für dieſelben in Ausſicht genommenen Räumlichkeiten alsdann noch zur Verfügung ſtehen werden.

Sammlungen und Ausſtellungen.

J. E. **Neues plaſtiſches Muſeum in Rom.** Der alte Fürſt Aleſſandro Torlonia, der reichſte Mann in Rom, welcher daſelbſt zahlreiche Kunſtwerke und eine große Anzahl berühmter Villen beſitzt, eröffnete am 1. Januar 1885 ein von ihm in der Villa Albani vor der Porta Salara gegründetes großes Muſeum von Gipsabgüſſen antiker Kunſtwerke. Es ſind darin alle Schulen und Epochen der alten Plaſtik vertreten.

⁂ **Zu den zahlreichen Kunſtausſtellungen**, welche in den Monaten März, April und Mai in Paris ſtattfinden werden, hat ſich noch eine ſolche geſellt, die ausſchließlich den Arbeiten in „Weiß und Schwarz“ gewidmet iſt. Darunter ſind Zeichnungen mit Stift, Feder, Kohle und Wiſcher, Kupferſtiche, Radirungen, Holzſchnitte, Lithographien u. ſ. w begriffen. Die Ausſtellung, welche im Florapavillon des Louvre ſtattfinden wird, dauert vom 15. März bis zum 15. April. Jeder Künſtler hat das Recht, zwei Arbeiten einzuſenden. Die Ausſtellung wird drei Klaſſen enthalten: Zeichnungen, Fuſains (Kohlezeichnungen) und graphiſche Künſte Für jede Abteilung ſind eine goldene Ehrenmedaille, je zwei ſilberne Medaillen erſter, zweiter und dritter Klaſſe, drei Bronzemedaillen und fünf ehrenvolle Erwähnungen. Präſident der Ausſtellung iſt der Bildhauer Guillaume. Die Einſendungen ſind bis zum 5. März an Herrn Bernard, Louvre, Florapavillon, zu richten.

Vermiſchte Nachrichten.

Rgt. **Münchener Kunſt.** Dem Münchener Bildhauer iſt es nur in den allerſeltenſten Fällen gegönnt, Marmor unter ſeinem Meißel klingen zu hören. In einem ſolchen Ausnahmefalle befand ſich jüngſt auch der Bildhauer Kühn, vormals Schüler des jüngeren Ferdinand Miller. Natürlich iſt es wieder ein Engländer, der dem reichbegabten jungen Künſtler den Auftrag erteilte, ſein Modell der Ganymedgruppe in carrariſchem Marmor auszuführen. Die Arbeit iſt nun vollendet und der Künſtler mit ſeinem Werke nach London gereiſt, um am Ausſtellungsorte die Stützen wegzunehmen, welche die energiſche Loslöſung einzelner Teile der Gruppe von der Hauptmaſſe bis dahin zu belaſſen rätlich erſcheinen ließ. Der Mundſchenk der Götter iſt ſitzend und faſt ganz nackt dargeſtellt. Er hält in der hocherhobenen Linken einen zierlichen Henkelkrug, aus dem er in eine Schale in der Rechten Nektar zu ſchenken ſcheint. Zu ſeiner edlen Ruhe bildet die wilde Gier des mit halb ausgebreiteten Flügeln nach der Schale haſtenden Adlers einen ſcharfen Gegenſatz. Die Gruppe iſt ganz im Geiſte der Antike gedacht und von ſeltener Schönheit der Linien. Nach ſeiner Rückkehr wird Kühn zehn große Koſtümfiguren für die neuen Verkaufslokalitäten des Kaufmanns Roſipal in München ausführen. — Otto Sinding brachte kürzlich zwei Koloſſalgemälde zur Ausſtellung. Das eine iſt eine Wiederholung ſeines früher in kleineren Verhältniſſen ausgeführten „Begräbniſſes auf den Lofoten“, das nun noch packender wirkt. In dem zweiten Bilde führt uns der Künſtler nach dem nördlichſten Lappland. Wir befinden uns etwa in der erſten Hälfte des Monats Februar, um welche Zeit die Sonne zum erſtenmale wieder am Horizonte ſichtbar wird. Dieſes Schauſpieles teilhaftig zu werden hat ſich auf einer Höhe in der Nähe des inſelreichen Meeres ein Trupp Lappländer, Männer, Frauen und Kinder eingefunden, deren einige beim Anblick der Sonne in die Kniee geſunken ſind. Die Lappländer ſind zwar formell längſt Chriſten, aber die alte Naturreligion lebt in ihren Herzen noch heute fort, und es iſt nicht zu verwundern, wenn ſie in dieſem Augenblicke anbetend niederſinken, wie es ihre Ahnen gethan. — In dem jungen Akademiker Gampenrieder haben wir vor Jahresfriſt gelegentlich einer von der Akademie geſtellten Preisaufgabe ein vielverſprechendes Talent kennen gelernt. Inzwiſchen hat ſich dasſelbe höchſt glücklich entwickelt, und der junge Künſtler wird demnächſt mit einem größeren Gemälde vor das Publikum treten. Dasſelbe behandelt eine Scene aus dem vielbewegten Leben der Gräfin Coſel, welche faſt ein Jahrzehnt Auguſt den Starken von Sachſen und Polen beherrſchte, 1716 aber ſeine Gunſt verlor und, um ſie wieder zu gewinnen, ihm nach Warſchau nachreiſte, wohin er ſich mit ſeiner neuen Geliebten, der Gräfin Doenhoff, begeben. Aber der Fall war vorgeſehen; an der ſchleſiſchen Grenze wurde die Coſel von einer Abteilung Gardehuſaren eingeholt und nach Dresden zurückgebracht, um ſpäter aus Sachſen verwieſen zu werden. Der Künſtler nun hat den Moment der Einholung des Reiſewagens der Gräfin mit großer Lebendigkeit wiedergegeben und ſich dabei als ein tüchtiger Koloriſt bewährt. — Als eine eminent koloriſtiſche Leiſtung iſt Dürrs, eines ebenfalls noch jungen Künſtlers, großes „Stillleben“ zu bezeichnen, das neben mancherlei Früchten und toten Tieren auch die Geſtalt einer friſchen Dirne zeigt, die ſich mit dieſen Dingen zu ſchaffen macht. Ein Farbentalent wie das von Dürr iſt nur äußerſt ſelten. Es hat durch die Studien des Künſtlers nach Rubens eine höchſt erfreuliche Entwickelung gefunden. Der Einfluß dieſer Studien macht ſich beſonders in der Behandlung des Nackten geltend; das Fleiſch an Schulter und Bruſt des Mädchens hat etwas von der vielgerühmten Morbidezza Tizians. — Die Zahl unſerer Kleinmeiſter wird von Jahr zu Jahr größer. Vor kurzem noch ſtand Ant. Seitz mit ſeiner Richtung allein, jetzt bewegen ſich Rob. Schleich, Karl Seiler, Franz Streitt, A. v. Schroetter, Paul Burmeiſter u. a. mit Auszeichnung auf demſelben Gebiete. Namentlich mag eines reizenden Kabinetsbildchens von Streitt hier gedacht werden. Es zeigt in einem jungen Birkenwalde einen Zigeunerknaben, der, eine Geige unter das Kinn gedrückt, frühlingsſelig dahinſchlendert. Ich möchte das liebliche Bildchen im Gegenſatze zu [illegible] „Schmerzvergeſſen“ — „Weltvergeſſen“ nennen.

Der deutſche Handfertigkeitstag wird dieſes Jahr in Görlitz ſtattfinden, wo der Landtagsabgeordnete Emil v. Schenckendorff der Bewegung, welche dieſer Tag vertritt, eine der bekannteſten und meiſt aufgeſuchten Herde geſchaffen hat. Es iſt dafür der 27. Mai oder Mittwoch nach Pfingſten in Ausſicht genommen. Aufgabe der Verſammlung wird vor allem ſein, ſich Kunde und Urteil zu verſchaffen von den Früchten der erfolgten Aufnahme des Faches in preußiſchen und ſächſiſchen Lehrerſeminaren. Während die letzteren ſich einigermaßen an die Anregungen lehnen, welche der auch jetzt in Sachſen thätige Däne A. v. Clauſen-Kaas gegeben hat, ſteht der Unterricht in dem katholiſchen und dem evangeliſchen Seminar zu Osnabrück auf dem Boden der dortigen Schülerwerkſtatt, deren Muſter das berühmte ſchwediſche

Slojd-Seminar in Nääs bei Gothenburg iſt. Nur darin weichen ſie noch von Schwedens Vorgang und Otto Salomons Anſicht ab, daß ſie den Unterricht lieber Handwerksmeiſtern als Lehrern anvertrauen. Dieſe Streitfrage wird in Görlitz wohl auch eine gewiſſe Rolle ſpielen. Man darf dort zahlreichem nachbarlichen, aber auch ausländiſchen Beſuch entgegenſehen, da Öſterreich nahe und der Sache jetzt völlig aufgeſchloſſen iſt, Rußland ſogar im Begriff ſcheint, die Handarbeit auch für Schüler verbindlich zu machen, ſo gut wie für Schülerinnen. Ebenſo iſt anzunehmen, daß Otto Salomon ſich wieder einſtellen wird, da dieſer ausgezeichnete und beſcheidene Mann Deutſchland gern als natürlichen Mittelpunkt der Bewegung anſieht.

C. A. R. **Münchener Künſtlergenoſſenſchaft.** Dem vom erſten Präſidenten in der Generalverſammlung erſtatteten Berichte für das Jahr 1884 iſt zu entnehmen, daß während desſelben trotz des amerikaniſchen Zolles Kunſtwerke im Geſamtpreiſe von rund 650000 Mk. nach Nordamerika ausgeführt wurden, namhaft mehr als von jeder anderen deutſchen Kunſtſtadt. Man erſieht daraus, ein wie bedeutender Faktor im wirtſchaftlichen Leben die Künſtlerſchaft iſt, welche ſo hochwertige Gegenſtände gleichſam aus nichts ſchafft.

⁂ **Alma-Tadema** arbeitet gegenwärtig an einem antiken Genrebilde, welches mit ſeiner „Sappho“ verwandt iſt In der Vorhalle eines ſiziliſchen Tempels zwiſchen zwei mächtigen doriſchen Säulen ſitzt Plato und wendet ſich dozierend einer weißgekleideten Matrone mit feinen, klugen Zügen zu. An ihre linke Seite ſchmiegt ſich ein jugendliches Töchterchen, während zu ihrer Rechten eine dunkle Schöne in lichten Gewändern mit aufgeſtütztem Ellbogen auf einer Bank liegend aufmerkſam den Worten des Philoſophen lauſcht. Weiterhin folgt dann eine bewundernde Gruppe von Schülern, die dem Meiſter von Griechenland hergefolgt ſein mögen. Zwiſchen den beiden Gruppen ſieht man durch tiefgrüne Olivenzweige ein Stück Strand und die intenſiv blaue See in vollem Sonnenglanz.

C. A. R. **Der Chriſtkindlmarkt der Münchener Künſtler** im alten Akademiegebäude hat eine Geſamteinnahme von 44528 Mk. und einen Reinertrag von 29425 Mk. abgeworfen.

Vom Kunſtmarkt.

Fy **Der Verkauf der Handzeichnungen alter Meiſter, aus dem Beſitz Mr. Ruſſels,** der im Dezember v. J. durch Chriſtie, Manſon & Cie. in London ſtattfand, ergab für einige der hervorragenderen Blätter folgende Preiſe:

	£.	sh.	d.
Bandinelli, Studie eines Mannes mit Draperie, wahrſcheinlich zu oder nach der Grablegung Michelangelo's (?) in der National Gallery zu London, Federzeichnung in Tinte	2	15	—
Michelangelo, Schlafende weibliche Figur in ſchwarzer Kreide, erſtanden vom Kunſthändler Thibaudeau	57	15	—
Michelangelo, männliche Studie, Federzeichnung in Tinte (Thibaudeau)	47	5	—
—— männlicher Torſo, Studie zu einem der Gefangenen im Louvre, ſchwarze Kreide (aus der Sammlung Lagoy; Robinſon) . . .	13	13	—
Correggio, Madonna mit Kind, Rötelzeichnung aus der Sammlung Coſway (erſtanden von Mr. Knowles)	25	4	—
—— heilige Familie, ſchwarze Kreidezeichnung (Wagner)	4	10	—
—— Cupido mit Blumenkorb, und eine zweite Amorfigur, aus den Sammlungen Richardſon und Barnard (Fraſer)	4	10	—
Holbein, Drei Prieſterköpfe, aus Sammlung Price und Myles (Thibaudeau)	8	—	—
Giorgione, Krieger in Rüſtung, Federzeichnung (Whitehead)	5	—	—
Raffael, Die Papſtprozeſſion aus der Vertreibung Heliodors, in ſchwarzer Kreide, 14 “ im Geviert, (Mr. Robinſon)	105	—	—
—— Madonna mit Kind und der heil. Anna, Karton (27 auf 24 Zoll) in ſchwarzer Kreide .	10	10	—
—— (?) Lucrezia, nach dem Stich Marcantons, mit Veränderungen (Federzeichnung in Tinte) (Mr. Knowles)	15	5	—
Signorelli, ein Heft mit 39 Skizzen von ihm oder nach ihm (Mr. Robinſon)	7	—	—
Domenichino, Die drei Grazien mit Amor, Kopie von der Decke der Farneſina (rote und ſchwarze Kreide)	5	15	6
Giulio Romano, Die Konſtantinsſchlacht nach Raffael, Aquarell 54 auf 23 “	7	17	—
—— Kopf eines jungen Mannes en face, (Mr. Knowles)	16	5	6
Van Huyſum, Vaſe mit Blumen, Aquarell (Fawcett)	13	—	—
Van Dyck, Samſon und Delila, Aquarell (Thibaudeau)	16	5	6
Tizian, Landſchaft mit Schafen und Hirt, Federzeichnung in Biſter (22 auf 36 ") . .	12	1	6
Pouſſin, Letzte Ölung und Chriſtus, dem heil. Petrus die Schlüſſel überreichend (Federzeichnung in Biſter) (Mr. Robinſon) . . .	8	8	—

Der Geſamterlös der aus über 200 Blättern beſtehenden Sammlung erreichte die Summe von 2306 £ 6 sh.

Auktionskataloge.

Wiener Kunst-Auktion von C. J. Wawra. Am 9. März kommt eine Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten etc. zur Versteigerung, darunter eine Reihe seltener deutscher, englischer, französischer, polnischer und russischer Porträts aus Privatbesitz. Der Katalog umfasst 1550 Nummern.

Inſerate.

Herder'ſche Verlagshandlung in Freiburg (Baden).

Soeben iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Beiſſel, St. S. J., Geldwerth und Arbeitslohn im Mittelalter. Eine culturgeſchichtliche Studie im Anſchluß an die Baurechnungen der Kirche des hl. Victor zu Xanten. Mit vielen ſtatiſtiſchen Tabellen. (27. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach".) gr. 8°. (VIII u. 190 S.) *M.* 2.50. — Von demſelben Verfaſſer iſt vor Kurzem erſchienen:

Die Baugeſchichte der Kirche des hl. Victor zu Xanten. Nach den Originalrechnungen und andern handſchriftlichen Quellen dargeſtellt. Mit vielen Abbildungen (23. u. 24. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria Laach".) gr. 8°. (XII u. 232 S.) *M.* 3.

Kunſtausſtellung

der Königl. Akademie der bildenden Künſte zu Dresden.

Die diesjährige Ausſtellung von Originalwerken der bildenden Künſte wird

den 17. Mai eröffnet

und

am 19. Juli geſchloſſen

werden.

Die auszuſtellenden Kunſtwerke ſind

längſtens bis zum 26. April

einzuſenden.

Spätere Sendungen können, vorausgeſetzt, daß Platz dazu vorhanden, nur dann noch am 17. Juni zur Ausſtellung gelangen, wenn ſie bis mit 16. Mai zu dieſem Zwecke beſonders **angemeldet** worden ſind.

Die zur **zweiten Ausſtellung** beſtimmten Gegenſtände müſſen bis mit 1. Juni bei der unterzeichneten Kommiſſion eingetroffen ſein.

Das Nähere enthält das Ausſtellungsregulativ, welches auf frankirten Antrag von der Kommiſſion unentgeltlich zugeſendet wird.

Eine beſondere Einladung zur Beſchickung der Ausſtellung giebt nur dann Anſpruch auf Frachtbefreiung nach Maßgabe des Regulativs, wenn ſie für die Ausſtellung des **laufenden** Jahres erfolgt iſt.

Bemerkt wird noch, daß der gegenwärtig auf rund 34 500 M. ſich belaufende Kapitalzinſenbeſtand bei der Pröll-Heuer-Stiftung zum Ankaufe ſolcher ausgeſtellter Gemälde deutſcher lebender Künſtler verwendet werden kann, welche allgemein als vorzügliche Leiſtungen anerkannt werden.

Dresden, den 12. Februar 1885.

Die Ausſtellungskommiſſion.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Neue Cataloge:

- 136. Sculptur, Malerei und Kupferstichkunde.
- 142. Kunstgewerbe und Architektur.
- 149. Architektur, Sculptur und Kunstgewerbe.
- 157. Griechische und römische Archäologie.
- 158. Sculptur, Malerei und Kupferstichkunde.

(149 und 158 Supplemente zu 136 und 142.) (2)

Grösstes Lager von Werken auf dem Gebiete der Kunst und der Kunstgewerbe.

Die

Schweizerische Kunstausstellung im Jahre 1885

wird in nachstehenden Städten abgehalten werden:

in **Basel**	vom	29. März	bis	19. April;
„ **Zürich**	„	26. April	„	17. Mai;
„ **Glarus**	„	24. Mai	„	7. Juni;
„ **St. Gallen**	„	14. Juni	„	5. Juli;
„ **Constanz**	„	12. Juli	„	2. August;
„ **Winterthur**	„	9. August	„	23. August;
„ **Schaffhausen** . . .	„	30. August	„	13. September

(Siehe Kunstchronik No. 13 vom 8. Januar 1885.) (4)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 37.

Spezialität: Photographie.

Vertretung und Musterlager von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Photographien im unveränderlichen Kohleverfahren direkt nach den Originalen aller bedeutenden Museen.

Vollständige **Musterbücher**, event. auch **Auswahlsendungen**, Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (20)

Hugo Grosser, Kunsthändler

Kauf-Geſuch alter Kirchenfenſter.

Für einen Kunſtſammler werden 1 bis 2 hohe Kirchenfenſter mit figürlichen Darſtellungen aus dem 15. Jahrhundert zu hohem Preiſe zu kaufen geſucht, vorausgeſetzt, daß ſolche von feinſter Qualität u. guter Erhaltung. Adreſſen mit Angabe des Preiſes und möglichſter Einſendung der Photographie befördert **Rudolf Moſſe, Berlin SW.,** sub **J. Q. 7348.** (2)

Kunst-Auctionen

von Gemälden und Antiquitäten

werden durchgeführt u. Verkäufe v.
Gemäld. als ganz. Samml. vermittelt

Carl Maurer,

Kunst-Experten in München,
Schwanthalerstrasse 17½.
Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von Auguſt Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 21. 5. März

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 23. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Das Rudolphinum in Prag.

Im Jahre 1875 war ein halbes Jahrhundert verflossen, seit die böhmische Sparkassa ins Leben getreten, und der Abschluß dieser Periode eines erfolgreichen Wirkens sollte durch ein bleibendes Denkmal verewigt werden. Heute, nach einem Decennium, stehen wir vor dem fertigen Prachtbau, welcher seine Entstehung der an der Schwelle eines neuen halben Säculums gefaßten Idee verdankt, und welcher, den bildenden Künsten, der Musik und dem Kunstgewerbe als Zufluchtstätte geweiht, zu Ehren Sr. kaiserl. Hoheit des Kronprinzen den Namen Rudolphinum führt. Es war ein glücklicher Gedanke, für den zu errichtenden Bau die Stätte des sogenannten Tummelplatzes zu wählen; nah an der Moldau, an deren gegenüberliegendem Ufer sich die königliche Burg mit ihren Türmen, mit dem Veitsdome, dem Schloßgarten und der herrlichen Blüte der Frührenaissance, dem Lusthaus der Königin Anna erhebt, wo sich weiterhin die Abhänge des Belvedere hinziehen, steht nun das Künstlerhaus, von Parkanlagen und breiten Straßen umgeben, und sieht in seiner Nachbarschaft neue, dem Stil und der Stimmung nach verwandte Gebäude entstehen, wie z. B. den für die Malerakademie und die Kunstgewerbeschule bestimmten, von Schmoranz ausgeführten einfachen, jedoch eleganten Bau.

Bei der Gründung des Künstlerhauses wirkte die Absicht bestimmend, nebst genügenden Schulräumen für das Konservatorium, einen Konzertsaal und Ausstellungsräume für die Galerie und die periodischen Ausstellungen des Kunstvereins zu errichten. Diesem Programme gemäß wurde von den Architekten Prof. J. Zitek und Prof. J. Schulz ein gemeinsamer Plan entworfen, und der Bau wurde auch ferner von beiden Urhebern des Planes, welche als Meister des Renaissancestils fast gleichzeitig auch bei dem Baue des Nationaltheaters ihre Kraft erprobten, geleitet; die Baumeisterarbeiten wurden dem bewährten Architekten J. Bělský und nach dessen Ableben seinen Erben anvertraut. Die ganze bebaute Fläche mißt 13000 qm; die Kosten, welche insgesamt aus den Überschüssen der Sparkasse gedeckt wurden, betrugen eine Summe von 1500000 Fl., wobei die Auslagen für Ausstattung des Inneren und Herrichtung der Umgebung nicht mit einberechnet sind.

Das Gebäude zerfällt der Länge nach in zwei Teile, die auch an den Langseiten durch einen tieferen Einschnitt in den Baukörper markirt, und in ihrer ganzen Höhe durch je einen Raum, den Konzertsaal und den Kunsthof, dominirt werden. Die dem obenerwähnten Schulgebäude zugekehrte Fassade hat die Form eines Kreissegments und läßt somit die Form des Konzertsaales auch nach außen zum Ausdruck gelangen. Das Erdgeschoß des Baues ist in Rustica behandelt, und dieselbe geht auch auf die paarweise gestellten eleganten Säulen über, welche einen dorischen Fries, in den Metopen mit Leiern geschmückt, tragen; das Hauptstockwerk wird von einer Arkade von gepaarten ionischen Säulen gebildet und von einer Urnen tragenden Balustrade bekrönt. Oberhalb des Hauptgeschosses erhebt sich noch der Konzertsaalbau, dessen Wandflächen mit Sgrafitto's geschmückt sind. Beide

Seiten des luftigen Kreissegments werden von massiven Flügeln flankirt, welche im Hauptgeschosse durch ionische Pilaster belebt sind; in dieser einfach edlen Weise ist auch die der Stadt zugekehrte Seite gehalten, welche nur in dem vorderen Teile durch einen zum Konzertsaal führenden Portikus stärker gegliedert wird. Prächtig präsentirt sich die dem Kai zugekehrte Seitenfassade mit der luftigen Galerie des vorderen, dem Portale und der eleganten Bogenstellung des rückwärtigen Teiles. Das Hauptgesimse des vorderen Teiles erhielt auch einen der Bestimmung entsprechenden Schmuck durch Statuen hervorragender Künstler, Musiker und Komponisten; die gelungenen Arbeiten rühren aus verschiedenen Wiener, Prager, Berliner und Münchener Ateliers her.

Das Innere des Baues ist zumeist luxuriös dekorirt, vorzugsweise erscheint der Konzertsaal mit dem Orgelgehäuse im Hintergrunde, den mächtigen Säulen der Galerie, der mit malerischem und plastischem Schmucke reichlich versehenen Brüstungsmauer der Logen und Tribünen, ebenso prächtig wie geschmackvoll ausgestattet. Der Kunsthof ist ein einfacher, quadratischer, mit Oberlicht versehener Raum, welcher gewissermaßen das Atrium des ganzen Hauses bildet, und zur Aufstellung von Schöpfungen der Plastik, namentlich einer Sammlung von Gipsabgüssen bestimmt ist; zur Zeit ist sonst auch seine Ausschmückung noch ganz einfach, und bloß auf die geschmackvollen Grotesken, welche, wie überhaupt die dekorativen Malereien des Baues, von Pietro Isella ausgeführt sind, beschränkt, während die weiten Wandflächen noch der Wandgemälde, auf die sie berechnet sind, harren. Zwischen dem Kunsthofe und dem Konzertsaale befinden sich die Lokalitäten des Konservatoriums, neben und hinter denselben die Amtslokale des patriotischen Kunstvereins und der geräumige, für das Kunstgewerbemuseum provisorisch bestimmte Saal, in welchem zur Zeit der Eröffnung eine kleine, jedoch interessante Ausstellung veranstaltet wurde. Nebst den Sammlungen, welche als Eigentum der Prager Handelskammer den Kernstock des projektirten Kunstgewerbemuseums bilden sollen, und den vom österreichischen Museum geliehenen Objekten, wurden hier die kunstvollen Erzeugnisse der bestrenommirten Goldschmiede und Juweliere Prags exponirt. Eine marmorne Doppeltreppe führt zu den Räumen des oberen Stockwerkes, und zwar zuerst in einen Vorsaal, in welchem einige interessante Büsten aufgestellt sind. Zur rechten Hand befinden sich die Säle und die Kabinette, in welchen die Bildergalerie des Kunstvereins zur Aufstellung gekommen ist. In den durch Oberlicht beleuchteten Sälen und den kleinen Räumen, welche ein günstiges Seitenlicht empfangen, kommen die Meisterwerke der Malerei erst recht zur Geltung, und die Gemäldesammlung, welche sonst in der ungünstigen Aufstellung einen recht bescheidenen Eindruck machte, ist nun in stande selbst dem Laien Interesse und Achtung abzugewinnen. Allerdings wurde die Zahl der Kunstwerke vermehrt, durch einige Gemälde, welche früher wegen Mangel an Raum im Depôt verborgen lagen, sodann auch durch einige, welche leihweise der Sammlung einverleibt wurden. Die mustergültige Anordnung, welche sowohl künstlerischen als auch wissenschaftlichen Anforderungen gerecht zu werden weiß, wurde durch die ordnende Kunst des verdienstvollen Galerieinspektors Herrn Prof. Viktor Barvitius besorgt, wobei auch der bekannte Kunstfreund Herr Ritter von Lanna und der Geschäftsleiter des Kunstvereins Herr Dr. Neumann mit Rat und That behilflich waren. Der erste Saal birgt die altböhmische, deutsche und niederländische Malerschule, unter anderen einige Perlen der Sammlung, wie z. B. die Votivtafel des Erzbischofs Ocko, das herrliche Dombild mit dem von Jan Gossaert herrührenden Mittelstücke, und die beiden grau in grau gemalten Altarflügel von H. Holbein d. J.; in einem anstoßenden Kabinet ist Dürers Rosenkranzfest ausgestellt, welches, als Eigentum des Stiftes Strahov, nur auf einige Monate der Galerie geliehen wurde. Im zweiten Saale finden wir weitere Schöpfungen der italienischen, flandrischen und holländischen Schule; in den kleineren anliegenden Räumen und Kabinetten befinden sich die Gemälde der sogenannten Hoferschen Sammlung, durch welche so zu sagen der Grundstein zu der ganzen Galerie gelegt wurde, namentlich die Schöpfungen der holländischen Kleinmeister, der Prager und Wiener Genre- und Landschaftsmaler des 18. Jahrhunderts, unter denen der liebenswürdige außerhalb Prags wenig gekannte Prager Kleinmeister Norbert Grund mit seinen zahlreichen Schöpfungen ein ganzes Kabinet einnimmt. Ein an den zweiten großen Saal anstoßendes Zimmer enthält vorzugsweise einige französische Maler, während in dem nächstfolgenden Raume die Kartons und Zeichnungen von Führich, Genelli, Jar. Czermák und J. Manes untergebracht sind. In dem prachtvollen und geräumigen Kaisersaale befinden sich sodann Gemälde moderner, meistenteils einheimischer Meister. Aus den Räumen der Galerie gelangt man mittels einer Wendeltreppe ins obere Geschoß zu dem aus zwei Abteilungen bestehenden Kupferstichkabinette; die eine Abteilung enthält die chronologisch geordnete Sammlung, welche das Kaiserhaus der Großmut des H. Ritter von Lanna verdankt, die zweite Abteilung bilden die Produkte des böhmischen Landsmannes Wenzel Hollar, welche unter dem Namen Hollareum eine ziemlich vollständige Kollektion abgeben. Den Räumlichkeiten der Galerie entsprechend, befinden sich links von dem Vorsaal die

Ausstellungsräume des Kunstvereins mit der edlen Loggia, welche zur Aufstellung von Schöpfungen der Plastik bestimmt ist. In diesem Flügel sollen die periodischen Kunstausstellungen, welche bis jetzt in den Sälen der Sofieninsel veranstaltet wurden, stattfinden; eine Ausstellung, welche wegen Zeitmangel zur Eröffnungszeit unterbleiben mußte, steht bereits in nächster Zeit in Aussicht.

Am 7. d. M. wurde das einfache Eröffnungsfest begangen, nachdem bereits am 16. September 1884 die kirchliche Einweihung des Künstlerhauses vorgenommen worden war. Die Eröffnungsfeier wollte auch das erlauchte Kronprinzenpaar mit seiner Gegenwart beehren, jedoch, durch Unwohlsein verhindert, sind die hohen Gäste leider nicht eingetroffen. Im Beisein des Fürstbischofs Kardinal Schwarzenberg und vieler anderen Celebritäten, der Vertreter der Sparkassa, der Mitglieder des Baukomité's, der Verwaltung des Kunstvereins und der Mitglieder der Handelskammer wurde nach kurzer, von dem Herrn Oberdirektor der Sparkassa Freiherrn von Peche an Se. Exc. den Herrn Statthalter Freiherrn von Kraus gerichteter Ansprache, die kunstgewerbliche Ausstellung eröffnet, und dieselbe, sowie auch die Gemäldegalerie, von den Teilnehmern des Festes besichtigt, worauf ein Festkonzert des Konservatoriums folgte. Anläßlich der Feier wurden goldene, silberne und bronzene Medaillen geprägt. — Möge die Kunst in ihrem neuen Heim glücklich gedeihen!

Prag, im Februar 1885. K. Chytil.

Kunstlitteratur.

Charles Blanc et son oeuvre. Critique, histoire et théorie des arts du dessin, par Tullo Massarani, Correspondant de l'Institut. Avec une introduction par Eugène Guillaume, Membre de l'Institut. Paris, Rothschild, 1885.

Der geistvolle italienische Senator, aus dessen Feder die vorliegende Studie floß, tritt uns nicht zum erstenmal als Kunstschriftsteller entgegen. Schon aus Anlaß der 1878er Weltausstellung hatte er, damals als Präsident der internationalen Kunstjury fungirend und durch sein ehemaliges politisches Exil zu Paris gleich vertraut mit der Litteratur und Kunst wie mit der Sprache Frankreichs, in einem gleichzeitig italienisch und französisch veröffentlichten Buche (L'arte a Parigi, Roma, 1879) ein anziehendes Gemälde der modernen, insbesondere französischen Kunst, wie sie sich bei jenem Wettkampfe dargestellt hatte, entworfen, das für seine Kompetenz auf dem damit betretenen Gebiet glänzendes Zeugnis ablegte. In der vorliegenden Studie wollte Massarani seinem verstorbenen Freunde, dem bekannten Kunstschriftsteller und ersten Inhaber der Lehrkanzel für Ästhetik und Kunstgeschichte am Collège de France, ein biographisches Denkmal errichten. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn die Arbeit unter der Feder des enthusiastischen Verehrers des Verstorbenen fast zu sehr den Charakter einer akademischen Lobrede angenommen hat, die es kaum wagt, leise hier und da einen Tadel gegen den Gefeierten zu erheben, wie z. B. wo es sich um die nach Ansicht des Verfassers zu scharfe Beurteilung Tiepolo's oder um die geringe Sympathie Blancs für die Kunstweise Veronese's handelt (S. 120).

Das eigentliche Lebensbild des Verstorbenen nimmt in dem Essay Massarani's den kleinsten Raum ein: sein überwiegender Teil ist der Darlegung und kritischen Würdigung der litterarischen Thätigkeit desselben gewidmet, und auch hier ist es mehr der Theoretiker als der Geschichtsschreiber der Kunst, der uns vorgeführt wird. Insbesondere verdient die eingehende Analyse von Blancs bedeutendster Arbeit auf ersterem Gebiete, seiner Grammaire des Arts du dessin, hervorgehoben zu werden. Mit warmen Worten betont der Verfasser das Verdienst, das sich Blanc damit um die Verbreitung des Verständnisses für die Grundlagen künstlerischen Schaffens und für die historische Entwickelung desselben in den weiteren Kreisen der Gebildeten erworben, und wie er dadurch mit zur Einführung des Studiums von Theorie und Geschichte der Künste in den Lehrplan der höheren Unterrichtsanstalten Frankreichs beigetragen habe. Im Anschluß daran giebt Massarani eine fesselnde Analyse der Entwickelung der französischen Kunstkritik von der Zeit der Romantiker bis auf die Gegenwart herab und weist Blanc seine Stelle als Eklektiker unter den drei Hauptrichtungen derselben an, die er als die gelehrte (historische), die pittoreske (ästhetisch-litterarische) und die philosophische unterscheidet.

Gleichsam als Einleitung zu seiner Studie hat der Verfasser den Vortrag aufgenommen, womit der bekannte Bildhauer E. Guillaume als Nachfolger Blancs auf dem Lehrstuhl des Collège de France seine Vorlesungen eröffnete und der sich — einer nachahmenswerten französischen Sitte gemäß — mit der Würdigung seines Vorgängers beschäftigte. Dem deutschen Leser werden daran zwei Momente angenehm auffallen: die Sicherheit und stilistische Vollendung, womit hier ein Künstler das geschriebene Wort handhabt, und die völlige Bekanntschaft mit der Entwickelung der Kunstphilosophie nicht nur in der Litteratur seines Heimatlandes, sondern auch Deutschlands, sowie die tiefe Einsicht in die Bedingungen künstlerischen Schaffens, die sich in diesen Ausführungen kundgiebt.

C. v. Fabriczy.

Compositions et Dessins de Viollet-Le-Duc, publiés sous le patronage du Comité de l'Oeuvre du Maître. Paris. Librairie Centrale d'Architecture. (Vve. A. Morel). 1884.

Im Verlaufe der Ausſtellung von Entwürfen und Zeichnungen des berühmten franzöſiſchen Architekten, die kurz nach deſſen Tode im Jahr 1879 im Hôtel de Cluny veranſtaltet worden war, tauchte bei ſeinen Freunden und Schülern der Gedanke auf, eine Auswahl davon als Zeichen der Pietät für den früh verſtorbenen Meiſter zu veröffentlichen. Die Verwirklichung dieſer nachahmenswürdigen Idee (wie ſchön wäre es, wenn ſie z. B. für eine Veröffentlichung der Entwürfe Sempers oder Ferſtels auch Verwertung fände!) liegt nunmehr in einem glänzenden Foliobande vor, der eine Auswahl von hundert Kompoſitionen und Skizzen des Meiſters enthält, mit all der Vollendung reproduzirt, wie ſie die Vervollkommung der modernen Vervielfältigungsweiſen der Photogravüre, des Farbendruckes und der einfachen Lithographie in den Dienſt der Technik geſtellt hat. Es ſind darunter alle die Zweige der Kunſt durch hervorragende Specimina vertreten, in denen ſich das reiche Talent des berühmten Vorkämpfers der Gotik in Frankreich bethätigte: ſie geben uns ein Bild ſeines Schaffenskreiſes, ohne bei der überaus weitverzweigten Produktion Viollet-Le-Ducs deſſen künſtleriſche Thätigkeit im entfernteſten erſchöpfen zu wollen, die ſich bekanntlich ebenſowohl auf die Reſtaurirung alter, als auf die Ausführung neuer Monumentalbauten kirchlichen wie weltlichen Charakters, ſowie auf die ſtilgemäße Ausſtattung derſelben bis in ihre kleinſten Einzelheiten erſtreckte. Es werden uns — um nur einiges herauszuheben — die Reſtaurationen der Hauptfaſſade der Kathedrale von Clermont, der Weſtfaſſade (Außen- und Innenſeite) der Abteikirche der heil. Madeleine zu Vézeley, des Dachreiters von Nôtre-Dame zu Paris, der Apſis von St. Sernin zu Toulouſe, des berühmten Schloßbaues von Pierrefonds u. a. m. vorgeführt. Nicht minder reich vertreten ſind des Meiſters Entwürfe für die künſtleriſche Ausſchmückung ſeiner Bauten und Wiederherſtellungen durch Abſchlußgitter für Chöre und Kapellen, Taufſteine, Chorgeſtühle, Altäre, Füllungen, Lünettenfelder, Reliquienſchreine, Kirchengeräte u. dgl. Bemerkenswert als Beleg dafür, wie Viollet-Le-Duc nicht bloß in die Formenſprache ſondern in den intimſten Geiſt der Gotik eingedrungen war, ſind unter anderen die Entwürfe der drei Reliquiare für Nôtre-Dame zu Paris, ſowie auf dem Gebiete der Profanarchitektur die Details für die Innendekoration des Schloſſes Pierrefonds. Auch einfache Aufnahmen nach beſtehenden Monumenten, mit der untrüglichen Sicherheit der Formenbehandlung und dem maleriſchen Sinn ausgeführt, die den Meiſter auszeichneten, ſind aufgenommen worden, wie z. B. jene des Hauptportals der Kathedrale von Genua, das in ſeinem franzöſiſch-gotiſchen Charakter eine beſondere Anziehung, vor anderen Monumenten desſelben Stiles in Italien, auf den Meiſter geübt zu haben ſcheint, und jene eines Teiles des Südportals der Kathedrale von Le Puy, — ein Säulen- und Pilaſterbündel im romaniſchen Stil des 11. Jahrhunderts mit antikiſirenden Kapitälen wiedergebend.

Ein treffliches Bildnis des Meiſters in Radirung eröffnet dieſe Auswahl ſeiner hervorragendſten Werke, welcher wir nur, um ſie noch inſtruktiver zu machen, die Beigabe eines ausführlicheren Textes gewünſcht hätten, als ihn die kurzen Beiſchriften der einzelnen Tafeln bieten.

C. v. Fabriczy.

Kunſtblätter.

J. E. W. **Neue Radirungen.** Die Maler der Gegenwart haben ſich nicht darüber zu beklagen, daß ihre Werke auch außerhalb der Ausſtellungen nicht zur Kenntnis weiter Kreiſe gelangen. Zuerſt iſt es der photographiſche Apparat, der es in Aufnahmen von Gemälden bereits zu großer Vollkommenheit gebracht hat, der die Bilder namhafter Künſtler vervielfältigt; die illuſtrirten Blätter benutzen dieſen Umſtand fleißig, indem ſie das Lichtbild in einen Holzſchnitt übertragen und ihre Hefte damit zieren. Bei der ſchnellen Reproduktion durch die Photographie hätte man glauben ſollen, — und es wurde vielfach dieſe Anſicht geäußert — daß die graphiſche Kunſt darben werde. Daß dieſe Befürchtung nicht eintrat, ja daß gerade in unſeren Tagen die graphiſchen Künſte — Stich, Radirung, Holzſchnitt — eine ungewöhnliche Rührigkeit entwickeln, hat u. a. wieder die graphiſche Ausſtellung in Wien gezeigt. Dort war auch eine Radirung ausgeſtellt, die ſich der allgemeinſten Bewunderung von ſeiten der Kunſtfreunde erfreute: die Radirung, welche Ch. Waltner nach Munkacſy's Gemälde: „Chriſtus vor Pilatus" in einem koloſſalen Formate (b. 80 cm h. 53 cm) ausgeführt hat. Das Blatt zählt zu den herrlichſten Blüten dieſer Kunſtgattung und wird dem Charakter des Gemäldes vollkommen gerecht. Der Künſtler hat ſich mit vollem Ernſt in die Schöpfung des ungariſchen Meiſters vertieft und wie jeder Kopf für ſich das eingehende Studium des Originals dokumentirt, ſo verſtand es der Künſtler auch, mit kunſtgeübter Nadel jenen poetiſchen Reiz über das Ganze auszugießen, der dem Originale eigen iſt. Die Höhe der Kunſt zeigt ſich aber darin, daß Waltner es verſtanden hat, das Gemälde treu wiederzugeben und bei der Übertragung auf die Kupferplatte dennoch ſeinen Charakter zu wahren. Eine Reminiscenz an Rembrandts Hundertguldenblatt (Heilung des Kranken) klingt durch, aber ſo leiſe, daß ſie vor der Bravour der Nadel Waltners bei näherer Betrachtung verſtummt. Zwei volle Jahre arbeitete der Künſtler an ſeinem Meiſterwerke; es fand auch die verdiente Anerkennung: als das Blatt in der graphiſchen Ausſtellung prangte, waren bereits alle Remarquedrucke verkauft und die Zahl der Subſkribenten auf 4000 angewachſen. — Eine zweite bemerkenswerte Arbeit iſt das „Tiſchgebet", welches R. Girardet nach B. Gautiers bekanntem Gemälde in gemiſchter Manier (Radirung und Aquatinta) ausgeführt hat. Der Stecher hielt ſich treu an das Original und bietet uns eine anſprechende Kompoſition des Meiſters in einem dem Gegenſtande angemeſſenen Gewande dar. — Endlich haben wir noch eine Originalradirung von Lucien Gautier zu erwähnen. Die Unterſchrift lautet: Roma. Castello S. Angelo. Die Engelsbrücke, über der im Hintergrunde St. Peter ſichtbar iſt, überſpannt den Tiber; rechts erhebt ſich die Engelsburg. Der Standpunkt des Zeichners liegt in der Nahe der Ripetta. Die Photographen wählen [illegible]

Vorliebe dieſen Standpunkt, da ſich hier dieſer Teil Roms beſonders maleriſch präſentirt. Auch ältere Künſtler ſtanden zu gleichem Zwecke an derſelben Stelle, wie Claude Gelée, Perelle u. a. In der Auffaſſung iſt freilich zwiſchen dieſen und den Künſtlern unſerer Zeit ein gewaltiger Unterſchied. Die Alten faßten irgend einen hervorragenden Gegenſtand auf, den ſie ziemlich treu wiedergaben, die ganze Umgebung desſelben indeſſen aus ihrer Erfindung hinzufügten. So hatte J. Vernet den Tempel der Sibylle in Tivoli an das Ufer des Meeres verſetzt. Unſere Künſtler dürften ſich dies nicht erlauben, da die genauen photographiſchen Aufnahmen eine ſcharfe Kontrolle üben. Bei treuer Auffaſſung der Wirklichkeit wird aber leicht eine bloße Vedute, kein Kunſtwerk entſtehen. Ein echter Künſtler weiß dieſe Gefahr zu umgehen, wie uns Gautiers Radirung zeigt, die bei aller Naturtreue doch auch der Kunſt ihr ſelbſtändiges Recht zu wahren wußte.

Nekrologe.

⊙ **Der Hiſtorienmaler Eduard Ihlée**, früher Profeſſor an der Kunſtakademie in Kaſſel, iſt daſelbſt am 16. Februar geſtorben. Im Jahre 1813 zu Kaſſel geboren, hatte er den erſten Unterricht dort von Friedr. Müller erhalten und ſich dann weiter in Düſſeldorf bei Schadow und in Frankfurt a. M. bei Veit zum Hiſtorienmaler ausgebildet. Nach einem längeren Aufenthalt in Italien malte er das figurenreiche Bild „Gründung des Hoſpitals von Compiègne durch Ludwig den Heiligen“ (1845, Galerie in Mainz) und führte dann noch eine Anzahl von religiöſen Gemälden, Genrebildern aus dem römiſchen Volksleben und das Bild Heinrichs IV. im Kaiſerſaal des Römers zu Frankfurt a. M. aus. Von hier wurde er 1869 nach Kaſſel an die Akademie berufen, an welcher er bis 1869 thätig war.

J. E. **Lo Forte** †. Achtzig Jahre alt ſtarb in Palermo am 10. Januar der Maler Profeſſor Salvatore Lo Forte, welcher zu den tüchtigſten Malern Siziliens in unſerem Jahrhundert gezählt wird. Er war ein Schüler Camuccini's, deſſen kalte Manier er durch Tizianiſche Studien zu überwinden ſuchte. Seine Porträts genießen Ruf in Sizilien.

Konkurrenzen.

— **Lutherdenkmal in Berlin.** Aus den Kreiſen des geſchäftsführenden Ausſchuſſes des Komité's für Errichtung eines Lutherdenkmals in Berlin wird uns Folgendes geſchrieben: Die Beſtimmung des Konkurrenzausſchreibens vom Januar, daß die einzuſendenden Modelle genau in ⅛ der beabſichtigten Größe ausgeführt werden ſollen, hat bei manchen Bildhauern Befremden erregt, weil ſie gewöhnt ſind, daß das abſolute Maß angegeben wird, welches die Figur im Modell erhalten ſoll. Eine ſolche Vorſchrift erleichtert allerdings die Würdigung des künſtleriſchen Wertes der Hauptfigur und ſie mag vollkommen am Platze ſein, wo es ſich vorzugsweiſe um dieſe bei einem verhältnismäßig einfachen Poſtamente handelt; ſie erſchwert aber in hohem Grade die Vergleichung der Größenverhältniſſe, ſobald, wie hier, Nebenfiguren verlangt werden, welche einen reichen, gruppirten Aufbau bedingen. Das Denkmalkomité wünſcht aber dringend, nicht nur einen künſtleriſch vollendeten, des erſten Preiſes würdigen Entwurf zu erlangen, ſondern einen ſolchen, welcher auch für den gegebenen Platz paſſend iſt und mit den verfügbaren Geldmitteln hergeſtellt werden kann. Es wünſcht den beſtprämiirten Entwurf auch zur Ausführung zu bringen. Der Bildhauer, welchem daran gelegen iſt, ſein Modell nicht nur bewundert, ſondern auch durch ihn ſelbſt ausgeführt zu ſehen, wird daher zunächſt erwägen müſſen, welche Größe und welchen Reichtum des Denkmals der Platz erfordert und die Geldmittel zulaſſen. Dabei dürfte er ſich bald davon überzeugen, daß für die Größe des Standbildes ſelbſt (denn nur ſtehend kann Luther gedacht werden) ziemlich enge Grenzen gezogen ſind: nach unten durch die Bedeutung des Mannes, welche ein die übrigen Denkmäler Berlins überragendes Werk erfordert; nach oben durch die mäßige Größe des Platzes und den Koſtenbetrag. Im geſchäftsführenden Ausſchuß hält man dafür, daß eine paſſende Größe der Figur zwiſchen 3,20 und 3,60 m liegen wird, wobei dieſelbe im Modell 40 bis 50 cm hoch würde. Die vorausſichtliche Größendifferenz würde alſo diejenige, welche auch beim Vorſchreiben abſoluter Maße zugelaſſen wird, kaum überſchreiten. Bindende Beſtimmungen über die wirkliche Größe der Figur in das Programm aufzunehmen, hat aber der Ausſchuß unterlaſſen zu ſollen geglaubt, weil der Zweck der Konkurrenz nur dahin gehen kann, jede künſtleriſche Idee zum Ausdruck kommen zu laſſen, um dann die beſte auswählen zu können.

Perſonalnachrichten.

x.— **Profeſſor Karl Hammer** in Karlsruhe hat den Ruf als Direktor der Kunſtgewerbeſchule in Nürnberg angenommen.

⁂ **Der Kupferſtecher Guſtav Eilers** in Berlin hat den Profeſſortitel erhalten.

Sammlungen und Ausſtellungen.

C. v. F. **Die Nationalgalerie zu London** hat aus dem Nachlaſſe Mr. Ruſſels, eines ihrer Trustees (Verwaltungsräte), zwei wertvolle Bildniſſe erworben. Das erſte iſt ein Werk des Delfter Malers William van der Vliet (1586—1644), eines Nachahmers, wenn nicht Schülers, Michaels van Mierevelt, und Oheims des bekannteren Hendrik van der Vliet, in deſſen Kircheninterieurs er die Staffagen hineinzumalen pflegte. Das Bild der Nationalgalerie iſt das Porträt eines Jeſuitenpaters, der, an einem Tiſche mit zwei Büchern und einem Kruzifix darauf ſitzend, ſich gegen den Beſchauer wendet und ihn lächelnd anblickt. Es iſt ein tüchtiges, realiſtiſches, wenn auch durch keine glänzenden Eigenſchaften beſtechendes Werk des gewiſſenhaften Künſtlers, der übrigens nur unter die Meiſter dritten Ranges zählt. — Die zweite Erwerbung iſt das Bildnis der Schriftſtellerin Mary Wollſtonecraft von dem Cornwalliſer Maler John Opie (1761—1807), intereſſant als Specimen der Anfänge der modernen engliſchen Schule und ihrer Fortſchritte im Verlaufe eines Jahrhunderts.

* **Im Öſterreichiſchen Muſeum** wird eine hiſtoriſche Ausſtellung von Wand- und Plafonddekorationen vorbereitet. Dieſelbe ſoll ein umfaſſendes und lehrreiches Bild ergeben, wie in den verſchiedenen Zeiten und in den verſchiedenen Kunſtſtilen Wände und Plafonds verziert worden ſind. Mit dem alten Ägypten beginnend und mit dem Anfange des 19. Jahrhunderts endigend, bringt ſie daher in chronologiſcher Reihenfolge die folgenden Epochen und Stilarten zur Darſtellung: 1. Ägypten (mit Aſſyrien); 2. die griechiſch-römiſche Wanddekoration; 3. die altchriſtliche und byzantiniſche Tekoration; 4. orientaliſche (muhamedaniſche) Dekoration, von Spanien bis Indien; 5. Dekoration des Mittelalters im Occident; 6. italieniſche Frührenaiſſance; 7. italieniſche Hochrenaiſſance; 8. die Renaiſſance in Deutſchland und anderen Ländern; 9. die Barock- und Rococozeit; 10. der Stil Louis XVI. und Empire. Die Gegenſtände, welche die Ausſtellung bilden, beſtehen nur in Abbildungen, ſeien es Zeichnungen, Aquarelle, Stiche, Photographien, und zwar: 1. aus Einzelblättern, welche, thunlichſt unter Glas und Rahmen, die Wände erfüllen; 2. aus den betreffenden artiſtiſchen Büchern, und zwar dieſe insbeſondere dann, wenn eine beſtimmte Epoche nicht hinlänglich in Einzelblättern vertreten ſein ſollte. Das Material liefern zunächſt die Sammlungen des Muſeums ſelbſt, ſodann die Beiträge der Künſtler und Kunſtfreunde aus ihren Kopien, Skizzen oder etwaigen Sammlungen. Von dem Druck eines ausführlichen Kataloges wird abgeſehen, dagegen werden die Blätter mit erklärenden Zetteln verſehen und ein gedrängter „Führer“ verfaßt. Die Ausſtellung wird Oſtermontag den 6. April eröffnet und gegen Ende September geſchloſſen werden.

⁂ **Der Gemeinderat von Antwerpen** hatte für das dortige Muſeum ein Gemälde von van Dyck erworben. Als dasſelbe aufgeſtellt wurde, erhob man von verſchiedenen Seiten Zweifel an der Echtheit desſelben. Es wurde daher eine Kommiſſion niedergeſetzt, welche ſich einſtimmig dahin entſchied, daß das fragliche Gemälde nicht von van Dyck herrühre.

⁂ **Zwei hervorragende Gemälde von Thomas de Keyſer**, die Bildniſſe eines Mannes und einer Frau, ſind aus der Sammlung des verſtorbenen Vicomte du Bus de Ghiſignies in Brüſſel in den Beſitz des Baron Albert Oppenheim in Köln übergegangen.

Vermiſchte Nachrichten.

* **Neues plaſtiſches Muſeum für Wien.** Seit Jahr und Tag beſchäftigen ſich die Wiener Kunſtkreiſe mit dem Gedanken, auch in Wien ein großes plaſtiſches Muſeum, ähnlich dem Musée de sculpture comparée des Trocadero, zu gründen. Dadurch würde in der That eine Lücke in der Muſeenreihe der Kaiſerſtadt ausgefüllt und manchen Wünſchen Befriedigung gewährt, die ſich ſeit längerer Zeit in Künſtler- wie in Gelehrtenkreiſen geltend gemacht haben. Es handelt ſich zunächſt um eine in umfaſſendem Sinne angelegte nnd hiſtoriſch geordnete Sammlung von Gipsabgüſſen der hervorragendſten plaſtiſchen Werke aller Zeiten und Völker. Damit würde ſodann eine ſpeziell öſterreichiſche Abteilung verbunden werden. Ferner könnten die zahlreichen ſchönen Modelle der Wiener Monumentalbauten und Denkmäler, die bisher ohne Unterkunft ſind, in dem neuen Muſeum ihre würdige Stätte finden. Wir kommen demnächſt auf die Sache zurück.

— **Aus Rom** ſchreibt man der „Köln. Ztg.“: Unter dem Feſtſaale des deutſchen Künſtlervereins zu Rom rauſchen nicht mehr die Springquellen und Waſſerſtürze der Fontana Trevi und nicht mehr zieht der Künſtler fröhliche Schar zu nächtlicher Weile hinaus, irgend einem Freunde bei der bekannten Opferſpende an die Nymphe des großen Quelles beizuſtehen. Aus dem Palazzo Poli hat der Verein auswandern müſſen zur Piazza Campitelli in den Palazzo Pacca. Ungern und beklommenen Herzens hatte man ſich zum Umzug gerüſtet und das alte Hausgerät des Vereins hielt einen ſchier demütigen Einzug in die bedeutend größere und ſtolzere neue Behauſung. Aber es war, als ſeien mit den höheren Aufgaben Kraft und Unternehmungsgeiſt der Vereinsmitglieder gewachſen; man plante, ſchaffte, warb und ſammelte raſtlos, und aus außerordentlichen Beiträgen, Zuwendungen von Künſtlern und Spenden der deutſchen Kolonie kam in Zeit von wenigen Monaten eine Ausſtattung des neuen Vereinslokales zuſtande, die in den Jahrbüchern des Vereins ihresgleichen nicht hat; namentlich bei Licht, bei künſtlichem nämlich, beſehen. Und es zeigt ſich bereits, daß dieſe neue Errungenſchaft eine mächtige Stütze für die gaſtfreundlichen Beſtrebungen des Vereins geworden iſt, der einen Teil ſeiner Aufgaben darein ſetzt, die auf längere oder kürzere Zeit in Rom weilenden Landsleute um ſich zu verſammeln. Gegenſtrömungen verſchiedener Art hatten in den letzten Jahren dieſes Beſtreben beeinträchtigt; jetzt aber ſieht man die hierhin verſprengten Mitglieder des deutſchen Reiches einträchtig wieder zu den Geſellſchaftsräumen des Künſtlervereins pilgern, namentlich wenn größere Veranſtaltungen beſondere geſellſchaftliche Unterhaltungen in Ausſicht ſtellen. So hatte am 17. Januar das Gerücht, daß etwas beſonders Denkwürdiges geſchehen ſollte, den großen Saal und die Nebenräume mit einer beſonders glänzenden Verſammlung gefüllt. Es war ein kleines Konzert ausgeſchrieben und die Gegenwart von F. Liszt in Ausſicht geſtellt worden. Derſelbe erſchien in Geſellſchaft ſeines hohen Freundes Kardinal Fürſt Hohenlohe, und das jetzt ſo ſelten unter Geſellſchaftstoiletten erſcheinende Karmoiſin des Talars und Käppchens des liebenswürdigen Prälaten erinnerte noch einmal an den alten Glanz römiſcher Feſte. Zur Seite der beiden ſaßen Herr v. Keudell nebſt Gemahlin, Herr v. Schlözer, Herr Bavier, der Geſandte der Schweiz, der Duca di Sermoneta, Graf Pecci mit Gemahlin, ein Neffe des Papſtes, die Marcheſa Pacca und ſonſt viele hervorragende Mitglieder der hieſigen deutſchen, engliſchen und amerikaniſchen Kolonie. Nach der muſikaliſchen Aufführung, bei der Herr Conſolo von hier am Flügel, Herr Baron Liliencron am Cello und Herr A. Imhof an der Violine mitwirkten und Frau Dr. Helbig mit bekannter Virtuoſität zwei Lisztſche Klavierkompoſitionen vortrug, geleitete der Vorſitzende des Vereins, Bildhauer Paul Otto, den Gefeierten des Abends in einen anſtoßenden, feſtlich dekorirten Raum; die übrige Geſellſchaft folgte und gruppirte ſich im Halbkreis, und nun eröffnete der genannte Sprecher dem unübertroffenen Jubelgreiſe des Klavierſpiels, daß der Verein zum ewigen Andenken ſeine Bronzebüſte, von Bildhauer Ezekiel modellirt und dem Vereine verehrt, aufgeſtellt habe und dieſelbe in dieſer feierlichen Stunde zu enthüllen gedenke. Darauf trat das junge Fräulein Helbig, in freundlichen Feſtſchmuck gekleidet, vor und ſprach mit wohlthuender Stimme einige Verslein, nach deren Schluß ein fallender Schleier das wohlgetroffene Bildnis, die Wiederholung einer dem Kardinal Hohenlohe und der Muſikſchule von Peſt gewidmeten Büſte, den Blicken der Verſammlung enthüllte. Der freudig überraſchte Meiſter dankte mit ſichtbarer Rührung und wurde nicht müde, den Erfindern und Ausführern der reizenden Idee zu verſichern, wie unvergeßlich ihm dieſer Abend bleiben werde.

* **Das Congofeſt der Wiener Künſtler** hat unter ungeheurem Andrange des Publikums am 16. Febr. ſtattgefunden und die dekorirten Feſträume mit ihren wunderbaren tropiſchen Landſchaften und Gſchnas-Muſeen aus dem dunkeln Weltteil, welche die Hauptanziehungspunkte des Feſtes bildeten, blieben bis zum 1. März dem allgemeinen Beſuche geöffnet. Die humoriſtiſche Phantaſie der Wiener Künſtlerſchaft hat ſchon viele Proben ihrer Geſtaltungskraft abgelegt, aber noch keine glänzenderen als dieſe wahrhaft unerſchöpfliche Fülle von Anſichten, Produkten, Charaktertypen, Kunſtdenkmälern, Geräten, Waffen, Naturgegenſtänden, welche die Geſchichte, die Flora, die Tierwelt, die Bewohner Afrika's von den älteſten Zeiten bis zur Gegenwart in luſtiger Weiſe ſchildern und parodiren. Daß die Eroberungen des deutſchen Reiches auf afrikaniſchem Boden ein Lieblingsthema für die Schilderungen abgaben, kann man ſich vorſtellen. Auf einem der Küſtenbilder ſieht man das weite Wüſtengebiet mit von rückwärts ſich präſentirenden Anbetenden bedeckt, die den Boden mit der Stirn berühren, während über dem Horizont Bismarcks glühendes Rieſenhaupt als Sonne dem Meer entſteigt. Die Congo-Feſtlitteratur verlangt eine beſondere Berichterſtattung.

* **Der Landſchaftsmaler Gottfried Seelos in Wien** hat ſoeben im Auftrage des Kaiſers Franz Joſeph vier umfangreiche Gemälde vollendet, die dem Andenken an vier Schlachtfelder der öſterreichiſchen Armee, welche durch die ſiegreiche Verteidigung des Vaterlandes Bedeutung erlangt haben, gewidmet ſind: Kolin, Berg Iſel, Kahlenberg bei Wien und Liſſa. Bei aller Naturtreue hat es der Künſtler verſtanden, durch den gewählten Standpunkt und die Art der Beleuchtung die Bilder über das Niveau bloßer Veduten zu erheben und ihnen das Gepräge hiſtoriſcher Landſchaften zu verleihen.

⁂ **Die Ecole des beaux-arts in Paris** hat eine bedeutende räumliche Erweiterung erhalten. Zwei an dieſelbe angrenzende Gebäude am Kai Malaquais ſind von der Regierung für 4 200 000 Frs angekauft, und zugleich iſt eine Summe von 500 000 Frs. zur Einrichtung dieſer Gebäude für die Zwecke der Kunſtſchule angewieſen worden.

⁂ **Der Bildhauer Profeſſor Donndorf in Stuttgart** wird ſich nach Berlin begeben, um daſelbſt den Kopf des Generalfeldmarſchalls Grafen Moltke für eine Büſte zu modelliren, die ein Kunſtfreund in Stuttgart als Geſchenk für den dortigen Verein zur Förderung der Kunſt ausführen läßt.

⁂ **Der Neubau des Rathauſes in Hamburg** wird nunmehr ernſtlich in Angriff genommen. Die Rathauskommiſſion hat beantragt, den Rohbau des Rathauſes mit einem Koſtenaufwande von 4 600 000 Mark auf dem Rathausmarkte in organiſcher Verbindung mit der Börſe auszuführen. Dieſer Antrag iſt der Bürgerſchaft vom Senat zur Beſchlußfaſſung zugeſtellt werden.

* **Gedenktafel zu Ehren Ferdinand Laufbergers.** Der Treppenraum des Öſterreichiſchen Muſeums in Wien, in welchem die Büſten von Ferſtel und Haas von zweien der um dieſe weltberühmte Anſtalt verdienteſten Männer zeugen, weiſt ſeit dem 16. Februar auch ein nach dem Entwurfe des Hofrates Storck von Prof. Kühn modellirtes, in carrariſchem Marmor ausgeführtes Reliefmedaillon des trefflichen, allzufrüh verſtorbenen Laufberger auf, welches an jenem Tage im Beiſein des Protektors des Muſeums, Erzherzog Rainer, und der Mitglieder des Kuratoriums, der Profeſſoren der Kunſtgewerbeſchule und zahlreicher Gäſte feierlich enthüllt wurde. Regierungsrat Bruno Bucher leitete den feſtlichen Akt mit einer Gedenkrede auf den Dahingeſchiedenen ein, deſſen Charakterbild als Lehrer, Künſtler und Menſch er mit warmen Worten ſchilderte.

⁂ **Hohe Bilderpreiſe.** Aus dem dem engliſchen Parlament vorgelegten Nachtragsbudget erfährt man jetzt auch

die Preise, welche für die „Madonna Ansidei" von Raffael und das „Reiterporträt Karls I." von van Dyck aus der Blenheim-Galerie von der Direktion der Londoner Nationalgalerie gezahlt worden sind: für den Raffael 70000 Pfd., für den van Dyck 17500 Pfd.

Vom Kunstmarkt.

* Die Versteigerung von Makarts Nachlaß wird, wie nun verlautet, in Wien am 20. März d. J. beginnen und vorher das Atelier mit allen zur Auktion gelangenden Bildern, Statuen, Waffen, Teppichen, Geräten u. s. w. der öffentlichen Besichtigung zugänglich sein. Die offizielle Schätzung des Nachlasses giebt den Wert desselben auf 170000 Fl. ö. W. an, wovon etwa 70000 Fl. auf die Bilder und Skizzen des Meisters fallen. Man darf auf eine allgemeine Beteiligung an der Versteigerung rechnen. Der Ertrag fällt den Kindern Makarts zu.

Auktionskataloge.

Katalog der von Direktor Hübner hinterlassenen Sammlung von modernen Kupferstichen. Versteigerung durch R. Lepke in Berlin, Sonnabend den 7. März 1885. 321 Nummern.

Inserate.

Bekanntmachung

betreffend die Eröffnung einer Konkurrenz um die Ausführung eines zur Ausschmückung des Berliner Rathhauses bestimmten Wandgemäldes.

Das Treppenhaus unseres Rathhauses soll mit einem einheitlichen, in Kasein-Farben auszuführenden Wandbilde geschmückt werden, welches die Wiedererrichtung des Deutschen Reiches und die Erhebung der Stadt Berlin zur Hauptstadt des Reiches darstellt.

Alle deutschen Maler werden hiermit eingeladen, in eine Konkurrenz um die Ausführung eines solchen Bildes einzutreten.

Diejenigen Künstler, welche sich an der Konkurrenz betheiligen, haben ihre Entwürfe in 1/8 der Ausführungsgröße **bis zum 1. Dezember 1885** an den unterzeichneten Magistrat einzureichen.

Die Entwürfe sind in einer der Wirkung der zur Ausführung vorgeschriebenen Technik möglichst nahekommenden Malweise — also in Aquarell-, Gouache- oder Wachsfarbe — und zwar derart herzustellen, daß die Absicht des Künstlers in Komposition und Farbenwirkung deutlich erkennbar ist.

Die Einsendung ist mit einem Schreiben zu begleiten, welches Namen und Wohnort des Künstlers, sowie die etwa von ihm für nöthig erachteten Erläuterungen enthält.

Es sollen drei Preise vertheilt werden.

Der erste Preis ist auf 15000 M., der zweite auf 10000 M., der dritte auf 5000 M. festgesetzt.

Das über die Zuerkennung der Preise entscheidende Preisgericht soll aus elf Mitgliedern, unter welchen sich wenigstens ein Architect und vier Maler befinden müssen, bestehen.

Die Wahl dieser Preisrichter erfolgt durch die städtische Deputation, welche mit der Ausführung der auf die innere Ausschmückung des Rathhauses bezüglichen Kommunalbeschlüsse beauftragt ist.

Bevor die Entscheidung des Preisgerichts eingeholt wird, sollen die eingegangenen Entwürfe öffentlich ausgestellt werden.

Die Zuerkennung eines Preises gewährt kein Anrecht auf die Ausführung des Bildes.

Die prämiirten Entwürfe werden Eigenthum der Stadt Berlin.

Aufrisse des Treppenhauses, dessen Wandflächen im Ganzen rund 258 □ Mtr. enthalten, werden auf Verlangen von dem Büreau der Rathhaus-Verwaltung (Zimmer No. 36) unentgeltlich verabfolgt.

Wir geben zugleich den Künstlern, welche in die Konkurrenz eintreten wollen, anheim, von der Lage und dem Zusammenhang dieser Wandflächen sich an Ort und Stelle eine Anschauung zu verschaffen.

Die betreffenden Räume sind täglich von 11 bis 3 Uhr zugänglich.

Berlin, den 17. Januar 1885. (3)

Magistrat
hiesiger Königlichen Haupt- und Residenzstadt.
von Forckenbeck.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 22. 12. März

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, Bülowstraße 11.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie.

Die zwanzigste Sonderausstellung der Nationalgalerie hat für den einen der beiden Künstler, welchen sie gewidmet ist, die Bedeutung einer Erinnerungsfeier im strengen Sinne des Wortes. Die Thätigkeit des Kupferstechers Gustav Lüderitz (1803—1884) fand ihren Schwerpunkt in jener Epoche der deutschen Kunst, welche seit einem Vierteljahrhundert abgeschlossen ist. Ihm war es beschieden, durch seine Kunst jene Bilder zu verbreiten und populär zu machen, welche in den zwanziger, dreißiger und vierziger Jahren ganz Deutschland entzückten: das trauernde Königspaar von K. Fr. Lessing, Romeo und Julia von K. Sohn, die Söhne Eduards von Th. Hildebrand, die Mohrenwäsche von K. Begas und Auerbachs Keller von A. Schroedter. Der Stoff ist hier so bedeutsam, daß mit diesen Bildern auch die Stiche und Schwarzkunstblätter von Lüderitz vergessen worden sind. Daß dieses Schicksal die letzteren getroffen hat, erklärt sich freilich zum Teil auch aus der Technik. Als Lüderitz im Jahre 1827 nach Paris ging, um sich dort in der Schabmanier weiter auszubilden, versprach man sich von derselben große Vorteile. Man glaubte, durch sie malerische Wirkungen erzielen zu können, welche der reine Linienstich nicht gewähren wollte, und man hoffte vor allem, damit die Lithographie zu übertrumpfen. In dieser Hoffnung hat man sich damals auch nicht getäuscht, und die Schwarzkunst war wirklich eine zeitlang eine bequeme und gefällige Reproduktionsmethode, bis der auf dem photographischen Verfahren beruhende Druck auf mechanischem Wege zu gleichen und schließlich zu vollkommeneren Resultaten gelangte. Was die Schabmanier im günstigsten Falle erreichen kann, wird durch die Heliogravüre, mit der zugleich eine größere Treue verbunden ist, weit übertroffen. An dieser Technik liegt es, daß selbst die Reproduktionen von Bildern, welche, wie W. v. Kaulbachs Todesengel „Zu Gott!" und Vautiers Nähschule, der neueren Zeit angehören, keine vollkommen befriedigende Wirkung ausüben. Das Weiche und Charakterlose ist mit dieser Technik unlöslich verbunden. Daß Lüderitz auch im reinen Linienstich zu hervorragenden Leistungen befähigt war, zeigt besonders ein Bildnis Friedrichs des Großen nach Pesne. In den letzten zwanzig Jahren war Lüderitz nicht mehr künstlerisch thätig, sondern er beschränkte sich auf sein Lehramt an der Kunstakademie.

Ludwig Burger (1825—1884) ist dagegen mitten aus einer ausgebreiteten und vielseitigen Thätigkeit abgerufen worden. Von dem Umfange derselben kann man sich erst jetzt durch die Ausstellung einen annähernden Begriff machen, weil dieselbe wenigstens Proben von allen Zweigen der Malerei enthält, welche Burger in seinem arbeitsamen Leben, anfangs durch die Not gezwungen, dann aus reiner Schaffenslust und unerschöpflicher Phantasiefülle, kultivirte. In seinen Mappen fanden sich etwa sechstausend Zeichnungen, Studien, Skizzen, Entwürfe und dergl. m., von denen nur der sechste Teil zur Ausstellung gelangen konnte. In dem kurzen Nekrologe in Nr. 5 der „Kunstchronik" haben wir bereits auf die enorme Ausdehnung seiner Thätigkeit hingewiesen, konnten aber

auch nicht verſchweigen, daß ihn dieſe Maſſenproduktion ſchließlich zur Manier führte. Man hat namentlich auf Grund ſeiner letzten Arbeiten und mit Rückſicht auf ſeine lückenhafte Vorbildung bisweilen die Behauptung aufgeſtellt, daß es Burger an Sicherheit und Genauigkeit der Zeichnung gebrochen habe und daß er dieſe Unzulänglichkeit ſeines techniſchen Könnens durch eine gewiſſe geniale Flüchtigkeit, durch ein ſummariſches Verfahren beſonders der menſchlichen Geſtalt gegenüber zu verdecken ſuchte. Von Manierirtheit ſind die Figuren, welche er während des letzten Jahrzehnts gezeichnet hat, allerdings nicht freizuſprechen; aber die Meinung, daß er nicht zeichnen konnte, wird durch die Ausſtellung vollkommen widerlegt. Wir finden hier mit Bleiſtift gezeichnete Figurenſtudien, welche in Feinheit, Schärfe und Korrektheit der Zeichnung an Fr. E. Meyerheims Bauernfiguren erinnern, und mehr als einmal wird man ſogar an Menzel gemahnt, ſo beſonders in den geiſtvollen Illuſtrationen zu F. Schmidts „Preußens Geſchichte in Bild und Wort“, zu Fontane's Werken über die Kriege von 1864 und 1866 und zum Poſtſtammbuch. Eine Verwandtſchaft mit dem Illuſtrator Menzel zeigt Burger auch darin, daß er für Initialen und Vignetten Kompoſitionen von tiefſinniger Symbolik erfand, daß er Anſpielungen und gelegentliche Bemerkungen des Textes zu beſonderen Darſtellungen ausſpann, ganz wie es Menzel in ſeinen Vignetten zu den Werken Friedrichs des Großen gethan hat. Burgers Art zu ſehen war jedoch eine andere. Der Blick für das Maleriſche fehlte ihm. Er ſah nur das Gegenſtändliche ſchlechthin, dieſes aber mit einer ſolchen Unbefangenheit, daß man ihn in ſeinen zahlreichen Illuſtrationen des Kriegs- und Manöverlebens als einen Realiſten bezeichnen muß. Das Höchſte und Vollkommenſte hat er in einer Reihe von Figurenſtudien nach der Natur erreicht: es ſind preußiſche, däniſche und öſterreichiſche Soldaten, Berliner Feuerwehrmänner, Handwerker und ungariſche Volkstypen, teils Köpfe, teils in ganzer Figur, mit außerordentlicher Friſche, Breite und Lebendigkeit in Aquarellfarben ausgeführt. Mit der Ölmalerei wollte es ihm, wie auch auf der Ausſtellung einige Stillleben beweiſen, ſein Leben lang nicht glücken. Eine deſto größere Virtuoſität hatte er ſich ſchon frühzeitig, während er in Antwerpen und Paris ſtudirte, in der Aquarelltechnik angeeignet, und dieſe übte er auch mit glänzendem Geſchick während einer Studienreiſe durch Italien (1872—1873), wo er jene Reihe von Aquarellſtudien nach Früchten, Gemüſen, Pflanzen, Fiſchen und Seetieren ausführte, die ihm für ſeine dekorativen Arbeiten (Ausmalung von Speiſe- und Feſtſälen) als Grundlage dienten. Sie zeigen am deutlichſten, mit welcher Gewiſſenhaftigkeit Burger den Spuren der Natur folgte.

Wenn Burger auch nicht das maleriſche Geſchick beſaß, welches man von einem Maler im eigentlichen Sinne verlangt, ſo gebrach es ihm keineswegs an maleriſchem Gefühl. Dasſelbe offenbarte ſich nur nicht im Staffeleigemälde, ſondern in dekorativen Malereien, welche ſich vom wirklichen Figurenbilde bis zum reinen Ornament erſtreckten. Derſelbe Künſtler, welcher bei der Wiedergabe militäriſcher Scenen mit ſtrengſtem Realismus zu Werke ging, entfaltete als Dekorateur eine üppige Phantaſie, eine erſtaunliche Erfindungsgabe und ein ebenſo feines wie formenſtrenges Stilgefühl. In der Flächendekoration ſind ihm ſogar Kompoſitionen geglückt, welche man in ihrer logiſchen, ſtreng-organiſchen Entwickelung den beſten Schöpfungen der Renaiſſancezeit an die Seite ſetzen darf. Eine Spezialität waren ſeine Entwürfe für Intarſiamalereien an Möbeln und Geräten, die er meiſt auch ſelbſt ausgeführt hat. Obwohl er den größten Teil ſeiner Zeit der Bücherilluſtration und Kompoſitionen für Adreſſen, Erinnerungsblätter, Diplome, Tiſch- und Gratulationskarten widmete, geriet er in ſeinen Entwürfen für Wand- und Deckenmalereien doch niemals ins Kleinliche. Ja, es gelang ihm ſogar, in den Figuren der militäriſchen Tugenden an der Decke des Feldmarſchallſaales im Kadettenhauſe zu Lichterfelde und in den allegoriſchen Kompoſitionen der Ankunft und Abfahrt in der Bahnhofshalle zu Metz zur Würde und Größe des monumentalen Stiles emporzuſteigen, ſo daß ihm auch das Höchſte nicht verſagt blieb, was er mit ſeiner Kunſt erreichen konnte.

Adolf Roſenberg.

Kunſtlitteratur.

Sn. **Von dem allgemeinen hiſtoriſchen Porträtwerk,** welches unter der Redaktion von Woldemar von Seidlitz im Verlage der Verlagsanſtalt für Kunſt und Wiſſenſchaft in München erſcheint, ſind wiederum einige intereſſante Lieferungen der dritten Serie (Staatsmänner und Fürſten) erſchienen. Lieferung 23 enthält die Porträts von Oldenbarneveldt, Ernſt von Mansfeld, Derfflinger, Fürſt Kaunitz und Metternich, Lieferung 24 die des Herzogs von Buckingham, des Kardinals Mazarin, de Ruyter, Kardinal Fleury und William Pitt, Lieferung 25 Varnbüler (nach Dürers Holzſchnitt), Tilly, Jan de Witt, Moritz von Sachſen und George Waſhington. Wir können in Beziehung auf das verdienſtliche Werk, das ſo mannigfachen Zwecken dient, nur beſtätigen, was wir auf Sp. 123 dieſes Blattes geſagt haben, und werden gelegentlich wieder darauf zurückkommen.

J. E. **Päpſtliche Kunſtlitteratur.** In der feierlichen Audienz, in welcher Leo XIII. am 20. Februar, dem achten Jahrestage ſeiner Erwählung, dem h. Kollegium und den Prälaten ſeines Hofes den Segen erteilte, ließ der Papſt allen Anweſenden ein Exemplar des auf ſeine Koſten in der vatikaniſchen Druckerei ſoeben erſchienenen Werkes: L'arte degli Arazzi e la nuova galleria dei „Gobelins“ al Vaticano, welches den Prälaten Monſignor Davide Farabulini zum Verfaſſer hat, übergeben.

◆

Nekrologe.

J. E. **Chiaffarino †.** Ein vielversprechender junger Bildhauer, Carlo Filippo Chiaffarino, starb kaum 32 Jahre alt in Rom. Aus Genua gebürtig, kam er frühzeitig nach der ewigen Stadt zu seiner Ausbildung. Die Kirche der Immacolata in Genua besitzt einige seiner tüchtigsten Arbeiten in Bronze: zwei Hochreliefs, Figuren von Jesaias und Hesekiel, drei Basreliefs, San Bernardo, San Bonaventura und Sant'Alfonso de' Signori. Ihr religiöser Charakter lehnt sich an den Stil der guten Meister des 15. Jahrhunderts an. Auch sein Basrelief, welches die Gladiatoren in der Meta Sudans darstellt, verdient Erwähnung. Sein in den Dimensionen größtes Werk ist die lebensgroße sitzende Statue eines in Peru reich gewordenen Genuesen, des Herzogs Giuseppe Canevaro, welche der vortreffliche Nelli in Rom vorzüglich in Bronze goß und die auf der letzten Turiner Ausstellung zu sehen war. Dasselbe wird in dem ligurischen Geburtsorte Canevaro's, Zoagli, Aufstellung finden. Besonders tüchtig war Chiaffarino in Porträtbüsten.

J. E. **Travalloni †.** In Fermo starb im Dezember v. J. Luigi Travalloni, einer der hervorragendsten Schüler des großen Kupferstechers Toschi. Das bedeutendste Werk, welches Travalloni schuf, ist der Stich der Annunziazione von Guido Reni, welche sich in der Kapelle des Quirinalpalastes in Rom befindet. Ein Augenleiden entfremdete Travalloni seit langer Zeit seiner Kunst. In seinen letzten Jahren beschäftigte er sich mit litterarischen Studien über Dante.

Kunsthistorisches.

Fy. **Die Ausgrabungen im Hain des Asklepios zu Epidauros** haben zu Ende des vergangenen Jahres neuerdings einige wichtige Funde ergeben. Darunter ist namentlich ein durch Schönheit der Erfindung, Sorgfalt der Ausführung und Größe hervorragender Kopf des Asklepios, ferner vier andere Köpfe, die von Reliefs herrühren und durch welche teilweise früher gefundene Skulpturen vervollständigt werden. Sodann ein Relief, Asklepios und Athene darstellend: ein bärtiger, mit kurzem Mantel bekleideter und sich auf einen Stab stützender Mann (Asklepios) reicht der mit der Ägis und dem Speer ausgerüsteten Göttin eine Stirnbinde, während sie ihm einen kegelförmigen, als Feige gedeuteten Gegenstand entgegenhält. Das Relief, leider in vier Stücke zerschlagen, gehört der besten Zeit griechischer Bildnerei an. — Dazu kommt, nach neueren Mitteilungen, der Kolossalkopf eines bärtigen Mannes, ein schönes Werk aus der alexandrinischen Epoche, aber gleichfalls in mehrere Teile zerschlagen, so daß es den Anschein gewinnt, als ob die Kunstwerke im Heiligtum von Menschenhand, etwa von den Christen, zerstört worden sind. Ferner eine Marmortafel mit zwei großen menschlichen Gesichtern, nebst einer Inschrift, welche besagt, daß dies Weihegeschenk dem Asklepios von Gallus wegen der Heilung eines Augenleidens dargebracht worden sei. Endlich eine Statuette und ein Kolossalkopf des Asklepios, eine Bronzestatue des Gottes mit gut erhaltener archaischer Inschrift und eine Säule mit einer gleichfalls archaischen Weihinschrift. Es sind dies die ersten Inschriften des sechsten Jahrhunderts v. Chr., welche bisher in Epidauros gefunden wurden.

J. E. **In Senago**, Provinz Mailand, wurden bei dem Umbau einer Ziegelei eine große Anzahl venezianischer Gold- und Mailänder Silbermünzen gefunden. Die Goldmünzen befanden sich in einem Horn; 35 derselben tragen das Gepräge des Dogen Antonio Venier aus dem Jahre 1300 circa, die übrigen gehören derselben Zeit und drei Münzen der Republik Genua an. Die Silbermünzen, welche sämtlich aus Mailand — circa 1400 — stammen, lagen in einem Waschkessel. Der entdeckte Schatz wurde dem numismatischen Kabinet der Brerabibliothek in Mailand einverleibt.

Fy. **Vor kurzem wurde in Athen** bei der Fundamentirung eines Hausbaues im Süden der Akropolis, zwischen dem Olympieion und dem neuen Militärhospital, auf der jetzt fast gänzlich leeren Stätte, eine gänzlich erhaltene Inschrifttafel gefunden, die dem Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. angehört und die Herstellung einer Umzäunung um den Kodrostempel und den um ihn herum anzulegenden Olivenhain anordnet. Das Interesse an dem Fund liegt in dem Umstande, daß man bisher von dem Vorhandensein eines dem Kodros gewidmeten Tempels nichts gewußt hatte. Der Inschriftstein wurde von der griechischen archäologischen Gesellschaft angekauft und wird in kurzem in deren Zeitschrift veröffentlicht werden. (Athenäum.)

K. O. **Mittelalterliche Holzvertäfelung.** In dem jetzt im Privatbesitz befindlichen ehemaligen Amtshause zu Walkenried sind vor kurzem Teile einer Holzverschalung mit reicher mittelalterlicher Holzschnitzerei und Spuren von Bemalung aufgefunden, welche aus dem zur Zeit des Bauernkrieges verwüsteten Kloster Walkenried stammen. Die Bretter wurden später zur Herstellung eines Verschlages auf dem Boden des genannten Gebäudes verwendet. Nach Übereinkunft mit dem jetzigen Besitzer des Gebäudes sind diese interessanten Fragmente, an welchen sich auch eine Inschrift befindet, der herzogl. Baudirektion zu Braunschweig überwiesen.

Personalnachrichten.

x. — **Dr. W. von Seidlitz**, bisher Direktorialassistent am königl. Kupferstichkabinet in Berlin, ist an Stelle des verstorbenen Dr. Roßmann als Kunstreferent des Ministeriums nach Dresden berufen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

P. — **Berlin. Kunstgewerbeverein.** — In der Generalversammlung am 14. Januar berichtete zunächst der Schriftführer über die statistische, der Schatzmeister über die finanzielle Lage des Vereins. Der Verein zählt danach 511 Mitglieder, dazu 35 im letzten Jahre hinzugekommene; in 17 Sitzungen wurden 16 Vorträge gehalten und 37 Vorlagen gemacht. Am 1. Januar betrug der Reservefonds 688,50 Mk., der Barbestand 281,75 Mk.; das Vereinsvermögen 6200 Mk. Die Einnahmen beliefen sich im Jahre 1884 in Summa auf 6437,30 Mk., die Ausgaben betrugen 6566,08 Mk. Die Vorstandswahl mußte wegen Beschlußunfähigkeit der Versammlung auf den 28. Januar vertagt werden: es wurden gewählt die Herren Reuleaux, Frühauf, Müller zum 1. resp. 2. und 3. Vorsitzenden, Zacharias — Schatzmeister, Hildebrandt, Wallé, Pabst — zu Schriftführern, ferner die Herren Krätke, Otto, Reimers, M. Schulz, Vogt, Schröer als Ausschußmitglieder.

C. A. R. **Die Verhältnisse des Kunstvereins in München** haben sich im abgelaufenen 61. Jahre seines Bestehens unmein günstig gestaltet. Derselbe zählte am Schlusse des Jahres 5488 Mitglieder, gegen 5334 im Vorjahre, obschon während desselben 250 durch Tod, Versetzung und andere Ursachen in Abgang kamen. Unter den 4700 zur Ausstellung gelangten Kunstwerken befanden sich solche ersten Ranges. Zur Verlosung wurden 139 im Gesamtbetrage von 67855 Mk. und als Galeriebild Josef Weisers „Nach dem Überfall" um 5000 Mk. erworben. An Privatliebhaber ist von im Verein ausgestellten Kunstwerken um rund 50000 Mk. verkauft worden. Die Gesamteinnahmen beliefen sich 115204 Mk. 50 Pf., die Ausgaben auf 111986 Mk. 6 Pf., so daß ein Restbestand von 3218 Mk. verblieb. Durch die beschlossene Heimzahlung einer Hypothekschuld von 13000 Mk. mittels des Reservefonds wird der Verein schuldenfrei werden. Dadurch wird es demselben auch möglich, im laufenden Jahre 76572 Mk. für den Ankauf von Kunstwerken zur Verlosung zu verausgaben.

Sammlungen und Ausstellungen.

J. E. **Die Pinakothek in Bologna** hat eine bedeutsame Vermehrung an wertvollen Gemälden erfahren. Nach einem langwierigen Prozesse ist ihr die ganze „Galleria Zambeccari" zugefallen. Dieselbe besteht aus 400 Bildern, welche zu placiren gegenwärtig der Direktor der großen Bolognesischen Sammlung beschäftigt ist. Der Prozeß hat zwölf Jahre in Anspruch genommen. Der ursprüngliche Eigentümer, der Marquis Giacomo Zambeccari, hatte im Jahre 1788 folgende Klausel in sein Testament hinsichtlich der Bildergalerie eingefügt: „che rimanesse per sempre unita e conservata a decoro del nome Zambeccari e della Città di Bologna, a vantaggio e diletto degli studiosi di belle arti e del pubblico." Für den Fall, daß spätere Erben diese Vorschriften unbeachtet lassen sollten, hatte der Erblasser den Über-

gang der Galerie an die Accademia di belle Arti der Stadt Bologna verfügt. Als die nach dem Aussterben der Familie Zambeccari antretenden Erben im Jahre 1871 den Familienpalast verkauften, wollten dieselben nicht zur Zersplitterung der Galerie schreiten. Die Accademia machte ihre Rechte geltend und zwar mit Erfolg. Da die Aufstellung noch nicht vollendet ist und ein geordneter Katalog auch nicht vorhanden zu sein scheint, so lassen sich einstweilen nur die bunt durcheinander gewürfelten Notizen, welche man in der Tagespresse über die Zambeccari'sche Sammlung findet, zusammenfassen. Citirt werden eine liebliche Madonna von Elisabetta Sirani; von derselben Künstlerin ein San Girolamo nella spelonca und eine Sa. Maria Maddalena nel deserto (1660); ein San Francesco von Domenichino; ein San Giovanni Battista che predica von Simone da Pesaro; ein Concerto von Primaticcio; eine Muse von Guercino; ein San Guglielmo d'Aquitania im Gebet, von Albani; ein Lucrezia Romana von Tibaldi; ein Abraham mit Engeln von Lodovico Caracci, bereits bekannt durch den Stich Rosaspina's; ein Selbstporträt von Carlo Cignani. Am stärksten ist in der Zambeccari'schen Sammlung begreiflicherweise die Bologneser Schule vertreten. Von anderen Schulen erscheinen besonders bemerkenswert: eine Kreuzigung von Palma (welchem?); eine Grablegung von Paolo Veronese; ein Visitazione von Tintoretto; eine Sacra famiglia von Correggio; eine Krippe von Luca Cambiaso und eine Grablegung von Luca Giordano. Als Kleinod der Sammlung wird ein Bildercyklus aus der Geschichte Esthers von Luca d'Olanda (Lukas von Leyden) bezeichnet. Von nichtitalienischen Meistern sind noch vorhanden: ein Christus, angeblich von Albrecht Dürer; Zwei Geithälse von Quentin Metsys; eine Madonna mit dem Jesuskind von Van der Goes; ein Porträt von Van Dyck, eine Engelgruppe von Rubens 2c. 2c.

J. E. **Römische Ausstellung.** Die im März in Rom im Palazzo delle belle Arti beginnende Ausstellung wird sich dieses Jahr nicht auf die neuen Bilder und plastischen Werke beschränken, welche die Società dei cultori ed amatori di belle arti seit langer Zeit jährlich zu veranstalten pflegt. Die diesjährige Kunstausstellung wird in vier verschiedene Abteilungen zerfallen. Die erste wird alle historischen und artistischen Gegenstände enthalten, welche die Stadt Rom auf der vorigjährigen Turiner Ausstellung im Vestatempel dem Publikum vorführte, die zweite wird eine zeitgenössische und retrospektive Ausstellung von Werken der Holzskulptur bilden. Die dritte Sektion wird durch die jährliche Ausstellung der Società dei Cultori 2c. repräsentirt, während die vierte alle Bilder und plastischen Werke enthalten soll, welche die italienische Regierung als Grundlage der in Rom zu gründenden modernen Pinakothek bereits käuflich an sich gebracht hat.

π. — **Magdeburg. Kunstgewerbemuseum.** — Am Schluß des Jahres 1884 zählte die Sammlung des Museums, wie wir der „Pallas" entnehmen, unter 642 Nummern 1646 Gegenstände; im Jahre 1880 wurde die Sammlung mit sechs Nummern begründet. Das schnelle Wachstum des Museums ist auf die allgemeine und rege Teilnahme zurückzuführen, welche von allen Seiten dem jungen Institute entgegengebracht wird: wohl nicht ganz ohne Hinblick auf gleiche Bestrebungen in dem benachbarten Halle.

Vermischte Nachrichten.

G. S. — **Die Weltausstellung zu Antwerpen** kam in der Sitzung vom 19. Januar in der Petitionskommission des Reichstages zu Verhandlung. Eine Anzahl Firmen bitten um Sendung eines Reichskommissars zur Ausstellung, um gleiche Unterstützung dort zu haben, wie die Aussteller anderer Länder, die deutsche Maschinenindustrie werde hervorragend dort vertreten sein, auch die chemische Industrie beteilige sich bedeutend, nur das Kunstgewerbe scheine zurückstehen zu wollen. Die deutsche Industrie sei in Amsterdam benachteiligt gewesen, weil ein Reichskommissar nicht dagewesen sei; aus allen diesen Gründen erscheine die Absendung eines Reichskommissars als dringend geboten für die Interessen der deutschen Industrie, zum mindesten der mehr wie 700 angemeldeten deutschen Firmen. Die Regierung trat diesem Petitum entschieden entgegen aus folgenden Gründen: Die Reichsregierung erachtet im Prinzip das heutige Ausstellungswesen als entartet zu einem Ausstellungsunwesen, als eine Art internationaler Märkte und Messen, an deren Kosten sich die Aussteller naturgemäß nur allein zu beteiligen hätten. Nur solchen Ausstellungen werde das Reich seine Förderung zu teil werden lassen, welche auf internationalem Wege vereinbart worden seien; eine systematische Regelung des gesamten Ausstellungswesens herbeizuführen beabsichtige die Regierung nicht, sie werde nur von Fall zu Fall vorgehen. Im übrigen herrsche auch bei den Regierungen anderer großer Staaten die ganz gleiche prinzipielle Auffassung über das heutige Ausstellungswesen wie bei der Reichsregierung, nur sei die letztere die einzige, welche den Mut gehabt habe, diese Auffassung zu proklamiren und danach zu handeln. Der zweite Grund, keinen Reichskommissar nach Antwerpen zu schicken, liege in der zur Zeit schon eingetretenen Verspätung; die Plätze in der Ausstellung seien schon vergeben, und der Kommissar würde jetzt nur noch wirken können in der Jury; außerdem würde man aber bei der Beschickung der Ausstellung durch einen Kommissar die Konsequenzen ziehen müssen nach der burgetären Richtung hin. In der Kommission waren die Anschauungen über die Richtigkeit des von der Reichsregierung angenommenen Prinzips geteilt, und dem Wunsche der Regierungskommissare, die Petition nicht erst zur Beratung ins Plenum zu bringen, um durch das vollständige Schweigen des Reichstages über diese Petition ein Anerkenntnis der Richtigkeit des Prinzips der Reichsregierung zu schaffen, wurde von der Mehrheit der Kommission nicht nachgegeben, sondern der Beschluß gefaßt, schriftlichen Bericht zu erstatten, und dem Plenum Übergang zur Tagesordnung zu empfehlen.

B. **Stuttgart.** Von den durch den Verein für Förderung der Kunst angeregten und mit dessen Mitteln zur Ausführung gelangenden monumentalen Kunstwerken werden allem Anscheine nach die Fresken, welche Direktor Schraudolph für die Garnisonskirche malt, zunächst fertig werden; sie sind der Vollendung ganz nahe gerückt. Für den Brunnen auf der Eugensplatte ist noch kein endgültiger Entschluß gefaßt; die Entscheidung hat sich J. M. die Königin bis zu ihrer Rückkehr aus Nizza vorbehalten. Die Entscheidung der Jury hat in den beteiligten Künstlerkreisen große Unzufriedenheit erregt, was durch einen energischen Protest gegen den Verein in einem hiesigen Lokalblatt zum Ausdruck kam. — Professor Donndorf ist mit dem Goethe-Monument, dessen Ausführung vom Vereine beschlossen worden, beschäftigt und hat bereits eine Skizze fertig gebracht; die dazu erforderlichen, nicht unerheblichen Mittel glaubt man noch im Laufe des Jahres zusammenzubringen. — Für die Herstellung des Danneckerdenkmals hat sich auch im Norden des Reiches ein sehr erfreuliches Interesse kundgegeben, wie die gesammelten Unterschriften des erlassenen Aufrufes nachweisen. Auch von seiten der Staatsbehörde ist jetzt eine jährliche Subvention von 1000 Mk. dem Vereine zugesagt.

G. S. — **Pariser Weltausstellung.** Der zur Vorberatung der Pariser Weltausstellung für 1889 eingesetzte Ausschuß hat nach längeren Verhandlungen beschlossen, daß die Ausstellung auf dem Marsfelde stattfinden soll, und zwar unter Hinzuziehung des Trocadero, der Esplanade der Invaliden und des Industriepalastes. Die Überdachung dieses Platzes soll nach den Berechnungen des Ingenieurs Ferranel nur 10 Millionen kosten, was, da es sich auf einen Ausstellungsvoranschlag bezieht, wohl 20 Millionen bedeuten soll. Selbstverständlich ist es, daß man die verschiedenen Teile der Ausstellung unter sich durch Bahnen verbinden will, für deren Betrieb hauptsächlich die Elektrizität in Anwendung kommen würde.

□ **Wien.** Professor Trenkwald hat im Laufe des vorigen Jahres die dritte von den sieben Kapellen des Chorumganges in der Votivkirche mit Wandgemälden geschmückt. In der allgemeinen Anordnung schließen sie sich vollkommen an die Gemälde in den beiden ersten der erwähnten Kapellen an. Eine untere Reihe von Bildern stellt Scenen aus verschiedenen Marienlegenden vor. Eine mittlere Reihe bezieht sich auf die Lauretanische Litanei. Eine obere führt uns heilige Personen vor, die für die Entwickelung des Marienkultus von Bedeutung sind. Über die Wandgemälde, die Trenkwald in den beiden ersten Kapellen (an der Südseite der Kirche) längst vollendet hat, wurde von uns im 19. Bande der Kunstchronik, Sp. 59 berichtet. In der dritten, erst im

vorigen Jahre vollendeten Kapelle kamen zur Darstellung: unten die Legenden der Gnadenorte Lemberg, Maria Schnee (in Krain) und Maria Brunn (in Kärnten). In der Reihe der Heiligen treten auf: Margaretha, Johannes Damascenus und Dorothea an der einen Wand, an der anderen Helena, Anselmus, Brigitta. In der mittleren Reihe erscheint in Vierpässen je ein Engel in halber Figur. Jeder trägt ein Symbol, das sich auf die erwähnte Litanei bezieht. Für das laufende Jahr sind die Wandmalereien der vierten Kapelle zur Ausführung bestimmt. Die Bilder dieser Kapelle sind im Karton zum Teil vollendet und versprechen eine würdige Fortsetzung des stilvollen Werkes. An die vorerwähnten Legendenbilder werden sich poesievolle Darstellungen aus der Erzählung der Maria von Tersatto (in Istrien), der Maria als Himmelspförtnerin (nach der Wiener Legende), derer von Branau (in Mähren) und von Maria Eich (in Oberösterreich) anschließen. — Fr. Luise Max-Ehrler hat vor kurzem zwei Bilder vollendet, deren eines die Vision der Jeanne d'Arc zum Gegenstande hat, während das andere uns eine häusliche Scene aus der Zeit der Befreiungskriege vorführt. Das letztere Bild versetzt uns in die Stube eines österreichischen Militärs, der am Fuße verwundet auf einem Ruhebette liegt. Obwohl wir neben dem Lager eine Schüssel mit Eis stehen sehen, scheint es doch, daß der Zustand des verwundeten Kriegers nicht beunruhigend ist. Denn er hat sich ein wenig aufgerichtet, um einer Dame, die neben dem Ruhebette steht, Wolle aufwickeln zu helfen. Die Künstlerin ist gegenwärtig mit Ausführung einiger geschmackvoller Sopraporten beschäftigt.

J. W. **Würzburg.** Der Innsbrucker Maler Franz Plattner, ein Schüler von Cornelius und Overbeck, bekannt durch seine Frescomalereien auf dem Innsbrucker Friedhof, hat im Laufe des verflossenen Sommers in der Kirche des hiesigen Priesterseminars ein großes Frescogemälde gemalt, in einer Höhe von sieben und einer Breite von fünf Metern. Die große Fläche über dem Hochaltar war der ärmste und schmuckloseste Teil der durch die Deckengemälde des italienischen Meisters Appiani und eine imponirende Einfachheit nicht uninteressanten Kirche, erbaut 1606. Die Komposition des neuen Werkes darf man im Ganzen und Großen als gelungen bezeichnen. Die Mitte bildet die von dem Papste gefeierte Messe, um den Altar gruppiren sich in schöner Anordnung die Repräsentanten der verschiedenen Stände und hierarchischen Ordnungen in der katholischen Kirche; über diesem Altar befindet sich die Dreifaltigkeit, welcher von dem Erzengel Michael die Opfergaben dargebracht werden, und eine Krypta unter dem Altar deutet das Fegfeuer an, aus dem gerade durch einen Engel eine leidende Seele erlöst wird. Die Personen zeichnen sich durch Hoheit, Kraft und Würde aus, doch ist der Gesichtsausdruck vielfach ein zu plumper und weniger gelungen. Auch dürfte manches Gesicht zu dunkel gehalten sein. Bei den etwas zurückstehenden Personen ist das Kolorit überhaupt zu matt, so daß sie oft fast ganz in den grauen Hintergrund verschwinden und bei nur mäßiger Entfernung schon ein sehr scharfes Auge dazu gehört, selbst bei den Personen des Vordergrundes die Umrisse genau und deutlich zu erkennen. — Auch in der Universitätskirche wird die Apsis ausgemalt, soviel wir wissen, von demselben Meister. Das Hauptbild wird die Aussendung der Apostel darstellen. Die vier großen Propheten in der Wölbung sind bereits fertig, das Übrige soll im Laufe des Sommers fertiggestellt werden.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Sitzung vom 6. Januar. Nach erfolgter Rechnungsablage und Wiederwahl des vorjährigen, aus den Herren Curtius, Schöne, Conze und Trendelenburg bestehenden, Vorstandes wurden an neu eingegangenen Schriften u. a. vorgelegt: Perrot-Chipiez, Histoire de l'art III; Heydemann, Vase mit Theaterdarstellungen; Richter, Römische Rednerbühne; Wieseler, Geschnittene Steine des 4. Jahrhunderts; Kuhnert, Statue und Ort in ihrem Verhältnis; E. Bötticher, vier Aufsätze aus der Zeitschrift für Museologie; Boehlau, de re vestiaria Graecorum. Herr Engelmann fügte diesen Vorlagen unter erläuternden Bemerkungen hinzu: Antike Charakterköpfe, zwölf Bildnisse von P. P. Rubens nach antiken Büsten gezeichnet; Th. Schreiber, kulturhistorischer Bilderatlas II—IV (Kultus, Spiele, Kriegswesen); Brizio, situla di bronzo (nach dem Verfasser ein Werk der unter etruskischem Einfluß stehenden Umbrier). — Herr Conze sprach über die Bronzefigur des betenden Knaben im königl. Museum und ihren modernen Nachguß in der Marciana in Venedig. Wie dieser letztere ohne Arme sei, so sei man bei den Untersuchungen für den neuen Katalog der Originalskulpturen des königl. Museums unter Vorgang des Herrn Furtwängler zu der Überzeugung gekommen, daß die Arme des Berliner Exemplars beide modern seien. Der Vortragende nahm hiernach an, daß das Berliner, unzweifelhaft antike Exemplar im Jahre 1586, wo ein Exemplar in Venedig beglaubigt ist, schon existirt haben müsse, daß es damals nach Venedig gekommen und bei späterer Entfernung von dort durch einen Nachguß ersetzt sei. Über die Herkunft unseres Exemplars sei nichts beglaubigt, als daß es vom Vater des Marschalls Belleisle an Prinz Eugen von Savoyen, und von diesem an den Fürsten Liechtenstein und endlich an Friedrich den Großen gekommen sei. Der Vortragende behielt sich vor, die Provenienz noch weiter zu verfolgen. — Herr Robert legte zunächst Urlichs' „Beiträge zur Kunstgeschichte" und Löschke's „Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte und Topographie Athens" vor. Die in letzterer Schrift enthaltene neue Deutung der rechten Hälfte des westlichen Parthenongiebels: Herakles, bisher Aphrodite genannt, im Schoß der Melite, neben ihnen Demeter Kurotrophos mit den beiden Söhnen dieses Paares, erkannte der Vortragende als bestehend an, jedoch stehe derselben der Umstand entgegen, daß die auf Herakles gedeutete Figur auf Carrey's Zeichnung, von welcher der sogen. Pariser Anonymus nach des Vortragenden Überzeugung nur eine an Mißverständnissen reiche Kopie sei, eher weiblich als männlich erscheine. Sodann machte derselbe darauf aufmerksam, daß sich unter den Zeichnungen des Coburgensis auch eine solche des Aachener Koresarkophages, den die Legende für den Sarg Karls des Großen hält, befinde, welche aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stamme, also das älteste Zeugnis für dieses Denkmal sei. Die unter dem Gespanne Plutons neben dem Kerberos auftauchende bärtige Gestalt sei als janitor Orci, die drei Jünglingsgestalten der rechten Schmalseite als Frühling, Sommer, Herbst, wo Kore auf der Oberwelt weile, zu deuten. Eine neue Zeichnung des Sarkophags der heil. Agatha in Catania, die der Vortragende demnächst vorlegte, läßt auf demselben eine von den römischen Darstellungen stark abweichende kalydonische Jagd erkennen, die der Darstellung einer apulischen Vase in Berlin (Gerhard, Apul. Vasenb. 9) und in einigen Punkten auch der auf dem Grabmal von Gjölbaschi sehr ähnlich ist. Zum Schluß besprach der Vortragende den Madrider Achilleussarkophag unter Vorlage einer Photographie und zeigte, daß die Stücke C und D (Arch. Zeit. 1869 XIII) zusammengehören und die vollständige Vorderseite bilden, während A die rechte, B die linke Schmalseite sei. — Herr Trendelenburg verlas einen Brief des Herrn Prof. A. Springer in Leipzig, welcher Erläuterungen zu den von Herrn Robert in der Sitzung vom 4. Oktober v. J. besprochenen Petersburger Miniaturen enthält. Herr Springer hält dieselben hauptsächlich aus dem Grunde für Kopien, weil die beiden Miniaturen ursprünglich verschiedenen Werken angehörten, das Bild mit dem Auszug aus Ägypten einem Pentateuch, das Davidbild einem Psalter. Hiergegen wandte Herr Robert ein, daß einerseits das Auszugsbild sehr wohl gleichfalls einem Psalter, als Illustration des 114. Psalms, angehört haben könne und andererseits beide Miniaturen nicht notwendig aus derselben Handschrift zu stammen brauchten. — Herr Schöne legte das soeben erschienene Werk von O. Benndorf und G. Niemann vor: „Reise in Lykien und Karien", ausgeführt im Auftrage des k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht. Wien, C. Gerolds Sohn 1884." Der Vortragende rekapitulirte die bereits durch den „vorläufigen Bericht" von Benndorf bekannte Thatsache, daß die österreichische Regierung im Anschluß an die früheren Expeditionen nach Samothrake in höchst erfreulicher Würdigung der Wichtigkeit einer genaueren Erforschung Kleinasiens für die Altertumswissenschaft auf Vorschlag des Prof. Benndorf 1881 eine neue Expedition nach Lykien und Karien ausgesandt habe, welche, von dem genannten Gelehrten in Gemeinschaft mit dem Architekten G. Niemann, dem Dr. med. F. von Luschan und dem Hofphotographen W. Burger ausgeführt, zu der Entdeckung eines ausgedehnten Werkes altlykischer Skulptur, des Grabdenkmals von Gjölbaschi, geführt und sich zu einer

geographisch-archäologischen Erforschung der lykischen und karischen Landschaft ausgedehnt hat. Dieselbe hat alsdann eine zweite Expedition veranlaßt, welche die Überführung des Monumentes von Gjölbaschi nach Wien zum Ziele hatte und unter den Auspicien der österreichischen Regierung mit den Mitteln eines aus den Kreisen der Wiener Geburts- und Geistesaristokratie zusammengetretenen Komité's durchgeführt wurde. Das vorliegende Werk beschränkt sich auf eine Darlegung der reichen und mit ebensoviel Sachkenntnis wie Energie gewonnenen Ergebnisse der ersten Expedition und greift über dieselbe nur insofern hinaus, als Prof. Kiepert in der beigegebenen Karte auch bereits den reichen geographischen Ertrag der zweiten Expedition verwertet hat. Das durch die Fülle neuen Materials ebenso wie durch die geschmackvolle Darlegung desselben in Wort und Bild bedeutsame Werk legt glänzendes Zeugnis ab für die umsichtige Förderung, welche die österreichische Regierung den Altertumsstudien widmet, und für das verständnisvolle Entgegenkommen, welches sie dabei findet.

Vom Kunstmarkt.

Sn. **Die Gemäldesammlung des verstorbenen Freiherrn v. Friesen**, königl. sächs. Staatsministers, kommt am 26. und 27. März in Köln bei Gebr. Lempertz zum öffentlichen Ausstrich. Freiherr v. Friesen genoß das Ansehen eines Sammlers von feinem Geschmack und eines erprobten Bilderkenners. Die von ihm hinterlassene Galerie bezeugt die Berechtigung dieses Ansehens. Sie umfaßt gegen 180 Stücke, deren wertvollste der niederländischen Schule angehören. Aus dem mit zahlreichen Lichtdrucken ausgestatteten Kataloge heben wir als besonders bemerkenswert hervor zwei Bildnisse (Bürgermeister Schwartz und dessen Ehefrau) von Chr. Amberger, eine große Marine von Everdingen, „Die Wassermühle" von Hobbema, „Die Entenfamilie" von Hondekoeter, „Der Wundarzt" von dem selten vorkommenden Gerits Lunders, eine Herbstlandschaft von Salomon Ruysdael, und eine sehr figurenreiche Strandscene (Fischverkauf) von Philipp Wouverman. Auch einige moderne Meister, wie Leys, Emil Kirchner, Rob. Kummer, Enhuber, verdienen bemerkt zu werden.

* **Makarts Nachlaß.** Soeben ist der bei R. v. Waldheim in Wien verlegte Katalog des künstlerischen Nachlasses und der Kunst- und Antiquitätensammlung von Hans Makart erschienen, deren öffentliche Versteigerung unter H. O. Miethke's Leitung am 26. März (nicht am 20., wie früher gemeldet) beginnen wird. Der splendid gedruckte, von dem Vormunde der Kinder Makarts, Herrn Baurat A. Streit, herausgegebene Katalog, welchen zahlreiche Heliogravüren, Lichtdrucke und Hochätzungen zieren, giebt ein umfassendes Bild von der schöpferischen Gestaltenfülle, dem reichen Kunstbesitz und von der Entwickelung des dahingeschiedenen Meisters. Das Ganze zerfällt in zwölf Abteilungen mit 1139 Nummern. In der ersten Abteilung sind die Ölgemälde und Skizzen von Makarts Hand, die Zeichnungen, Aquarelle, Studien und Entwürfe zu seinen Werken vereinigt, an ihrer Spitze das poesievolle Bild des Frühlings, bei dessen Vollendung ihn der Tod ereilte. Die zweite Abteilung umfaßt eine Anzahl von Gemälden und Zeichnungen alter und moderner Meister, darunter mehrere treffliche Venezianer und Niederländer. Die folgenden Abteilungen (III—X) bilden den größten und mannigfaltigsten Bestandteil des Ganzen, die Sammlung der Möbel, Geräte, Teppiche, Skulpturwerke, Waffen, Schmucksachen u. s. w., welche die Atelierräume und Wohnzimmer des Meisters füllten. Ein großer Teil dieser kostbaren Gegenstände ist in den beigegebenen Ansichten des Ateliers und seiner Nebenlokalitäten, sowie durch besondere Aufnahmen bildlich vorgeführt. Diese Abbildungen werden uns auch in Zukunft die jetzt noch vereinigte Welt von moderner und alter Kunst, welche Makarts Heim zu einem Unicum in unserer Zeit machte, vergegenwärtigen können. Die beiden letzten Abteilungen des Kataloges gelten den Radirungen, Stichen, Prachtwerken, Büchern u. dergl. Es darf erwartet werden, daß das kunstsinnige Wien bei dieser ohne Zweifel unter großem Zudrange vor sich gehenden Versteigerung der Verpflichtungen eingedenk sich erweisen werde, welche es dem genialen Sohne Österreichs schuldet, und daß namentlich die Vorstände der öffentlichen Sammlungen der Kaiserstadt, in denen Makart bisher immer noch sehr ungenügend oder auch gar nicht vertreten ist, die bestehenden Lücken durch eine rege Beteiligung an der Auktion zu ergänzen trachten werden.

r. — **Paris.** — Die Auktion der Sammlung Dupont Auberville fand am 13. und 14. Januar unter Leitung von Ch. Mannheim statt. Die Preise, welche bei dieser durch die große Publikation sehr bekannten Textilsammlung erzielt wurden, kann man nicht als hohe bezeichnen, allerdings waren die in Frankreich sehr seltenen mittelalterlichen Stoffe sehr schwach vertreten. Dagegen wurden alle Stickereien, welche nach französischer Sitte in der Wohnung praktische Verwendung finden können, mit recht ansehnlichen Summen bezahlt. Der Gesamterlös betrug 52 533,50 Francs.

⊙ **Pariser Auktion.** Bei der Versteigerung der Handzeichnungen aus der Sammlung des Barons Beurnonville in Paris wurden u. a. folgende Preise erzielt:

	Francs
Ingres, Ein Kind auf einem Fauteuil, Bleistift	3150
— Dekorirung des Marschalls Berwick mit dem goldenen Vließ, Feder und Tusche	2050
— Andromeda	1020
A. Dürer, Madonna, Federzeichnung	1950
van Dyck, Kreuztragung, Feder und Sepia	700
— Christus und die Kindlein, Feder und Sepia	400
Clouet, männliches Bildnis, farbige Kreide	500
Lionardo da Vinci, Karikaturen und Charakterköpfe (angeblich)	1935
Claude Lorrain, Landschaft	1160
Canaletto, zwei Ansichten von Venedig, Feder und Tusche	405
Meissonier, ein Hafenarbeiter (Jugendarbeit)	700
Prud'hon, Bildnis der Charlotte Corday, Kreidezeichnung	600

Das Gesamtergebnis belief sich auf 72 500 Frs.

⊙ **Londoner Auktion.** Die niederländische Gemälde enthaltende Sammlung des Mr. John Harding wurde am 14. Februar in London versteigert. Die Preise hielten sich auf mittlerer Höhe.

	Mark
Quentin Matsys, Der Bettler	10740
A. Cuyp, ein an einen Baum gebundenes Pferd	5733
— der Prinz von Oranien mit einem Pony und Hund	2160
— Landschaft mit Geflügel	1290
J. Ruysdael und A. van der Velde, Landschaft, Ruine mit Staffage	3969
P. de Hooghe, Falkenjagd in einem Park	1869
Rembrandt, Kopf eines jungen Kriegers	792
Jakob de Koning, Uferlandschaft mit Vieh	771

Zeitschriften.

The Art-Journal. Januar 1885.

An eastern painter. Von Zimmern. (Mit Abbild.) — The early Madonnas of Raphael. Von Wallis. (Mit Abbild.) — Modern french stained glass. Von Frenwick. (Mit Abbild.)

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VI. Bd. I. Heft.

Richard Lepsius. Von Ernst Curtius. (Mit 1 Hellogr.) — Aus der Gemäldegalerie der königl. Museen. Von W. Bode und H. v. Tschudi. (Mit Abbild.) — Die gedruckten illustrirten Gebetbücher des 15. und 16. Jahrh. in Deutschland. Von W. v. Seidlitz. (Mit Abbild.) — Neues über Bernhard Strigel. Von Robert Vischer. — Der Silberaltar in Rügenwalde. Von Julius Lessing. (Mit Abbild.) — Bemalte Holzbüste der schmerzensreichen Maria von Juan Martinez Montañez. Von W. Bode. (Mit Abbild.)

Hirth, Der Formenschatz. 1885. Heft II.

Allianzwappen der Nürnberger Familien Scheurl u. Tucher. Von einem Nürnberger Meister um 1520. — Aldegrever: Drei ornamentale Kompositionen. — Einige Brunnenfiguren und Gefässe aus dem „Vitruvius" des Walter Rivius (Nürnberg 1548). — Eiserne Thürbeschläge aus den Fürstenzimmern des Rathhauses zu Augsburg, um 1620. — Bäder und eiserne Schwungfedern zu Prachtwagen von Filippo Passarini. — Ornamentale Kompositionen von Le Pautre. — Entwurf zu einem Plafond, von Le Pautre. — Entwürfe zu Leuchtern von Berain. Genien, mit den Attributen des Herkules spielend, nach einem Gemälde von François Lemoine. — Venus züchtigt den unartigen Amor. Kupferstich nach E. Bouchardon von E. Fessard. — Wanddekoration (Kamin mit grossem Spiegelaufsatz und Wandgemälden) von J. A. Meissonnier. — Rococo-Ornamente von einem stuckirten Plafond im Kloster Wessobrunn bei München.

L'Art. No. 497 u. 498.
Les tableaux de David Teniers à la Pinacothèque. Von E. Michel. (Mit Abbild.) — Ravenne, Etude d'archéologie byzantine. Von Ch. Diehl. (Mit Abbild.) — Ringel. (Schluss.) Von P. Léroi. (Mit Abbild.) — Scènes de la vie d'artiste. Les animaliers. Von P. Audebrand. (Mit Abbild.) — Septième exposition de la société d'Aquarellistes français. Von P. Léroi. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. 1885. Nr. 2.
Jörg Ratgeb und sein Altarwerk in der Stiftskirche zu Herrenberg. Von H. Merz. — Ein Abendmahlskelch von 1650. Von A. Müller. (Mit Abbild.) — Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Domes. Von Johannes Merz.

Eingeſandt.

Glückwunſch- und Dankesadreſſe an den Grafen von Schack.

Wir werden um Aufnahme des nachfolgenden Aufrufes erſucht, welcher an ſämtliche Studirenden der Kunſtgeſchichte an den deutſchen und deutſch redenden Univerſitäten gerichtet iſt:

„Am 2. Auguſt dieſes Jahres feiert Adolf Friedrich Graf von Schack in München die 70. Wiederkehr ſeines Geburtstages. Die glänzendſten Namen unſerer neueſten deutſchen Kunſt von Genelli und Schwind bis Feuerbach, Lenbach, Böcklin ſind mit dem des Grafen von Schack eng für alle Zeiten verknüpft. Die Galerie Schack hat aufzuſuchen. wer eine Geſchichte der Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ſchreiben will. Die zahlreichen Kopien von Meiſterwerken des Cinquecento, die ſchwer zugänglich oder dem Untergange nahe ſind, erhöhen die Wichtigkeit derſelben für den Kunſthiſtoriker. Langſam und zögernd hat die Mitwelt dem Grafen die Anerkennung zugeſtanden, die ihm als hochſinnigem Förderer der Kunſt gebührt, und es ſind auch jetzt nur auserwählte Kreiſe, welche ſeine Bedeutung voll zu ſchätzen wiſſen. Deshalb iſt es für uns, deren Wiſſenſchaft (erſtrecke ſie ſich auf die Antike oder die jüngere Zeit) eine Gefährtin der Kunſt ſein will, Pflicht und Ehrenſache, dem greiſen Mäcen zur 70. Wiederkehr ſeines Geburtstages einen Beweis der Anerkennung und Dankbarkeit zu geben. An die Studirenden der antiken und neueren Kunſtgeſchichte ſämtlicher deutſchen und deutſch redenden Univerſitäten ergeht daher der Aufruf, ſich zur Überreichung einer künſtleriſch ausgeführten Adreſſe an dem genannten Tage zu vereinigen. Geldbeitrag und Namenszug zur Facſimilirung als Unterſchrift der Adreſſe ſende man ſo bald als möglich an den Erſtunterzeichneten.

Schluß der Beitragsliſte am 31. Mai 1885.

München, im Februar 1885.

Die Studierenden der antiken und neueren Kunſtgeſchichte an der Univerſität München.

Das Komité.

Max Zimmermann
cand. hist. art.
München, Schellingſtr. 32/II.

Paul Arndt
cand. archaeol.“

Inſerate.

Die öffentliche Versteigerung

des künstlerischen Nachlasses und der Kunst- und Antiquitäten-Sammlung

HANS MAKART'S

beginnt am 26. März d. J., Nachmittags 2 Uhr

Wien, IV. Gusshausstrasse 5,

unter Leitung von H. O. Miethke.

Illustrirte Kataloge à Mk. 10.—, nicht illustrirte à Mk. 2.— sind durch die unterzeichnete Firma zu beziehen, welche auch Aufträge zur Auction übernimmt und bereitwilligst bezügliche Auskünfte ertheilt.

Kunsthandlung **H. O. Miethke,**

Wien, Neuer Markt 13, **I. Stock,** Ecke der Plankengasse, 2.

Kölner Gemälde-Auction.

Die nachgelassene Gemälde-Gallerie Sr. Excellenz des kgl. Sächs. Staatsministers a. D.

Freiherrn Richard von Friesen

zu **Dresden** etc. **kommt am 26. und 27. März 1885** durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung.

Die bekannte und renommirte Sammlung enthält **ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer und neuerer Meister in vorzüglichen Qualitäten,** dabei: Chr. Amberger (2), H. v Averkamp, H. met de Blees, P. v. Bloemen (2), A. Both, J. Both, L. Boursse, P. Bout, A. Brouwer, H. Burgkmaier, A. Canale, B. Canaletto, L. Cranach (3), A. Cuyp, A. Diepraam, Chr. W. E. Dietricy (3), A. v. Everdingen, Fr. Francia, Aart de Gelder, J. v. Goyen (3), Fr. Guardi, B. v. d Helst, J. D. de Heem, E. van Heemkerk d. Aelt, M Hobbema, M. de Hondecoeter, J. v. Huysum, N. Lancret, G. Lunders, Th. Michault (2), J. M. Molenaer (3), P. Neefs, A. v d. Neer, J. v. Os, J. Patenier, P. Perugino, il Pinturicchio, R. Ruysch, J. Ruysdael (2), S. Ruysdael (2), J. Schnorr von Carolsfeld, J. Steen, G B. Tiepolo, J. van der Ulft, A. van Utrecht, J Vernet, Corn. de Vos, J. R. de Vries (2), J. Weenix, Ph Wouvermans (3)

179 Nummern. Preis des mit 13 Photolithographien illustrirten Catalogs 2 Mark.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

LEIPZIGER

Kunst-Auction

von

Alexander Danz.

Versteigerung am Montag, den 23. März d. J.:

☛ **Kunstbücher, Kupferstiche** und **Handzeichnungen,** meist aus dem Nachlasse des Herrn Franz v. Schober zu Dresden. 621 Nummern.

Kataloge sind vom Unterzeichneten zu beziehen, und werden etwaige Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz
in Leipzig, Gellertstrasse No. 2.

Gratis-Kataloge

von ca. 5000 Photographien für Architekten, Maler, Musterzeichner, sowie Kunsttischler etc. versendet **M. Hessling, Leipzig, II. Fürstenstr.** (2)

Kunst-Auctionen

von Gemälden und Antiquitäten

werden durchgeführt u. Verkäufe v. einz. Gemäld. als ganz. Samml. vermittelt von

Carl Maurer,

Kunst-Experten in München
Schwanthalerstrasse 17½. (7)

Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

Der Unterzeichnete kauft jederzeit **hervorragende Antiquitäten** und

Orig.-Gemälde alter Meister

und vermittelt auf's schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen.

J. Schall,
(15) 4. Potsdamerstrasse W., Berlin.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 37.

Spezialität: Photographie.

Vertretung und Musterlager von

Ad. Braun & Comp. in Dornach

Photographien im unveränderlichen Kohleverfahren direkt nach den Originalen aller bedeutenden Museen.

Vollständige **Musterbücher,** event. auch **Auswahlsendungen,** Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (21)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Actstudien in Photographie

u. d. Leben, **fein** ausgeführt, neue Collection, **Makartformat,** versendet **unaufgezogen** 5 Stück M. 5.—, aufgezogen M. 6.— **Ad. Estinger,** München, Neuhauserstr. 30

Auswahlsendung an Kunstschulen etc. bereitwilligst!

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 25. 19. März

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Ausstellung zu Gunsten der notleidenden Spanier im Münchener Kunstverein.

Wahrhaftig, wir haben wieder einmal eine „Ausstellung" gesehen, und zwar eine vortreffliche, Gott sei Dank ohne girrende Liebespärchen, angethan mit dem ganzen Schmuck und Plunder des seit Jahren stark in Anspruch genommenen Renaissancekleiderkastens, dessen Edelknaben-, Landsknecht-, Patrizier-, Burgfrauen-, Fräulein- und Mädchen-Kostüme denn doch nachgerade anfangen, Spuren der vielmaligen Benutzung zu verkäuflichen Bildern zu tragen, — Gott sei Dank auch ohne die Modelle irgendwo wiederzuerkennen, die wir sonst allwöchentlich in jeder möglichen Hantirung auf Leinewand und Holzgrund zu sehen gewohnt sind, als Kapuziner und Franziskaner im braunen, als Cisterzienser im weißen und schwarzen Habit, oder — das kommt schon seltener vor — als feingebildeten Jesuitenpater in eleganter schwarzer Soutane, die wir ferner als Wirt mit Hauskäppchen und weißer Schürze, oder als Musikant, je nach dem Leibesumfang mit einer Klarinette oder einem dickbauchigen Blechinstrument, zu sehen pflegen, — kurzum der ganze Trödel, der sonst an den Wochenausstellungen unseres Kunstinstitutes zum soundsoviel dutzendsten Male in etwas veränderter Form gegeben wird, fehlte. Es war eine aristokratische Gesellschaft künstlerischer Leistungen, und mehr als einmal wurde der Wunsch vernommen: lieber alle Vierteljahre einmal so was sehen als das immer gleiche, tägliche Brot.

Ganz Unrecht hatte Lenbach bei Gott nicht, wenn er verlangte, daß man wirklich gute Sachen auch nur in guter Umgebung ausstellen solle, statt eine Gleichheit und Freiheit gelten zu lassen, wie sie allenfalls im Hofbräuhaus am Platz ist, wo man zwischen dem Gros des biederen biertrinkenden Bürgerstandes, dem ja eine große Quote unserer Künstlerwelt vergleichbar ist, mitunter auch einen General oder Minister sieht, der des guten Stoffes wegen es nicht scheut, auf eine „Stehmaß" neben dem Packträger, dem Viehhändler, dem Knochensammler zu erscheinen.

Veranstaltet wurde die Ausstellung von jenen, die das große Wort führen, — nicht, nein bewahre! Ein einzelner, thatkräftiger Mann und tüchtiger Künstler, der Landschafter K. Heffner, hat das Ganze inscenirt, und ihm gebührt der Dank dafür, umsomehr, als wir in München außer bei Gelegenheit der internationalen Kunstausstellungen ja fast nie Sachen zu sehen bekommen, die nicht auf heimischem Boden gewachsen sind. Das mag manchem, der da glauben möchte, Münchens Kunstinstitute stünden in allem und jedem auf einem unseren Tagen angemessenen Standpunkt, befremdlich erscheinen. Ja, aber es ist dennoch so. Wenn von bedeutenden Bildern, nehmen wir z. B. den „Christus vor Pilatus" von Munkacsy, in allen Zeitungen die Rede ist, dann bekommen wir schon auch unser Teil, aber nur vom Hörensagen. Jener Cyklus Wereschagin'scher Bilder, der überall kolossales Aufsehen machte, der größere Teil der Makart'schen Sachen — alles das wurde in kleineren Städten als München wohl gesehen, wir aber, in unserem stellen-

weise noch ganz unverfälschten Urmexikanertum haben nichts davon zu genießen bekommen.

Darüber ließen sich gar viele Lamentationen anheben! wie es mit den Besuchsstunden unserer Museen, unserer Bibliotheken, des, ach für erfindende Künstler so unentbehrlichen Kupferstichkabinets aussieht und wie dennoch immer in die Welt hinausposaunt wird von dem Glanz und Ruhme, der Monachia's Stirne umstrahle. Doch genug davon! Hierfür findet sich ja auch noch ein andermal Gelegenheit, und aufgeschoben ist nicht aufgehoben.

Es war eine internationale Ausstellung; zwar bloß 85 Nummern (da das ausgiebige Kanonenfutter fehlte), aber gut ausgewählt und gut aufgestellt, zum Teil aus Privatbesitz (24 Nummern allein aus dem Besitze J. K. H. der Frau Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern), zum Teil aus renommirten Kunsthandlungen, viele aus des arrangirenden Künstlers eigener Sammlung; das Ganze lieferte den Beweis, daß man schon etwas Gutes zusammenbringen kann, wenn man es eben richtig und ohne allzuviele Phrasen anfaßt und durchführt. Für viele regelmäßige Kunstvereinsbesucher mag's ja Kaviar gewesen sein, doch was thut das zur Sache, sie sind's ja auch nicht, die Münchens Künstler nähren.

Die Historie im großen Stil, räumlich wie der Tendenz nach, war gar nicht vertreten! Keine toten Franzosen, keine krepirenden Granaten, nicht einmal ein zerschossenes Kalbsfell; ein einzelner französischer Tambour von Grolleron in Paris, dann eine Gefechtsscene in Aquarell von R. Tejero und eine Rekrutenaushebung, ebenfalls in Aquarell und von ebendemselben (einem Spanier), das war alles, was in dieser Hinsicht gefunden werden konnte. Sonst Friede, eitel Friede.

Dafür nun aber ein paar Figurenbilder von Holmberg, von Dietz, von Albert Keller, Klaus Meyer, Gab. Max, Pradilla, wie sie besser in München nie gesehen wurden, — der genialen Leistungen eines Garrido (in Madrid) nicht zu vergessen, — Landschaftsbilder, nicht metergroß, nein, aber groß und schön in der Auffassung von Rousseau, Troyon, Dupré, Corot, Breton, Diaz, Lier und einige treffliche Stücke von Heffner selbst, Porträtstudien von Lenbach, eine geniale Skizze von Makart u. a. m.

Unter den figürlichen Sachen stand, wenn ich der räumlichen Ausdehnung nach gehen soll, obenan eine „Büßende Magdalena" von James Bertrand in Paris (Eigentum von K. Heffner). Abweichend vom Typus, der für die Darstellung dieses Sujets seit dem Cinquecento galt, zeigt uns das Bild einen weiblichen Akt, der allerdings meisterhaft gezeichnet und modellirt ist, die Spuren der Askese bereits in den nicht mehr ganz vollen Formen ersehen und dabei doch den früher vollendet schönen Körper ahnen läßt. G. Max („Bekehrung") zeigt in schlichter, aber großer Weise die Scene, wie ein junges, im Gefängnis sitzendes Weib, das durch ein am Halse hängendes Kreuz als Christin charakterisirt ist, drei Männern, die offenbar über die vorgeführten schlagenden Gründe betroffen sind, ihr Glaubensbekenntnis in überzeugender Sprache darlegt. Einfachheit in der Wahl der angewandten Mittel war von jeher eine der starken Seiten des Künstlers, die er hier wiederholt mit klarem Wollen zum Ausdruck gebracht hat. Antipodisch im Stoff, nicht aber in der Art des Vortrags, zu den zwei angeführten Werken verhält sich das Bild von W. H. Bartlett in London, „Wäscherinnen" betitelt. Auf einer Wiese am flachen Meeresstrand legen einige Frauen Wäsche zum Trocknen ins Gras, darunter sieht man die grau schillernden Dächer eines Fischerdorfes und über dies hinaus schweift der Blick auf die unendliche See, die flimmernd, den Silberton des Himmels widerspiegelnd, sich endlos hindehnt. Der Luftton des Ganzen hat etwas ungemein angenehm Berührendes, ohne Härten, ohne jenes oft karikaturenhafte Hereinziehen unschöner Seiten, wie wir sie bei manchen unserer Realisten zu sehen gewohnt sind.

Durchweg nobel in Ton und Zeichnung, ohne irgendwelche „malerische Zufälligkeit", die nicht dem bestimmt charakterisirenden Willen des Künstlers ihre Existenz verdankt, sind die Bilder von Holmberg in München, der sich im Porträt, im Stillleben, in Architektur- und Figurenmalerei (er stellte vier Bilder aus) als einen durchweg tüchtigen Künstler hier nochmals dokumentirt. Albert Keller in München ist durch zwei Leistungen vertreten, von denen die eine, eine Dame in blaßblauem Kleide auf einer echt türkischen Ottomane, ein Meisterwerk ist. All die kräftigen, ungebrochenen Farben der Palette stehen hier unmittelbar nebeneinander, sind aber mit einem geradezu fabelhaften Geschick so vereinigt, daß nirgends die Präponderanz dieses oder jenes Tones scharf hervortritt. Fein in der Stimmung, dabei flott in der Zeichnung wie immer, ist Wilhelm Dietz in seinem „Bauerntanz". Und nun zwei Spanier, Garrido in Madrid und Pradilla in Rom, ersterer durch fünf, letzterer durch drei Bilder vertreten. Mit welcher Leichtigkeit sind da die Formen bemeistert, die brennendsten Farben nebeneinander gesetzt, veritable Farbenbouquets in des Wortes schöner Bedeutung, ohne jegliche Zimperlichkeit und Angeklebtheit, — Leistungen, die ein ganz enormes Können voraussetzen und in der Heiterkeit ihres Wesens manches ganz tüchtige, aber in der Behandlung noch unreife Nachbarbild gänzlich in Schatten stellen. Klaus Meyer zeigt einen lesenden Mönch, ein Bild voll Rasse, ein

heitlicher Wirkung und ungemein feiner Beobachtung in den Halbtönen, wie sie ja mehr oder minder alle Bilder dieser außerordentlich tüchtigen jungen Kraft aufweisen. Originell in ihrer Auffassung, in der Einfachheit der Technik sind zwei Bilder von Pellegrini in Mailand, „Liebeserklärung" und „Die Wäscherin".

Es würde zu weit führen, sollte auf jedes einzelne Bild eingegangen, seine speziellen Vorzüge hier erwähnt werden. Unter den Porträts sei vor allem eines Bildnisses des deutschen Reichskanzlers von F. v. Lenbach und einer „Uarda" von ebendemselben Meister gedacht, von denen hauptsächlich letzteres eine Glut und Tiefe des Kolorits aufweist, wie wir es an guten Venezianern zu sehen gewohnt sind. Würdig diesen zur Seite steht das Selbstporträt des Malers Hirth du Frenes, während das Porträt S. K. Hoheit des Prinzen Luitpold, wie er im Kostüm unserer Oberbayern, in Kniebose und Wadenstrümpfen, als echter Weidmann das Wild erwartet, von F. v. Defregger, bei aller Korrektheit der Zeichnung doch im Ton eine Tendenz zum Braunen zeigt, die entschieden dem Ganzen Eintrag thut. Die hervorragenden Landschaften habe ich schon eben genannt; es sind durchweg äußerst tüchtige Bilder, oft mit wenig Mitteln hervorgebracht. Unter den Tierstücken figurirt ein Schreyer (in Paris), „Wallachische Post", ein Bild, das obgleich im Ton äußerst fein, doch nicht ganz auf der gewohnten Höhe des Meisters steht. Von R. Gonse (in Paris) rührt ein prächtig gehaltenes Blumenstück in breiter freier Behandlung her; ein anderes Stillleben, das mit geradezu raffinirter Technik behandelt ist, hat den Spanier Lengo zum Urheber. Von Aquarellen seien noch genannt: Alhambra, von Martini, — „Bei Madrid" von Rimsani, — Landarbeiter von M. Dominguez, — Portugiesin von E. Casanova, — Palast in Madrid von Baldecara.

Unter den wenigen plastischen Ausstellungsgegenständen ist die Büste eines alten Mannes in Terrakotta von einem Spanier (der Katalog weist keinen Namen auf) das Bedeutendste.

Abgesehen von dem edlen Zwecke, der diese kleine, auserlesene Ausstellung veranlaßte, muß man dem Urheber derselben auch dafür Dank wissen, daß er ein so glückliches, vielseitiges Arrangement zu treffen wußte. Vielleicht ist damit der Anstoß gegeben, daß wir auch künftig hie und da einmal etwas zu sehen bekommen, was außer dem Weichbilde der oberbayerischen Metropole entstanden ist! Hoffentlich ist ja doch nicht feststehendes Prinzip der ausschlaggebenden Persönlichkeiten geworden: „Du sollst keine anderen Götter haben neben mir!" v. B.

Römische Funde.

Ein ganz außerordentlich wertvoller archäologischer Fund wurde in den ersten Tagen des Februar bei dem Bau des kleinen Teatro Nazionale in der Via Nazionale gemacht. Das Theater entsteht in der Biegung der zweiten neuen Straße, welche von dem Hofe des Quirinals nach der Piazza Venezia zu geht. Dasselbe lehnt sich mit dem Rücken an die Erdwand der Villa Colonna hinter dem gleichnamigen Palast. In der genannten Erdwand fand man eine unvergleichlich schöne, herrliche Bronzestatue eines jungen Mannes. Dieselbe hat eine Höhe von 2,50 m; die beiden Beine sind unterhalb der Kniee zerschlagen; doch sind die abgetrennten Stücke vollständig vorhanden, so daß das große Standbild ohne Mühe ganz restaurirt werden kann mit den ursprünglich eigenen Teilen.

Seit Jahren wurde kein so hervorragendes antikes Kunstwerk mehr in Rom entdeckt. Der Guß ist von ungewöhnlicher Vollendung, die Modellirung weist auf einen hervorragenden Meister der Bildhauerei hin. Die Figur ist nackt und stellt zweifelsohne einen Athleten dar. Derselbe hält die linke Hand auf dem Rücken, die Rechte über das Haupt erhoben. Diese Hand hielt offenbar eine Lanze, welche neben dem linken Fuße ruhte. Das rechte Bein steht gerade, das linke ist etwas nach hinten gebogen. Die Lanze fehlt. Der Kopf ist apollinisch schön und edel; die Gesichtslinien haben eher griechische als römische Anklänge. Der ganze Körperbau ist von erhabener Wirkung. Über die Epoche, in welcher das Kunstwerk entstand, ist man noch nicht einig. Auf den Bauchmuskeln finden sich die Buchstaben V. I S. und die Nummern LXXIX eingegraben. Man irrt wohl nicht, wenn man meint, das die Statue zu dem großen Sonnentempel gehörte, welche ungefähr an der Stelle des Fundes den Gipfel des Quirinals krönte. Vielleicht stand dieselbe auf der großen Freitreppe des genannten Tempels. Der Boden, auf dem die Entdeckung erfolgte, ist Eigentum des Staates, dem dieselbe somit zufällt. Man schätzt die Statue auf einen Wert von etwa 500000 Francs.

Sehr wichtige archäologische Funde wurden auch auf einem früheren Grundstücke der Familie Bonaparte in der Via della Porta Salara gemacht. Das Grundstück wurde, infolge des Umbaues des südöstlichen Teiles der Stadt, zu Bauzwecken an die Banca Italiana verkauft. Bei den Fundirungen neuer Gebäude traten die Gräber vier hervorragender Mitglieder der Familie der Licinii Crassi, denen Tacitus und Suetonius nicht wenige Seiten widmeten, zu Tage. Die Persönlichkeiten, deren Hülle die Grabstätten geborgen hatten, waren Gnaeus Pompejus Magnus, Neffe des

großen Pompejus, Pontifex, Quästor und Gemahl der Antonia, Tochter des Kaisers Claudius; Licinius Crassus Pontifex, Präfekt der Stadt, Konsul und Legat; Piso Frugi Licinianus, Quindecemvir bei den Opfern und Caesar während vier Tagen als Adoptivsohn des Kaisers Galba; und schließlich Berania Gemina, Tochter des Konsuls Quintus Beranius und Gattin des Licinianus. Alle drei Brüder, Pompejus Magnus, Licinius Crassus und Piso Licinianus wurden ermordet, der erste auf Befehl des Claudius, der zweite auf Befehl Nero's und der dritte im Auftrage des Kaisers Otho. In der Grabschrift des Pompejus wird des kaiserlichen Mörders ganz besonders gedacht.

Bei dem Fortgange der Umgrabungen des Bodens scheint sich herausgestellt zu haben, daß sich an dieser Stelle das Haus des Cajus Crispus Sallustius befand, in dessen Nähe nach der Angabe des Plinius ein Conditorium — ein Begräbnisplatz — lag.

Im Anfange Februar entdeckte man in der That dort einen kolossalen marmornen Sarkophag ohne jegliche Inschrift, welcher nach einer Beschreibung von Plinius die sterblichen Überreste von zwei Riesen, Posianus und Secondilla, enthalten haben dürfte. Man fand jedoch nur die Knochen einer einzigen Leiche und Reste von Harzen u. s. w., welche vermutlich zur Einbalsamirung gedient hatten. An demselben Orte fanden sich noch andere Sarkophage vor, so einer mit einem ringsumlaufenden prachtvollen Basrelief, welches Greife und Kandelaber darstellt; der Deckel desselben veranschaulicht geflügelte, auf Seepferden reitende Puttini. Ein kleiner Sarkophag von hervorragender bildhauerischer Arbeit enthält die Knochen eines etwa siebenjährigen Kindes. Man beobachtet an den Ecken desselben vier kleine Viktoriafiguren, welche ihre Füßchen auf den Globus stützen. An den Seiten sieht man abwechselnd Kinder und Guirlanden.

Die Archäologen Lanciani und Bernabei überwachen diese hochwichtigen Ausgrabungen, deren Bedeutung mit der Entdeckung der Scipionengräber im Jahre 1780 verglichen werden dürfte.

J. E.

Kunstlitteratur.

Der Kunstfreund. Herausgegeben von Henry Thode. Erster Jahrgang. Nr. 1. u. 2. Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung.

Mit Beginn des laufenden Jahres ist das „Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen" aus dem Weidmannschen in den Grote'schen Verlag übergangen, welcher letztere sich der Publikation von kunsthistorischen Bilderwerken in den letzten Jahren mit großem Unternehmungseifer zugewandt hat und für Berlin eine ähnliche Stellung einzunehmen bestrebt ist, wie die Firmen A. Quantin und J. Rouam in Paris. Mit dem Jahrbuche hat die Verlagshandlung nun ein neues, unter obigem Titel erscheinendes Kunstblatt verbunden, über dessen Zwecke und Ziele sich der Herausgeber wie folgt ausspricht:

In die Museen wandern jährlich aus den verschiedensten Teilen der Welt, teils auf dem heimlichen Weg privater Abmachung, teils durch den von konkurrirenden Käufern belebten Kunstmarkt hindurch zahlreiche Kunstwerke jeder Art; — von ihrem Erscheinen, dem Beginn ihrer neuen Heimat aber erfahren die weiteren Kreise, ja selbst die Fachleute entweder gar nichts oder spät und zufällig. Auch über den Stand und die Pflege der vaterländischen Denkmäler kann sich bisher der Interessirende nur mühsam und auf weitläufigem Wege Kenntnis verschaffen. So läßt sich hoffen, daß ein Blatt, welches das Verstreute auf diesen Gebieten sammelt, der allgemeinen Kunstbewegung sowie den einheimischen Monumenten seine besondere Aufmerksamkeit zuwendet, auch weiteren Kreisen willkommen erscheinen werde. So bescheiden die Aufgabe des hiermit in dieser Absicht zum erstenmale vor die Öffentlichkeit tretenden „Kunstfreundes" gegenüber den Zeitschriften, welche durch ausführliche, in sich abgerundete Aufsätze den Leser fesseln, erscheint, so dankbar wird sie doch sein. Es sind Bausteine, die er zur Geschichte der Kunst zusammenträgt. Nicht allein dem Gelehrten soll er das mühsame Sammeln des Arbeitsmaterials erleichtern, sondern auch dem Kunstliebhaber es ermöglichen, rasch und bequem die Neuigkeiten auf dem Gebiete zu erfahren und dadurch in eine innigere, für beide Teile fruchtbringende Beziehung zu der Forschung zu treten.

Aus dem Interessenkreise des Jahrbuchs der königl. preußischen Kunstsammlungen hervorgegangen, wird er denselben seinerseits vertreten, ergänzen und allgemeiner zugänglich machen. Demnach bringt der „Kunstfreund" neben kürzeren Artikeln, welche zumeist originale Studien und neue Entdeckungen enthalten, mit Berücksichtigung der in deutschen und ausländischen Fachzeitschriften niedergelegten Forschungen, Mitteilungen über Künstler und Kunstwerke, Museen und Sammlungen, Erhaltung der Denkmäler, Ausstellungen und Versteigerungen, Publikationen von Kunstwerken, endlich Nekrologe und vermischte Notizen. Auch der modernen Kunst wird soweit es sich um Künstler, die bereits der Geschichte angehören, um Werke, die ein hervorragendes Interesse gewähren, oder um wichtige Erwerbungen durch öffentliche Sammlungen handelt, volle Beachtung geschenkt. Die Tageskritik dagegen bleibt ebenso wie die litterarische Kritik ausgeschlossen.

Der „Kunstfreund", welcher halbmonatlich erscheint, ist auch gesondert im Buchhandel zu haben. Die beiden ersten Nummern enthalten folgende größere Aufsätze: Die Inventarisirung der Kunstdenkmäler in Preußen von R. Dohme. — Bevorstehende Neuigkeiten des Kunsthandels. — Aus der Nationalgalerie (19. Ausstellung), mit eingedruckten Heliogravüren. — Erfahrungen beim Umbau und der Umstellung der Gal-

mäldegalerie. Beigegeben für die „Sammelmappe" ist ein Kupferlichtdruck von Dürers „Simson schlägt die Philister", nach der Zeichnung im Berliner Kupferstichkabinet, und ein Farbenlichtdruck nach dem Aquarell desselben Meisters in der Sammlung Mitchell, die heil. Anna selbdritt darstellend.

J. E. **Unter dem Titel „Les anciens maîtres et leurs œuvres à Florence,** guide artistique par Gaetan Ostoya" (Florence 1884. In 8°. Pag. 300) ist in Florenz ein sorgsam gearbeitetes Buch erschienen, welches jedoch seinem Zwecke, ein Führer zu sein, nicht entspricht. Das Werk zerfällt in drei Abteilungen. Die erste, welche der Verfasser „Le petit Vasari" nennt, umfaßt etwa sechzig kurze kunsthistorische Biographien, welche nach dem Datum ihrer Geburt geordnet sind und nur die Epoche von 1213 bis 1536 betreffen. Die in Florenz befindlichen Werke der behandelten Künstler sind darin allerdings sorgfältig aufgezählt, aber die Auswahl der Meister ist eine willkürliche und durch kein einleitendes Wort erklärt. Die chronologische Anordnung der Biographien, welche im Grunde auf eine konsultirende Benutzung berechnet ist, erscheint in dieser Hinsicht als unpraktisch. Weshalb sich das Werk mit dem obenangegebenen beschränkten Zeitraume begnügt, wird ebensowenig kundgegeben wie der Grund, der den Verfasser veranlaßte, die Meister aller Schulen bunt durcheinander zu werfen. Nicht minder unpraktisch, schlecht geordnet und unvollständig erscheinen die zweite und dritte Abteilung: II. Monuments, III. Galeries et musées publics. Der letzteren ist noch ein Anhang: Galeries particulières hinzugefügt. In beiden herrscht dieselbe Planlosigkeit, so daß auch hier die mühsam zusammengesuchten Notizen meistens unbrauchbar werden. Von den Privatgalerien sind nur wenige behandelt; von anderen hervorragenden im Privatbesitz befindlichen Kunstwerken ist gar keine Rede. So wurden z. B. jene, welche sich im „Arcispedale di Santa Maria Nuova" befinden, gar nicht erwähnt. Das Buch des Herrn Ostoya nützt weder dem Laien noch der Kunstgeschichte.

Kunsthistorisches.

J. E. **In Civita Lavinia,** dem antiken Lanuvium im Albanergebirge, etwa 33 km von Rom, lassen seit einiger Zeit Engländer — ein Herr Pullan und, wenn wir nicht irren, der englische Botschafter Lumley — umfassende Ausgrabungen vornehmen. Dieselben haben glückliche Resultate geliefert. Schon nach zwei Monaten stieß man, eine Viertelmeile vor der Stadt, auf ein längliches Gebäude mit Bögen und Säulen, offenbar den Junotempel. Derselbe mißt 113 Fuß in der Länge und 41 in der Breite. Im Innern und rundumher fand man eine große Anzahl von Bildhauerarbeiten, unter denen drei Pferdeköpfe aus parischem Marmor zu den besten zählen. Die Auffindung des Ohres eines vierten Pferdes sowie einer Radspeiche lassen vermuten, daß die Pferde zu einer Quadriga gehörten, welche den Giebel des Tempels geschmückt haben dürfte. Nachträglich fand man andere Pferdefragmente. Von dem übrigen plastischen Funde ist noch der Kopf einer Göttin, wahrscheinlich der Juno, zu nennen. Pullan hält denselben für das Haupt der Wagenlenkerin.

x. — **Für die niederländische Kunstgeschichte** sind in „Oud Holland" zwei wichtige Nachweise angegeben. Der eine betrifft den Maler Pieter Codde, als dessen Geburtsort Amsterdam festgestellt wird, wo er Ende 1599 oder Anfang 1600 geboren wurde; der andere bezieht sich auf Adriaen Brouwer und giebt der schon lange ausgesprochenen Vermutung Rückhalt, daß Brouwer in Haarlem längere Zeit gelebt und zu Frans Hals in Beziehung gestanden hat. Der Beweisgegenstand ist eine Widmung, welche der Dichter Rootmaas einem Trauerspiel am 10. März 1627 beigefügt hat: aan den constrijken en wijtberoemden Jongman Adriaen Brouwer Schilder van Haarlem.

J. E. **Zur christlichen Archäologie.** In der Sitzung des deutschen archäologischen Instituts in Rom, vom 27. Februar legte der bekannte christliche Archäolog G. B. de Rossi eine höchst merkwürdige Gemme aus Bergkrystall vor, welche eine Diana darstellt. Eine künstlerische Bedeutung hat diese aus nicht guter Zeit — etwa aus dem dritten Jahrhundert — stammende Arbeit nicht; wertvoll ist sie aber dennoch, weil sie in die Kategorie der Grabsiegel gehört, welche die Christen benützten, um die Ruhestätten ihrer Lieben von einander zu unterscheiden. Man pflegte diese Gemmen in den frischen Kalk bei der Schließung der Gruft einzufügen. Die gegenwärtige wurde von dem obengenannten Gelehrten eigenhändig aus der Kalkbekleidung eines Loculus in den Katakomben von Santa Domitilla und von San Callisto losgelöst. — In denselben christlichen Cömeterien entdeckte man verschiedene Grabinschriften aus dem zweiten und dritten Jahrhundert, welche sich auf Seesoldaten beziehen.

Konkurrenzen.

x. — **Konkurrenz für das Reichsgerichtshaus in Leipzig.** Nach der am 14. März erfolgten Entscheidung des Preisgerichts, erhielten den ersten Preis in Höhe von 8000 Mk. der Entwurf von Ludwig Hoffmann in Darmstadt und Peter Dybwad in Berlin mit dem Motto „Severus", je einen zweiten Preis in Höhe von 4000 Mk. die Entwürfe von H. Lender in Straßburg, ohne Motto, und von Eisenlohr & Weigle in Stuttgart mit dem Motto „Rationi supremae" und je einen dritten Preis in Höhe von 2000 Mk. die Entwürfe von E. Giese & Weidner in Dresden mit dem Motto „Justinian 526" und E. Vischer & Fueter in Basel mit dem Motto „Basilika".

Personalnachrichten.

C. v. F. **Alfred Darcel,** der bisherige Administrator der Gobelinmanufaktur ist an Stelle Du Sommerards zum Direktor des Musée Cluny ernannt worden.

*** **Die königl. Akademie der Künste in Berlin** hat durch die im Januar vollzogenen Wahlen zu ihren ordentlichen Mitgliedern gewählt: den Maler Fritz Kraus, den Bildhauer Ernst Herter, den Architekten F. Schwechten, den Architekten Paul Wallot, sämtlich in Berlin, den Maler Prof. Eugen Dücker, den Maler Prof. Peter Janssen, den Maler Christian Kroener in Düsseldorf und den Maler Hubert Herkomer in London. Diese Wahlen haben die Bestätigung des Kultusministers erhalten.

Kunst- und Gewerbevereine.

— **Aus Antwerpen** schreibt man der „Köln. Zeitung": Es findet zur Zeit ein lebhafter Briefwechsel zwischen dem Hauptvorstand der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft in München und der Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts in Antwerpen statt. Die genannte Société besteht in Antwerpen fast hundert Jahre. Es gehören ihr die ersten Stände der Stadt an, welche ihr in jährlichen freiwilligen Beiträgen die Mittel liefern, um alle drei Jahre eine würdige Kunstausstellung leisten zu können; ein großer Teil der Beiträge wird für den Ankauf ausgestellter Gemälde verausgabt. Die königliche Gesellschaft hat für das laufende Jahr ganz hervorragende Anstrengungen zur Erreichung einer internationalen Beteiligung gemacht; zahlreiche Anmeldungen aus allen Ländern haben eine Ausdehnung des anfänglich geplanten Ausstellungsgebäudes notwendig gemacht. Auf den Wunsch der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft hat der leitende Ausschuß die kostenfreie Hin- und Rückfracht der Gemälde, die Ausstattung der deutschen Abteilung auf seine Kosten übernommen und die Bildung einer eigenen deutschen Jury genehmigt. Daß die Kunstausstellung in Antwerpen in Rücksicht auf die Weltausstellung die besuchteste des Jahres 1885 sein wird, steht wohl außer Zweifel. Es wäre deshalb lebhaft zu bedauern, wenn trotz der von der königlichen Genossenschaft zur Ermunterung der schönen Künste gemachten Zugeständnisse die Beteiligung der deutschen Künstler an der Kunstausstellung zu Antwerpen eine mittelmäßige bliebe, was natürlich ausgeschlossen ist, wenn die deutschen Kunstgenossenschaften der Frage das Interesse entgegenbringen,

welches die deutſchen Künſtlerkreiſe einer Kunſtausſtellung, die gleichzeitig mit einer Weltausſtellung in einer Stadt ſtattfindet, in berechtigter Weiſe bekunden.

Sammlungen und Ausſtellungen.

A. R. **Berliner Kunſtausſtellungen.** Jn Gurlitts Kunſtſalon in der Behrenſtraße iſt wiederum eine Anzahl hervorragender Gemälde zu ſehen, welche zum größeren Teile Novitäten ſind. Gurlitt hat u. a. das Privileg, die Arbeiten Böcklins in Deutſchland zur erſten öffentlichen Ausſtellung zu bringen. Jn ſeinem Salon kommt, je nachdem Böcklin gelaunt war, zuerſt die Entrüſtung oder die Bewunderung zum Ausbruch, welche die Schöpfungen des ſeltſamen Künſtlers erregen. Jetzt iſt es wieder die Entrüſtung über eine große Frühlingslandſchaft mit mythologiſcher Staffage: auf dem Abhang eines Hügels ſitzt die Nymphe einer Quelle, ganz in ein durchſichtiges Schleiergewand gehüllt, welches die vollkommen rätſelhaften Formen des Körpers erkennen läßt, über ihr ein Reigentanz fröhlicher Kinder und unten an der Quelle zwei Satyrn, von denen der eine Waſſer trinkt. Hier entſchädigt nicht einmal die gegen die Gewohnheit Böcklins recht nüchterne und farbloſe Landſchaft für die Rückſichtsloſigkeit in der Behandlung der Figuren. Fritz von Uhde hat ein Seitenſtück — nur dem Jnhalte, nicht dem Formate und der maleriſchen Auffaſſung nach — zu ſeinem „Chriſtus und die Kindlein" gemalt. Er läßt während des Tiſchgebets „Komm, Herr Jeſu, ſei unſer Gaſt", welches in der einfachen Stube einer Bauernfamilie geſprochen wird, den Heiland in den Kreis der ihn demütig und ehrfurchtsvoll begrüßenden Tiſchgenoſſen treten. Tiefe der Empfindung und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks fehlen den Köpfen nicht; aber die zeichneriſche und maleriſche Durchführung grenzt in ihrer Flüchtigkeit oft an das Skizzenhafte, die Charakteriſtik ſinkt bis zur Trivialität herab, und die matte Beleuchtung thut auch nichts, um das ſchwere und ſtumpfe Kolorit aufzumuntern. Noch ſchlimmer ſteht es mit einem Bilde des in gleicher Schule gebildeten Max Liebermann, welches alte Weiber beim Brodbacken im Freien darſtellt. Es iſt das Non plus ultra ordinärer Auffaſſung, die abſolute Negation alles deſſen, was eine künſtleriſche Schöpfung nach irgend einer Hinſicht anziehend oder achtungswert machen kann. Ein wahres Juwel maleriſcher Behandlung, feiner Farbenempfindung und poeſievoller Anſchauungskraft iſt dagegen eine Mutter mit ihrem Kinde, eine Art von Madonnenbild in rein menſchlicher Erſcheinungsform, von Gabriel Max. Durch eine eben ſo geſunde wie friſche Naturauffaſſung iſt ein großes Aquarell von H. Bartels „Blick auf das Alte Muſeum in Berlin" ausgezeichnet. Zu gleicher Zeit hat Gurlitt den künſtleriſchen Nachlaß des am 26. Okt. vorigen Jahres verſtorbenen Bildhauers Karl Schlüter, eines Schülers von Schilling, ausgeſtellt. Es ſind außer einer Wiederholung des der Nationalgalerie gehörigen Hirtenknaben meiſt Porträtbüſten, in welchen ſich eine feine und ſorgſame Formenbehandlung mit einer maßvoll realiſtiſchen Charakteriſtik paart. Das Hauptgewicht iſt auf den ſeeliſchen Ausdruck gelegt, und nach dieſer Richtung iſt eine Bronzebüſte ſeiner wenige Tage nach ihm verſtorbenen Gattin eine beſonders hervorragende Arbeit, welcher zugleich der Stempel höchſter Anmut aufgeprägt iſt. — Zum Beſten der durch das Erdbeben heimgeſuchten Spanier haben Künſtler und Künſtlerinnen aus Berlin, Kaſſel, Dresden, Düſſeldorf und Königsberg zur Verloſung etwa 200 Ölgemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferſtiche und Skulpturen geſpendet, welche in der Kunſtakademie zu einer Ausſtellung vereinigt worden ſind. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß man ſolche freiwillige Liebesgaben nicht einer Kritik unterziehen darf. Doch wollen wir wenigſtens eine Gouachemalerei von Adolf Menzel regiſtriren, welche der Meiſter erſt neuerdings vollendet und die er „Baumſtudie aus einem Atelierfenſter; Morgen nach Faſching" benannt hat. Man blickt auf die ſchneebedeckten Baumwipfel einer auf den Tiergarten führenden Straße, auf die dichten Baummaſſen des Tiergartens ſelbſt und auf die Straße, auf welcher fünf oder ſechs maskirte Perſonen, die ihrem Heim zuſtreben, ſichtbar ſind. Einer von ihnen wird dieſe Aufgabe beſonders ſchwer. Jhr Begleiter bemüht ſich vergeblich, den ſtark angeheiterten Genoſſen aus ſeiner ſchwankenden Haltung herauszubringen, ein anderer blickt nach dem kurioſen Paare zurück, und eine vierte Maske tritt eben in ein Haus zur Rechten ein. Trotz des kleinen Maßſtabes der Figuren hat Menzel in ihnen ſeine ganze gewaltige Kraft der Charakteriſtik entfaltet, die mit wenigen Strichen das ganze Weſen eines Menſchen erſchöpft.

* **Die Ausſtellung der Werke Delacroix'** wurde in Paris am 6. d. M. eröffnet. Sie befindet ſich, wie die „Münch. Allg. Zeitg" berichtet, im vorderen Saale des erſten Stockes der Kunſtſchule am Kai Malaquais und umfaßt 239 Ölgemälde und noch eine erheblich größere Zahl von Kreidezeichnungen und Aquarellen, ſowie Zeichnungen mit Farbenmotiven und ohne ſolche ꝛc. Der Ertrag der Eintrittsgelder iſt zur Errichtung eines Denkmals für den Begründer der modernen Malerſchule beſtimmt. Die Ausſtellung iſt unſtreitig die bedeutendſte, die je aus den Werken eines einzelnen Meiſters zuſammengeſtellt worden iſt, obwohl berühmte Gemälde des Künſtlers, wie „Die Barke Dante's" und das Massacre de Scio, ſowie namentlich große Schöpfungen Delacroix' auf religiöſem Felde nicht mit vorgeführt worden ſind, wohl weil ihre Beförderung ſchwierig und gefährlich geweſen wäre. Es bleibt noch immer genug zu bewundern. Delacroix erſcheint in den ausgeſtellten Werken als der große Darſteller von Jdeen, der Verkörperer der Schöpfungen Dante's, Goethe's, Shakeſpeare's, Walter Scotts, Miltons. Gleichzeitig feſſelt in der immenſen Kunſtleiſtung, die dem Beſchauer überwältigend gegenübertritt, die Einheit und Beharrlichkeit der idealen Auffaſſung in allen Vorwürfen, ſie ſeien bibliſcher oder geſchichtlicher Natur, Porträts, Wüſtenſcenen, Löwengemälde oder Stillleben. Die Arbeiten Delacroix', die den Zeitraum von 1827 bis 1862 umſpannen, werden wirkungsvoll durch eine von Charavay veranſtaltete Sammlung ſeiner Autographen ergänzt, von denen mehrere in das lebhafteſte Kampfgetümmel der denkwürdigen Sturm- und Drangperiode der Litteratur und Kunſt zurückverſetzen.

◯ **Die erſte öffentliche Ausſtellung der Berliner Kunſtakademie** wurde am 20. Mai 1786 eröffnet. Jm nächſten Jahre vollendet ſich alſo das erſte Jahrhundert ſeit jenem Ereignis, und dieſes Jubiläum beabſichtigt die königliche Kunſtakademie durch eine große allgemeine Kunſtausſtellung im Gebäude der Hygieneausſtellung zu feiern. Aus dieſem Grunde fällt auch in dieſem Jahre die Herbſtausſtellung aus, und der Verein Berliner Künſtler hat bereits Schritte gethan, um das proviſoriſche Gebäude am Cantiansplatz während der Herbſtmonate dem Zwecke ſeiner Ausſtellung, die eine größere Ausdehnung zum Erſatz für die ausfallende annehmen ſoll, dienſtbar zu machen. Die große Jubiläumsausſtellung des nächſten Jahres wird in den Monaten Mai bis Oktober ſtattfinden. Sie wird zugleich eine hiſtoriſche ſein, indem die hervorragendſten Schöpfungen der vaterländiſchen Kunſt, welche von 1786—1886 entſtanden ſind, in dieſelbe aufgenommen werden ſollen. Auch dürfen Erzeugniſſe der dekorativen Künſte und des Kunſtgewerbes von ihren geiſtigen Urhebern ausgeſtellt werden. Staatspreiſe ſind in Ausſicht geſtellt.

Vermiſchte Nachrichten.

□ **Aus den Wiener Bildhauerateliers.** Bei Profeſſor Kundmann finden wir die Chriſtusfigur für ein Grabmal in Hohenelbe, die von uns ſchon erwähnt wurde, nahezu fertig. Sie iſt in ſchönem Carraramarmor ausgeführt und macht ſchon in der unruhigen Umgebung des Ateliers eine vortreffliche Wirkung, die jedenfalls ſich in der niſchenartigen Architektur, für welche die Statue berechnet iſt, noch ſteigern wird. Das Tegetthoffdenkmal dürfte, ſoweit es den Bildhauer angeht, in kürzeſter Zeit als fertig gelten können. Gegenwärtig wird an dem Thonmodell für den Schiffsſchnabel gearbeitet, der in etwa halber Höhe der Säule angebracht wird. Das Gipsmodell des größten unterſten rostrum iſt ſchon vollendet, ſo daß nur noch die analoge Verzierung an der oberen Hälfte der Säule zu vollenden übrig iſt. Kundmann hat vor kurzem das Hilfsmodell eines nach Graz beſtimmten Denkmals für Anaſtaſius Grün vollendet. Der Dichter ſteht aufrecht vor uns und ſcheint zu deklamieren. Seine Rechte iſt leicht erhoben, die Linke hält eine Mappe oder ein Notizbuch. Jn paſſender Weiſe hat der Bildner die Zeittracht gewählt. Die vier Seiten des Sockels werden von je einem Relief geziert, auf dem ein Engelchen dargeſtellt iſt, auf einem Feſton ſitzend. — Das Maria Thereſien-

denkmal von Prof. Zumbusch ist im Laufe des letzten Jahres soweit seiner Vollendung nahe gekommen, daß nur noch die Modelle für eines der großen Reliefs am Sockel und für eine der kolossalen Reiterfiguren an den Ecken der Basis fertig zu stellen sind. Manche Woche, manchen Monat wird es allerdings noch dauern, bevor das große Werk in seiner ganzen Pracht den Platz zwischen den neuen Hofmuseen zieren wird. Die Aufmauerung der Fundamente, die im Frühling des vorigen Jahres begonnen wurde, ist zwar so gut wie vollendet, aber die Herstellung der gewaltigen Granitbasis, die Vollendung der obenerwähnten Modelle und der Guß nach denselben werden noch viele Hände auf geraume Zeit in Bewegung setzen. Man vermutet, daß vor 1887 eine Enthüllung des Monumentes nicht möglich sein wird. — Seit kurzem wird in Zumbuschs Atelier an der Ausführung des großen Kaiserstandbildes gearbeitet, das für das Treppenhaus der neuen Wiener Universität bestimmt ist. Das Modell ist längst vollendet. Die endgiltige Ausführung geschieht in Laaser Marmor, von dem man einen in Farbe und Konsistenz vortrefflichen Block zu diesem Zwecke ausgewählt hat. Der Monarch ist im Krönungsornate dargestellt, hält mit der Linken eine Urkunde und macht mit der Rechten eine Gebärde wie des Gewährens. Fast vollendet ist das von Zumbusch modellirte Grabmal des ehemaligen Ackerbauministers Colloredo-Mannsfeld, ein Hochrelief, oben halbkreisförmig abgeschlossen, das eine emporschwebende weibliche Figur darstellt, die ein Medaillon mit Mannsfelds Porträtbüste hält. Der Genannte ist im Profil nach rechts gesehen, und wohlgetroffen in Flachrelief gebildet. Rechts unten gewahrt man das Wappen. Das feinmodellirte Relief ist in Marmor ausgeführt und soll zu Troppau in Böhmen aufgestellt werden. Ein kleines Grabrelief zum Andenken eines Gymnasiasten ist nur bis zum Entwurf in Thon gediehen. Es stellt einen Jüngling in antiker Tracht vor, der beim Buche eingeschlummert ist. Die (antikisirende) Lampe, die daneben steht, verlischt. Das Ganze eine noble Erfindung, deren Ausführung in Stein gewiß sehr wirkungsvoll sein müßte.

— r. **Paris. Museum der dekorativen Künste.** Der Gesetzentwurf über die Errichtung des Nationalmuseums der dekorativen Künste auf dem Terrain des ehemaligen Rechnungshofes ist jetzt in der Deputirtenkammer eingebracht. Durch die seitens der Gesellschaft für den Bau zur Verfügung gestellte Summe von 3½ Millionen Francs werden mehrfache Einschränkungen des ersten Anschlages in Bezug auf Bau und Einrichtung im Innern nötig, während das Äußere keinerlei Zeichen eines Provisoriums tragen wird. Das Museum soll an zwei Tagen unentgeltlich, an den anderen gegen ein Eintrittsgeld von 1 Franc geöffnet sein, ein Plan, der im Interesse der Kunsthandwerker, für welche das Museum doch hauptsächlich errichtet wird, eine sehr scharfe und abfällige Beurteilung erfährt.

⁂ **Die Kommission für die Pariser Weltausstellung im Jahre 1889** hat die Summe zur Bestreitung der Kosten für die Herstellung der Ausstellung definitiv auf 50 Mill. Frcs. festgesetzt.

x.— **Ölgemälde für eine Mark!** Wir erhalten ein Zirkular zugesandt, welches als Curiosum Beachtung verdient: „Von dem Bestreben geleitet, künstlerisch ausgeführte Ölgemälde zu verallgemeinern, um dadurch den Kunstsinn und feineren Geschmack zu fördern, habe ich ein Verfahren erfunden, daß (sic!) die Herstellung von Ölgemälden in kürzester Zeit und für einen geringen Preis ermöglicht. Ich liefere Ölgemälde (Landschaften, Leinewand auf Blendrahmen gespannt; Größe 47—65 cm à Stück von 1 Mark an und eignen sich dieselben für Bilder- und Kunsthandel sowie für Ausstattungsgeschäfte vorzüglich, zumal diese Handmalerei noch neu ist und werden wirklich hübsche Resultate damit erzielt. Um nun einen, meines Unternehmens entsprechenden (!) Absatz zu verschaffen, möchte ich bitten, doch von dieser so günstigen Offerte Gebrauch zu machen ꝛc. Julius Lindorf, Landschaftsmaler." Hoffentlich handhabt der findige Künstler den Pinsel besser als die Feder, sonst dürften diese „verallgemeinerten" Ölgemälde trotz des niedrigen Preises wenig Anklang finden.

Vom Kunstmarkt.

Leipziger Kunstauktion von A. Danz. Am 23. März kommt eine Sammlung von Kunstbüchern, Kupferstichen und Handzeichnungen meist aus dem Nachlasse des Legationsrats Fr. v. Schober zur Versteigerung. Der Katalog umfaßt 651 Nummern.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Nadal, V., Paris artistique. Le château de Madrid (1530—1888). Souvenirs historiques, la maison actuelle. 8°. 16 S. Paris, Masson. Fr. 1. 50.

Müntz, E., Les fabriques de tapisseries de Nancy. Extrait des Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 8°. 22 S. Nancy, Crépin. Fr. 1. —.

Ponsonailhe, Ch., Sébastien Bourdon, sa vie et son oeuvre d'après les documents inédits tirés des archives de Montpellier. gr. 8°. 331 S. Mit Radirung und eingedr. Holzschnitten. Paris, Bureau de l'Artiste.

Ravaisson-Mollien, Ch., Les Manuscrits de Léonard de Vinci. Les Manuscrits B. et D. de la bibliothèque de l'Institut, publiés en fac-similés avec transcription littérale, traduction française, préface, table méthodique. 4°. 402 S. u. 1. Tafel. Paris, Quantin. Frs. 150. —

Roussenu, J., Camille Corot; suivi d'un appendice par Alfr. Robaud. 4°. 64 S. Mit Portrait und 34 Holzschnitten. Paris, Rouam. Frs. 2. 50.

Schlumberger, A., La Vierge, le Christ, les Saints sur les sceaux byzantins des Xe, XIe et XIIe siècles. 8°. 28 S. Nogent, Daupeley. Fr. 1. 50.

Souhaut, l'Abbé, Les Richiers et leurs œuvres. 8°. VIII. 407 S. Mit 5 Phototypien. Bar-le-Duc, Contant. Frs. 5. —.

Wauters, Alph., Recherches sur l'histoire de l'Ecole flamande de peinture. Les Coxie et Théodore van Loon. 8°. 40 S. Brüssel, Hayez. Fr. 1. 50.

Kataloge.

Katalog III der Buchhandlung von Joh. Alt in Frankfurt a/M., enthaltend dekorative Kunst, Architektur, Kunst und Kunstgewerbe.

Katalog Nr. 410. K. F. Köhlers Antiquarium in Leipzig. Kunst und Literatur. Musik. Theater.

Catalogus der Schilderijen in het Museum Kunstliefde te Utrecht. Von De Vries und A. Bredius. Utrecht 1885.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Bd. IX. Nr. 9.
Kirchliche Kunstdenkmäler in Siebenbürgen. II. — Kunstbriefe. Aus Budapester Ateliers. — Correspondenzen aus München, Berlin und London. Emanuel Stöckler. Von V. Konschegg. (Mit Abbild.) — Die Fälscherkünste. — Kunst-Nachrichten.

Gewerbeschau. XVII. Nr. 3 u. 4.
Der Erfinder des Porzellans in Deutschland. Von Dr. A. Kohnt. — Beilage: Kleiderwand mit Sitztruhe, entw. und ausgef. von O. B. Friedrich in Dresden. — Etuis in Lederschnitt. Entw. u. ausgef. v. E. Pachtmann in Dresden.

Schweizerisches Gewerbeblatt. X. 3.
Die Achatschleiferei zu Idar.

Illustr. Schreiner-Zeitung. II. 12.
Schreinerarbeit als Frauenbeschäftigung. — Taf. 40—42: System eines Schrankes des 16. Jahrhunderts. — Tische. — Damenschreibtisch. Entw. v. W. Fleck. — Tischplatte in Holzeinlage, 17. Jahrh.

Sprechsaal. XIV. Nr. 6—8.
Keramische Briefe aus Paris. — Über den Goldpurpur I—IV. Von Dr. M. Müller. — Die orientalische Glasindustrie während des Mittelalters I u. II. Von O. Friedrich.

Zeitschrift für Giesserei und Bronzeindustrie. II. Nr. 4.
Das Wesen der Patina. Von E. Steiner.

The Magazine of Art. März 1885.
The older London churches. Von Loftie. (Mit Abbild.) — Albert Moore. Von Monkhouse. (Mit Abbild.) — Some Venetian knockers. Von Brown. (Mit Abbild.) — The artist in Corsica II. Von Compton. (Mit Abbild.)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 24. 26. März

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Konkurrenz um das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig.

I.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß das Urteil der Jury, welches wir in der vorigen Nummer mitgeteilt haben, nur aus rein praktischen Grundsätzen erfolgt ist, ohne daß künstlerische oder ästhetische Vorzüge eine den Ausschlag gebende Berücksichtigung gefunden haben. Das „Centralblatt der Bauverwaltung", dem man offiziöse Quellen zutrauen darf, nimmt sogar an, „daß bei der Beurteilung die Grundrißfrage derart ausschlaggebend gewesen ist, daß ein glücklicher Wurf in der Gesamtanordnung der Räume und eine verständige Durcharbeitung, was Verbindungen, Größenmaße, Zugänglichkeit, Beleuchtung u. dergl. angeht, den Sieg gesichert hat, selbst wenn hinsichtlich des sonstigen Könnens ein Mindermaß von Begabung und Schule augenfällig wurde." Wenn solche Gesichtspunkte maßgebend gewesen sind, liegt eine Besprechung der preisgekrönten Entwürfe eigentlich außerhalb des Kreises dieser Zeitschrift, welche den Schöpfungen auf dem Gebiete der bildenden Künste und des Kunstgewerbes gewidmet ist. Als notwendiges Substrat für diese Schöpfungen wird man immer die Phantasie, die zeugende Kraft des menschlichen Geistes anerkennen müssen, und gerade die Äußerungen genialer Phantasie sind von der Jury unbeachtet gelassen worden, weil sie augenscheinlich von der Absicht ausging, unter allen Umständen einen praktischen Grundriß zu gewinnen. Es ist im Reiche wie in Preußen: wir haben hier eine „Akademie des Bauwesens", aber der nüchterne Geist der technischen Oberbaudeputation geht immer noch um. Grundrisse auf ihre Brauchbarkeit für Verwaltungs- und Büreauzwecke zu prüfen, ist nicht die Aufgabe dieser Zeitschrift. Indessen hat diese Konkurrenz — und zwar außerhalb der von der Jury getroffenen Entscheidung — eine so große Zahl genialer Kunstschöpfungen zu Tage gefördert, daß man wenigstens das ideale Ergebnis derselben nicht mit Stillschweigen übergehen darf.

Damit soll nicht gesagt sein, daß die preisgekrönten Entwürfe sämtlich eines genialen oder auch nur künstlerischen Zuges bar sind. Den hauptsächlichsten Angriffspunkt für die Kritik bietet nur die oberste Entscheidung. Der mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf von Ludwig Hoffmann in Darmstadt und Peter Dybwad in Berlin, welcher nicht umsonst das ominöse Motto Severus trägt, ist in der That nur wegen seines klaren, übersichtlichen und durchweg bequeme Kommunikationen gewährenden Grundrisses bemerkenswert. Seine überaus trockene und triviale Außenarchitektur, in welcher man vergebens nach einem eigenen Gedanken sucht, ist eine schwächliche Nachahmung des Wallotschen Reichstagsgebäudes. Letzteres ist seltsamerweise auch auf eine Anzahl anderer Projekte von Einfluß gewesen, was sich zum Teil dadurch erklärt, daß die Dimensionen und die Gestaltung der zu bebauenden Fläche für beide Bauwerke so ziemlich dieselben sind. Aber man hat dabei vergessen, daß ein Justizgebäude doch einen anderen Charakter haben muß als ein Reichstagshaus. Wir verkennen die Schwierig-

keiten keineswegs, die darin liegen, für Gebäude von durchaus moderner Bedeutung innerhalb des kurzen Zeitraumes, welcher seit dem Auftauchen der Bedürfnisfrage verstrichen ist, schon jetzt eine charakteristische Erscheinungsform von überzeugender Deutlichkeit zu finden. Aber zwischen einem Reichstags- und einem Justizgebäude bestehen doch Unterschiede, die ästhetisch, symbolisch, konstruktiv oder wie man sonst will zum Ausdruck kommen müssen. Auf eine spezielle Charakteristik hat man aber verzichtet. Wie bei der Konkurrenz um das Reichstagsgebäude haben sich auch hier die meisten Bewerber damit begnügt, die majestätische Idee der höchsten Gerichtsbarkeit durch einen quadratischen, einen polygonen oder pyramidalen Aufbau über der Mitte oder durch eine Kuppel zum Ausdruck zu bringen, und in solchen Kuppelkonstruktionen hat die Mehrzahl der Konkurrenten des Guten zu viel gethan. Da die Jury bei ihrer Entscheidung die praktische Durchführbarkeit der Entwürfe streng im Auge behielt, hatten die Kuppelenthusiasten von vornherein wenig Aussicht auf Erfolg. In dem Entwerfen von Kuppeln und ähnlichen Aufbauten haben sich bei dieser Gelegenheit aber gerade die Erfindungsgabe und der Phantasiereichtum unserer Architekten, also rein künstlerische Momente, auf das glänzendste bethätigt. Ein Teil dieser Oberbaukonstruktionen ist freilich geradezu maßlos und erhebt sich nicht über den Wert einer geistreichen Spielerei. In dem Entwurfe mit dem Motto „Rast ich, so rost ich" steigt der Aufbau in drei luftigen Etagen empor, die zusammen fast die doppelte Höhe des Gebäudes selber haben. Ulrich Wendt in Bernburg hat sich zu einem phantastischen Kuppelbau hinreißen lassen, der einem Märchenpalast aus Tausend und einer Nacht zur Zierde gereichen und allenfalls für ein Weltausstellungsgebäude charakteristisch sein würde. In dem Entwurfe mit dem Motto „Berta" erhebt sich über einem höchst komplizirten, steilaufragenden Oberbau noch eine Kolossalstatue der Germania, die auf drei Seiten von einer Säulenhalle umgeben ist, welche an diejenige des pergamenischen Altars erinnert. Auch Schwechten, der Erbauer des Anhalter Bahnhofs in Berlin, hat seinem sonst durch monumentale Würde vor vielen anderen ausgezeichneten Entwurf durch den übertriebenen Luxus des Oberbaues geschadet. Auf einem vierseitigen Sockel erhebt sich ein kleinerer, ebenfalls quadratischer, durch Säulenstellungen geöffneter Unterbau, über welchem eine Stufenpyramide emporsteigt, die ihren Abschluß in einer kolossalen Kaiserkrone findet. Dasselbe Motiv, noch durch Figuren erweitert, wiederholt sich auf den vier Ecken des Baukörpers, welcher drei Geschosse enthält: das untere ist in kräftiger Rustika gehalten, die beiden oberen sind durch eine palladieske Halbsäulenordnung zusammengefaßt. Immerhin hat dieser Entwurf den Vorzug einer geistvollen Originalität und gehört zu denjenigen, welche von dem Wallotschen Reichstagsgebäude unabhängig sind. Dagegen sind Anklänge an Poelaerts Justizpalast in Brüssel, der auch noch auf eine Reihe anderer Projekte eingewirkt hat, nicht vermieden worden. Das läßt sich aber um so eher rechtfertigen, als wenigstens ein seiner Bestimmung nach verwandtes Gebäude zum Vorbild gewählt worden ist, ein Gebäude zumal von großem monumentalen Wurf, in dessen äußerer Erscheinung sein Zweck vollkommener zum Ausdruck gelangt ist, als in jeder anderen modernen Schöpfung ähnlicher Art. Neben ihm konnten eigentlich nur noch der Pariser Justizpalast, namentlich wegen seiner inneren Einrichtung und seiner berühmten Salle des pas perdus, und der Wiener Justizpalast von A. v. Wielemans als Vorbilder in Betracht kommen. Letzterer hat in seiner äußeren Erscheinung nichts, was zwingend auf seine Bestimmung deutet. Indessen hat auch er einige Projekte beeinflußt, deren Autoren mehr als zwei Geschosse angelegt haben, so z. B. den mit einem dritten Preise gekrönten Entwurf von Vischer und Fueter in Basel, bei welchem freilich auch die Semper-Hasenauerschen Hofmuseen in Wien gewisse Details der Fassade bestimmt haben.

Auch aus dieser Konkurrenz hat sich von neuem ergeben, daß der Stil der italienischen Renaissance und zwar der Palaststil der Hochrenaissance der weitaus größeren Mehrzahl der deutschen Architekten als der geeignetste für den Ausdruck der Monumentalität erscheint. Demnächst kommt die französische Renaissance in Betracht, während die deutsche Renaissance und die Gotik zusammen durch etwa zehn Entwürfe vertreten sind, von denen jedoch nur zwei, ein vollkommen im Charakter eines Rathauses gehaltenes, aber sehr sorgfältig durchgearbeitetes Renaissanceprojekt von Baurat Güldenpfennig in Paderborn, und der höchst malerisch komponirte und ebenfalls streng durchgeführte gotische Entwurf von Plüddemann in Potsdam, ernsthafte Beachtung verdienen. Daß ein gotischer Entwurf von vornherein ausgeschlossen war, ergiebt sich ebensowohl aus dem architektonischen Gesamtcharakter Leipzigs als aus dem besonderen Umstande, daß sich an der Ostseite des für das Reichsgerichtsgebäude bestimmten Bauplatzes südlich von der Pleiße bereits ein Renaissancebau, das Konzerthaus, erhebt, damit also der Stil für die Monumentalbauten der Umgebung indizirt war. In einem zweiten Artikel werden wir auf die preisgekrönten und einige andere Entwürfe noch näher eingehen.

Adolf Rosenberg.

Die Kunst im preußischen Abgeordnetenhause.

Die im Staatshaushaltsetat für 1885/1886 ausgeworfenen Summen für Kunstzwecke sind in der Sitzung vom 28. Febr. anstandslos und ohne größere Debatten bewilligt worden. Von seiten der Regierungsvertreter wurden jedoch im Laufe der kurzen Debatte einige Mitteilungen von Interesse gemacht, welche wir im folgenden zusammenstellen. Veranlaßt durch den Antrag des Abgeordneten Dr. Wehr, jährlich 10 bis 15 000 Mark für den Ausbau der Marienburg zu bewilligen, bemerkte der diesem Antrag durchaus geneigte Kultusminister, daß der mit der Restauration betraute Baumeister Steinbrecht die Fundamente der alten Ordensburg Rheden aufgedeckt hat. Es wurde dadurch ein sicherer Anhalt gefunden „nicht bloß über Konstruktionsfragen, welche auch für die Wiederherstellung der Marienburg von Wert sind, in Ansehung des Grundrisses, der Disposition des Mauerwerkes u. s. w., sondern es sind viele einzelne Details gefunden, die jetzt in die Marienburg übergeführt werden sollen.“ Ferner liegt die Absicht vor, die großen Reste der Ordensbauten in Rhodus und dem heiligen Lande zu durchforschen, um daraus Anhaltspunkte für den Stil unserer Ordensburgen zu gewinnen.

Der Abgeordnete v. Meyer teilte als ein interessantes Resultat seiner Berechnungen mit, daß der Etat im vorigen Jahre für Kunst und Wissenschaft im ganzen 0,74 Prozent der gesamten Staatsausgaben auswarf und daß von dem jetzigen Etat für die lebenden Künstler und die Förderung der heutigen Kunst 1385787 Mark, d. h. 1,1 pro Mille, ausgesetzt sind. Davon entfallen auf die Künstler selbst in Form von Stipendien, Reiseunterstützungen und Geld für die Bezahlung ihrer Leistungen 536761 Mark, d. h. 0,41 pro Mille der Etatssumme.

Der Abgeordnete Reichensperger nahm an der Hand des in Nr. 1 des laufenden Jahrganges der „Kunstchronik“ veröffentlichten Artikels über die neuesten monumentalen Malereien in Preußen Anlaß, die Arbeiten auf diesem Gebiete einer scharfen Kritik zu unterziehen. Er sagte u. a.: „Es wird gut sein, wenn im Kultusministerium davon Notiz genommen wird, was solche Kunstkenner, die nicht den Makel des Ultramontanismus oder so etwas an sich tragen, auch keinen hierarchischen Bestrebungen obliegen, urteilen.“ Von seiten der Regierungsvertreter wurde auf diese Rede in Betreff der monumentalen Malereien nichts erwidert. Auch glaubte sich der Abgeordnete Reichensperger auf Grund von Klagen dazu berechtigt, bei den Ankäufen für die Nationalgalerie mehr Vorsicht zu empfehlen.

Der Kultusminister teilte ferner mit, daß das Gebäude der Hygieneausstellung für die Zwecke der akademischen Jubiläumsausstellung im Jahre 1886 adaptirt wird. Endlich sind Unterhandlungen im Gange, um zwei Meisterateliers für Architektur an der Berliner Kunstakademie mit je einem Vertreter der Gotik und der Renaissance zu besetzen. ⊙

Kunstlitteratur.

Mostra della città di Roma alla esposizione di Torino nell' anno 1884. Tipografia dei fratelli Centenari. 287 S. gr. 8⁰.

Auf der vorigjährigen Ausstellung in Turin hatte die Stadt Rom eine restaurirte Nachbildung des sogenannten Vestatempels errichtet. Innen war ein Abguß der römischen Wölfin aufgestellt, die Wände waren mit den Konsular- und Triumphalfasten geschmückt. Ein Portikus umgab dieses Gebäude in weiterem Umkreise, dazu bestimmt, in langer Reihe Darstellungen der wichtigsten heimischen Monumente Raum zu bieten. Der Beschreibung dieser Tafeln, teils älterer, schon publizirter, größtenteils aber neuer, zu diesem Zwecke hergestellter Aufnahmen, ist das vorliegende Verzeichnis gewidmet. Von hervorragenden Gelehrten verfaßt, zumeist aus jenem Kreise, der Giov. Bat. de' Rossi seine Ausbildung verdankt, wird es für das Studium der römischen Denkmäler einen dauernden Wert behalten. Mit Sorgfalt und Gründlichkeit gearbeitet, beschränkt es sich nicht darauf, die vorhandene Litteratur zu benutzen, sondern bringt in vielen Fällen neue Forschungen der betreffenden Referenten zur ersten Kenntnis.

Bei der reichen Fülle des vorhandenen Materials mußten feste Prinzipien der Auswahl getroffen werden. Schon gleich bei der ersten Abteilung, welche die Antike umfaßt, wäre es ganz unmöglich gewesen, annähernde Vollständigkeit erreichen zu wollen. Man beschränkte sich mit gutem Grunde auf die seit dem Jahre 1870 unter Aufsicht des Municipio gemachten Funde, die zumeist schon im Bullettino municipale bekannt gemacht, hier in übersichtlicher Reihe gegeben werden. Orazio Marucchi zeigt bei Besprechung der ägyptischen Monumente die bekannte Vielseitigkeit seiner Studien.

Von den folgenden Geschichtsperioden berücksichtigte man nur das Mittelalter, da es hauptsächlich darauf ankam, durch Kunstdenkmäler das munizipale Leben der Stadt zu illustriren, und sich dieses in jenen Zeiten am regsten zeigte. Die Renaissance, in welcher alle großen Künstler Italiens endlich in Rom zusammenströmten, um dort Zeichen ihrer Kunst zu hinterlassen, sowie die Zeit des Barocco, in welcher die römische Kunst für ganz Europa Muster war, ja

eigentlich zum erstenmal eine universelle Bedeutung gewann, werden vollständig beiseite gelassen.

Von der Abteilung Mittelalter trennt sich eine eigene Sektion mit den alten Plänen und Ansichten der Stadt ab, bearbeitet von Stevenson, der das schon bekannte Material um wichtige Stücke vermehrt. Besonders dankenswert erscheint uns, daß hierfür eigene photographische Aufnahmen der Fresken der vatikanischen Bibliothek gemacht wurden. Es darf wohl der Wunsch ausgesprochen werden, daß diese für Topographie und Kunstgeschichte so wichtigen Bilder in einer selbständigen Publikation weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden; nur dürfte man sich dann nicht auf die Darstellungen des Hauptsaales mit den Arbeiten Sixtus' V. beschränken, sondern müßte wenigstens die wichtigsten aus den anschließenden Korridoren mitbringen, worunter sich bisher wenig beachtete Darstellungen befinden, die für die Geschichte der Kunst von fundamentaler Bedeutung sind, wie die Innenansicht von SS. Apostoli mit der einzigen Reproduktion des zerstörten Frescos von Melozzo da Forli.

Das Mittelalter wird mit einer Abhandlung Camillo Re's über die Geschichte der kapitolinischen Bauten eingeleitet, woran sich die Besprechung der übrigen Bauwerke in chronologischer Folge schließt. Die monumentalen Inschriften dieser Periode (Nr. 171—189) behandelt Giuseppe Gatti. Diese wenig umfangreichen, aber reichhaltigen Erläuterungen, in denen sich auf das glücklichste wissenschaftliche Exaktheit mit populärer Darstellung verbindet, können geradezu als Muster für Publikationen ähnlichen Zweckes dienen. Am nächsten kommen ihnen in dieser Richtung die Beiträge Marucchi's, während andere wissenschaftlich sehr wertvoll, doch für den vorgesetzten Zweck zu trocken, wenige nur, wie die Beschreibungen der antiken Skulpturen, inhaltlos und platt sind. Man hat die letzteren, was sehr wenig zur wissenschaftlichen Anlage des ganzen Buches passen will, von einem Bildhauer besorgen lassen.

Für die Architektur des romanischen Stiles werden außer den Werken der Stadt auch mit Recht die zunächst liegenden Orte, wie Viterbo und Toscanella, berücksichtigt, wobei das in Deutschland wenig bekannte Buch von Oddi „Sulle arti in Viterbo" (1882) mannigfach benutzt wird. Eine phantastische Behauptung, welche die gotischen Monumente einleitet, können wir nicht übergehen. Dieser Stil soll darnach in Italien von den Cistercienfern eingeführt und verbreitet worden sein. Bis uns weitere Beweise gebracht werden, wollen wir bei dem Glauben an seine Einführung und Verbreitung durch die Bettelorden bleiben.

Die Abteilung Skulptur verdankt wieder Stevenson eine eingehende Behandlung der sogenannten Cosmatenarbeiten, über welche uns der eifrige Forscher eine ausführliche Studie verspricht. Warum hier bei der reichen Angabe der Litteratur Camille Boile's gehaltreiche Arbeit übergangen worden ist, in welcher die historische und künstlerische Bedeutung jener Gruppe besser als bisher gekennzeichnet wurde, ist uns nicht erklärlich. Auch an der Gruppe Malerei, bei der man sich hauptsächlich auf die Mosaiken und die Malereien in S. Clemente beschränkt hat, nahm neben Gatti und Marucchi, Stevenson den Hauptanteil. Auf die mittelalterliche Abteilung folgen endlich Pläne und Aufnahmen der kommunalen Neubauten, so wie Beispiele der Leistungsfähigkeit der städtischen Gewerbeschulen.

Der Katalog kann jedem, der sich mit Kunstgeschichte des italienischen Mittelalters beschäftigt, auch nur die Ausstellung in Turin, deren uns betreffender Teil jedoch in Rom wiederholt werden wird, nicht genug, angelegentlich empfohlen werden.

Bei aller gerechten Anerkennung darf aber Alles dieses nicht verschwiegen werden, daß man nicht selten in Konservirung der Lokaltradition zu weit ging. Z. B. wird der einmal vorgeschlagene Name für das Auditorium des Mäcenas trotz Mau's allgemein angenommenen Bemerkungen im Bulletino festgehalten, die Lage des Jupitertempels am Platze der heutigen Aracoeli für wahrscheinlich erklärt, endlich gar die Vermutung ausgesprochen, daß in dem Fornarina-Roman ein historischer Kern stecke. Solche Dinge, die keiner Wiederlegung bedürfen, sind wohl nur bei der nötigedrungen eiligen Schlußredaktion übersehen worden.

F. W.

Kunsthandel.

W. **Neue Kupferstiche und Radirungen.** Aus dem Verlage von Jos. Aumüller in München sind im Laufe der letzten Jahre viele treffliche Werke der graphischen Kunst hervorgegangen. So auch wieder in jüngster Zeit. Von W. Hecht, der soeben von München nach Wien übergesiedelt ist, liegen uns zwei Radirungen vor: ein Brustbild des deutschen Kronprinzen und das Porträt des Königs von Sachsen im Krönungsornat in ganzer Figur. Besonders die letztere Radirung ist so vollendet und malerisch ausgeführt, der Charakter und die Ähnlichkeit so meisterhaft getroffen, daß man unwillkürlich nach dem Gemälde forscht, welches der Radirung zu grunde liegen möchte. Es ist aber eine Originalradirung nach eigener Zeichnung. Zwei andere Radirungen, Pendants, von W. Krausskopf, vermitteln uns zwei bekannte Kompositionen F. Defreggers, den „Kartenspieler" und den „Besuch". Der Charakter des tüchtigen Tiroler Künstlers ist darin getreu wiedergegeben. Wir glauben jedoch, daß sich die Wirkung der Blätter noch steigern würde, wenn in den Schattenpartien die Druckerschwärze etwas reichlicher verwendet worden wäre. Nun folgen Radirungen: A. Grützner hat das bekannte Genrebild von E. Grützners, „Der Sonntagsjäger", gestochen und damit ein Werk geschaffen, das uns das Original lebendig vor die Augen stellt. Das Blatt ist ein würdiges Seitenstück zu J. Burgers „Jägerlatein" nach demselben Meister. Ein sehr fein durchgearbeiteter Stich von J. Benkel liegt uns R. Beyschlags Gemälde: „Abschied des Kriegers von seiner Frau" und dasselbe ist von dem Stiche A. Wagenseils zu sagen, der uns mit sichtbarer Liebe J. A. Amberg

„Herzblättchen“ mit der ganzen poetiſchen Weihe, die auf dem Gemälde ruht, wiedergegeben hat. — Nach alten klaſſiſchen Meiſtern wird heutzutage verhältnismäßig wenig geſtochen. Die Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt in Wien thut das meiſte, ſonſt wird ſelbſt für Galeriewerke meiſt zur Radirnadel gegriffen Unter Aumüllers Publikationen haben wir zwei Stiche nach klaſſiſchen alten Meiſtern zu verzeichnen: von J. Burger Tizians „Flora“ in den Uffizien und von Doris Raab, der talentvollen Tochter des Prof. Raab in München, die Frau des Rubens mit dem Kinde, das köſtliche Bild in der Pinakothek. Erſterer hat mit maßvoller Anwendung der Mittel ſeiner Kunſt ſich ganz in Tizians Weiſe verſenkt und ein Meiſterſtück geliefert, das den Maler wie den Stecher gleich lobt. Bei der Künſtlerin iſt ſowohl der Mut, ſich an Rubens heranzuwagen, als auch die Frauenhänden kaum zuzumutende Sicherheit in der Handhabung des Grabſtichels rühmend anzuerkennen. Man kann das Blatt getroſt neben das von Schmutzer halten, das denſelben Gegenſtand wiedergiebt; es verliert nicht durch den Vergleich, im Gegenteil, es erſcheint voller, ausgeführter, maleriſcher als das des alten Wiener Meiſters. Da alle erwähnten Blätter in Roy. Folio geſtochen ſind, ſo eignen ſie ſich trefflich zur Einrahmung und werden jedem Wohnraume zur Zierde gereichen.

Kunſthiſtoriſches.

Fy. **Statuenfund in Rom.** Unweit der Scala ſanta beim Lateran wurde jüngſt eine prachtvolle marmorne Porträtſtatue einer römiſchen Dame ausgegraben. Sie iſt aus tadelloſem pariſchen Marmor von der ſeltenſten Qualität gearbeitet und etwa 1,80 m hoch. Leider fehlt die rechte Hand, die erhoben war, und die Naſe und die Spitzen beider großen Zehen ſind durch Korroſion beſchädigt; ſonſt aber iſt die Statue ſo vollkommen erhalten, die Oberfläche des Marmors ſo unberührt, als hätte ſie eben das Atelier ihres Schöpfers verlaſſen. Eine griechiſche Inſchrift auf der Plinthe des Bildwerkes ſagt, daß es von Eubuleon zum Andenken an ſeine Schwiegermutter errichtet wurde. Es iſt beſonders intereſſant durch den Umſtand, daß nur das Antlitz dasjenige der in der Inſchrift genannten Perſon iſt. Den Schriftzügen dieſer letzteren ſowie der Anordnung des Haares nach ſtammen Inſchrift und Antlitz aus der erſten Hälfte des dritten Jahrhunderts n. Chr., während die Statue ſelbſt ein ſchönes Werk der Zeit Hadrians, wenn nicht noch älteren Urſprungs iſt. Es war bekanntlich in der ſpäteren Zeit der antiken Kunſt nichts Ungewöhnliches, daß einer älteren Statue ein neuer Kopf aufgeſetzt wurde, um ſie ſo zu einem Porträtſtandbild umzuwandeln. Allein das eben aufgefundene Bildwerk iſt das bisher einzige Beiſpiel dafür, daß aus dem Originalkopf durch Überarbeitung der Züge unmittelbar ein neuer Porträtkopf hergeſtellt wurde. (Times.)

Th. D. **Sächſiſche Sandſteine zum Rathausbau in Antwerpen.** Im Jahre 1560 wurde das Rathaus zu Antwerpen zu bauen begonnen. Drei Jahre ſpäter, am 13. April 1563, ſchreibt der Prinz Wilhelm von Oranien, welcher ſeit 1561 mit dem einzigen Kinde des Kurfürſten Moritz von Sachſen, Anna, vermählt war, aus Breda an deſſen Bruder und Nachfolger in der Kur, Auguſt, daß der Rat N. der Stadt Antorff „etliche hundert Blochſteine, ſo ſie zur Ausführung ihres angefangenen Stadthauſes gebrauchen wollten“, durch Anthonius von Seron, welcher damals am Moritzmonument zu Freiberg arbeitete, in Torgau und Pirna habe kaufen laſſen. Die Steine ſollten auf der Elbe nach Hamburg und von da nach Antwerpen geführt werden. Es verwendet ſich nun Wilhelm bei dem Kurfürſten Auguſt um Befreiung des Zolles. Auguſt antwortete unterm 14. Mai des genannten Jahres, ſich damit entſchuldigend, daß er ſeine Zölle und Geleitsnutzung am Elbſtrome ſeinen Städten um einen jährlichen Pacht ausgethan habe, abfällig. (Königl. ſächſ. Hauptſtaatsarchiv: Loc. 8510. Uranien Bl. 63 und Cop. 321, Bl. 86.)

⁂ **Auffindung eines Ramſes-Koloſſes in San (Tanis).** Es ſind hier verſchiedene Teile einer Koloſſalſtatue Ramſes II. gefunden worden, über welche wir dem „Antiquary“ Folgendes entnehmen. Nach den Teilen zu urteilen, muß dieſe Statue die größte aller bisher bekannten geweſen ſein, ein Standbild von dem gewöhnlichen Typus, gekrönt mit der Krone von Unterägypten und auf der Rückſeite von einem Pilaſter geſtützt. Zieht man die Dimenſionen verſchiedener Teile, z. B. des Ohres und des Spannes, in Betracht und vergleicht das ſtets proportionirte Maß der drei Fuß weiten Kartouchen mit demjenigen an anderen Statuen, ſo muß dieſer Koloß vom Fuß bis zur Krone 98 Fuß, mit dem Piedeſtal, das zweifellos mit der Statue aus einem Stücke gearbeitet war, ſogar 115 Fuß hoch geweſen ſein. Die große Zehe mißt querüber 18 Zoll. Daß dieſe Statue ein Monolith war, iſt faſt ſicher anzunehmen; denn die größeren Statuen ſind es ſämtlich. Jedenfalls war dieſe Statue die größte und ſchwerſte, welche wir kennen; denn allein die Figur würde 700 Tons wiegen und das Übrige würde wohl noch einmal ſo viel dazu thun; ein Geſamtgewicht von 1200 Tons bliebe wahrſcheinlich hinter der Wirklichkeit zurück. Die Statue iſt unter Sheshank III. zu Bauſteinen zerſchnitten und zum Bau des großen Pylons verbraucht worden; darum ſind jetzt nur Stücke, jedes von einigen Tons, von ihr zu ſehen.

Perſonalnachrichten.

⁂ **An die Stelle des zum Direktor des Cluny-Muſeums in Paris** ernannten bisherigen Vorſtehers der Gobelinmanufaktur. A. Darcel, iſt der Büreauchef Gerspach getreten. Zum Konſervator des Muſeums für vergleichende Skulptur iſt der Bildhauer Geoffroy Dechaume ernannt worden.

⁂ Dr. **Hugo von Tſchudi und** Dr. **Jaroslav Springer** ſind zu Direktorialaſſiſtenten an den königl. Muſeen zu Berlin beſtellt worden und zwar der erſtere bei der Gemäldegalerie, der letztere beim Kupferſtichkabinet.

C. v. F. Dr. **Adolf Erman**, außerordentlicher Profeſſor für Ägyptologie an der Berliner Univerſität, iſt an Stelle von R. Lepſius zum Direktor der ägyptiſchen Abteilung der königl. Muſeen ernannt worden.

Sammlungen und Ausſtellungen.

— **Im Kunſtgewerbemuſeum zu Berlin** iſt gegenwärtig ein für das Germaniſche Nationalmuſeum zu Nürnberg von der Berliner Pflegſchaft desſelben geſtiftetes Glasfenſter ausgeſtellt, das nach dem Entwurfe des Profeſſors Wanderer in Nürnberg von dem Glasmaler Eisgruber daſelbſt ausgeführt wurde. Die Kompoſition zeigt die unter einem Baldachin thronende Geſtalt einer Germania, die das Berliner Stadtwappen gefaßt hält, als Beſchützerin von Kunſt und Gewerbe. Den Hintergrund füllt ein Blick auf die Türme und Kuppeln Berlins. In den oberen Feldern ſind die Bruſtbilder des erſten Kurfürſten, des erſten Königs und darüber des erſten Kaiſers aus dem Hauſe Hohenzollern nebſt dem brandenburgiſchen und dem preußiſchen Wappen angebracht Die Wappenſchilde, die vom Baldachin herabhängen, umrahmen das in der Mitte angebrachte Wappen der Stadt Nürnberg.

⁂ **Das Gemälde von Eugen Delacroix**, der „Einzug der Kreuzfahrer in Konſtantinopel“, welches einen der Glanzpunkte der am 6. März in Paris eröffneten Ausſtellung ſeiner Werke bildet, wird nicht mehr in das hiſtoriſche Muſeum in Verſailles, wo es ſich bis jetzt befunden hat, zurückkehren, ſondern dem Louvre einverleibt werden. Der Louvre beſitzt bereits die „Barke des Dante“, das „Gemetzel auf Chios“, die „Freiheit auf der Barrikade“, die „Jüdiſche Hochzeit in Marokko“, die „Algieriſchen Frauen im Harem“ und das Selbſtporträt des Meiſters.

J. E. **Sammlung Falloux.** Die von dem 1884 in Rom verſtorbenen Kardinal de Falloux dem Papſt Leo XIII. hinterlaſſene wertvolle Bildergalerie, deren Katalog jedoch noch nicht angefertigt wurde, befindet ſich vorläufig in den Raffaeliſchen Logen im Vatikan. Die dazugehörigen Gemälde ſollen zum Teil den vatikaniſchen Muſeen, zum Teil dem Muſeum im Lateranpalaſt einverleibt werden.

Vermiſchte Nachrichten.

π. — **München. Keramiſche Fachſchule.** — Einen eingehenden Bericht über die mit der königl. Kunſtgewerbeſchule zu München verbundene, ſ. Z. auf Veranlaſſung des „Verbandes keramiſcher Gewerke in Deutſchland“ ins Leben gerufene keramiſche Fachſchule hat Herr Direktor Emil Lange der VIII. Generalverſammlung des ebengenannten Verbandes

erſtattet. Die Schule, deren Geſtaltung im weſentlichen vom Verband ausgegangen iſt, hat ſich nach vierjährigem Beſtehen durchaus bewährt. Der Verband unterſtützt dieſelbe durch Zuſchuß von jährlich 1500 Mk., wovon 900 Mk. zu Stipendien, 300 Mk. zu Prämien und 300 Mk. zur Erweiterung der keramiſchen Vorbilderſammlung beſtimmt ſind. Die Schülerzahl belief ſich im Schuljahr 1883/84 auf 18, von denen die weitaus größere Zahl von Angehörigen des Verbandes zur Schule geſchickt ſind; dem Berufsziele nach waren 13 Modelleure und 5 Maler reſp. keramiſche Zeichner. Von Wichtigkeit für den Unterricht wird die bauliche Erweiterung der Anſtalt werden, welche ſpeziell der keramiſchen Fachſchule zu gute gekommen iſt. Eine Publikation, auf deren Bearbeitung die keramiſche Fachſchule unmittelbaren Einfluß geübt, indem ſie direkt aus ihr entſprungen und in ihr herangereift iſt, wird das in wenig Wochen in den Buchhandel gelangende Werk des Herrn Profeſſor Gmelin über „die Elemente der Gefäßbildnerei mit beſonderer Berückſichtigung der Keramik“ ſein; dasſelbe enthält die durch genannte Lehrkraft, ſpeziell für die Zöglinge der Fachſchule bearbeiteten Vorlageblätter über Typen und Bildungsgeſetze, welche den einzelnen Teilen des Gefäßes eigen ſind, und wird durch ſeinen reichen Inhalt, wie durch ſeine Überſichtlichkeit ſicherlich jedem Keramiker in Schule und Werkſtätte ein willkommener Ratgeber werden. Ohne Zweifel hat der „keramiſche Verband“ in der Einrichtung, dem Anſchluß an eine große Kunſtgewerbeſchule und Organiſation durch Fachleute, ſeiner Schule einen glücklichen Griff gethan. Möchten ihm andere Gewerksverbände darin folgen.

— 88 — **Antwerpener Ausſtellung.** Der franzöſiſche Unterrichtsminiſter hat angeordnet, daß ſich die Nationalmanufakturen von Sèvres und Beauvais ſowie die Gobelin- und die Moſaikmanufaktur an der Antwerpener Ausſtellung beteiligen ſollen, wo dieſelben gemeinſchaftlich einen Saal von 300 Quadratmetern einnehmen werden.

— **Berliner akademiſche Jubiläumsausſtellung.** Zu dieſer von der Akademie der Künſte für 1886 beabſichtigten Ausſtellung beſchloß der Magiſtrat bei den Stadtverordneten eine Beihilfe im Betrage von 100000 Mk. zu beantragen.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Prof. Hermann Klotz hat vor kurzem eine Reihe von Figuren vollendet, die für den Schmuck zweier großer Portale im Ausſtellungsgebäude der bevorſtehenden Antwerpener Ausſtellung beſtimmt ſind. Zu beiden Seiten der Bekrönung des mittleren hohen Durchganges wird eine Fama angebracht, während ſich an dem Geſimſe der Seitenflügel des dreiteilig angelegten Portales fünf Putten mit der dort angebrachten Draperie zu ſchaffen machen. Der begabte Künſtler hat ſeine Aufgabe in anſprechender Weiſe gelöſt. Sowohl die Figuren der Fama mit ihren Poſaunen als auch die Engelchen ſind lebhaft und ſchön bewegt. Beſcheidene Polychromirung der weit überlebensgroßen Gipsfiguren hebt den Geſamteindruck. In etwa fünf Wochen hat Klotz das bedeutende Werk zu ſtande gebracht. Gegenwärtig arbeitet er an einem Pendant zu ſeiner voriges Jahr ausgeſtellten reizenden, lebensgroßen Holzbüſte eines italieniſchen Knaben, die von J. Maj der Kaiſerin angekauft wurde. — H. Natter hat vor einiger Zeit das für den Eſterhazygarten beſtimmte Standbild Joſ. Haydns vollendet. Die Aufſtellung des Werkes wird durch den Umſtand verzögert, daß einſtweilen der Sockel des Monuments noch ſehr weit bis zu ſeiner Vollendung hat. Natters Zwinglidenkmal für Zürich, deſſen Ausführung in Bronze der bekannten Turbainſchen Gießerei anvertraut iſt, dürfte in nächſter Zeit fertiggeſtellt ſein. Der Künſtler hat gleichzeitig mit dieſen monumentalen Werken auch einige kleinere Arbeiten modellirt; ſo zwei lebensgroße Gipsbüſten: Fiſcher und Fiſchermädchen in italieniſchem Koſtüm; ferner die halblebensgroße Figur eines Bettelmönches, die zur Ausführung in Bronze beſtimmt iſt. Zu erwähnen ſind noch das Gipsmodell des Grabmales für Fanny Elsler mit dem Reliefmedaillon der Verſtorbenen und der Entwurf eines Grabmales mit der Gruppe der Nornen.

⁂ **Export von Kunſtwerken nach Nordamerika.** In einer Sitzung des preußiſchen Abgeordnetenhauſes hat der Kultusminiſter kürzlich darauf hingewieſen, daß den Berliner und Düſſeldorfer Künſtlern bedauerliche finanzielle Schäden durch den geſtörten Abſatz ihrer Arbeiten nach den Vereinigten Staaten von Amerika, welche einen Zoll von einem Drittel des Wertes auf die Einführung von Kunſtwerken geſetzt hätten, erwachſen ſeien. Wie dieſer ſeit dem 1. Oktober 1882 in Höhe von 30 % eingeführte Wertzoll auf den Abſatz europäiſcher Kunſtwerke nach der Union gewirkt hat, lehrt, wie wir der „Voſſiſchen Zeitung“ entnehmen, am beſten eine vor kurzem vom Generalkonſul der Vereinigten Staaten in Paris aufgeſtellte Statiſtik über den Wert derjenigen Kunſtwerke, welche in den letzten drei Jahren von Frankreich nach der Union exportirt worden ſind. Vom 1. Oktober 1881 bis zum 30. September 1882, alſo vor der Feſtſetzung jenes Wertzolles, belief ſich der Wert auf 9693263 Francs. Alsdann fiel in dem gleichen Zeitraume, vom 1. Oktober 1882 bis 30. September 1883, nach Einführung des Zolles, der Wert auf 6804438 Francs und vom 1. Oktbr. 1883 bis 30. Septr. 1884 ſogar auf 3474870 Francs. Es geht aus dieſen Angaben hervor, daß binnen zwei Jahren infolge des Wertzolles der Abſatz franzöſiſcher Kunſtwerke nach der Union um 6 Millionen Francs gefallen iſt. Wenn nun auch Frankreich, reſp. Paris die Hauptſtätte iſt, von welcher Amerika ſeine Gemälde und plaſtiſchen Werke bezieht, ſo iſt doch auch der deutſchen Kunſt durch jenen Wertzoll bie Summe von etwa 1¼ Million Mark entzogen worden. Die Berliner Künſtlerſchaft nimmt daran mit etwa 500000 Mark teil, die Düſſeldorfer mit etwas mehr. Ganz beſonders waren es jüngere Künſtler, die durch dieſen Export eine willkommene Einnahme erzielten. Jetzt iſt dieſe Quelle ſo ziemlich zugeſtopft und der geſamte Export der Düſſeldorfer und Berliner Künſtlerſchaft beläuft ſich jährlich auf höchſtens 200000 Mark.

⁂ **Amerikaniſche Expedition nach Meſopotamien.** Das „Archäologiſche Inſtitut der Vereinigten Staaten von Amerika“ und die „Orientaliſche Geſellſchaft“ haben eine wiſſenſchaftliche Expedition zu Ausgrabungen in dem Gebiet zwiſchen Euphrat und Tigris organiſirt. Die Kampagne ſoll vier Monate dauern. Schon iſt der Chef der Expedition, Rev. William Hayes Ward, an Ort und Stelle. Mr. Haynes iſt der Photograph der Expedition. Prof. Sterret, der kürzlich in Armenien forſchte, wird ſich derſelben anſchließen. Miß Wolfe in Newyork trägt alle Koſten.

⁂ **Die Reſtauration der Wittenberger Schloßkirche** iſt begonnen worden. Das Innere der Kirche ſoll nach Beſeitigung der nüchternen Pfeiler dreiſchiffig geſtaltet, die alten Erz- und Steinbildwerke ſollen teils an ihrer Stelle gelaſſen, teils an den Chorwänden verteilt werden. Die Freipfeiler erhalten überlebensgroße Statuen der Reformatoren und ihrer Zeitgenoſſen, die durchbrochene Steinbrüſtung an den Emporen Wappen der Fürſten und Städte, welche 1540 ſich zur evangeliſchen Lehre bekannt haben. Die Fenſter ſollen gemalt, die Kirchengeräte aus geſchnitztem Eichenholz in ſpätgotiſchen Stilformen gefertigt werden. Für die Renovirung des Äußeren gelten dieſelben Grundſätze wie beim Innern. Alles, was dem alten Bau angehörte, bleibt erhalten, aber das Fehlende oder neu Hinzuzufügende wird in ſtiliſtiſch richtiger Faſſung geſtaltet. Es gilt keine auf antiquariſche Gelehrſamkeit gegründete, ſklaviſche Wiederherſtellung der durch Brand oder Abbruch zerſtörten älteren Anlage, ſondern eine zielbewußte, künſtleriſch ſchöne Herſtellung im Rahmen der Pietät. Auch die Türme, beſonders der runde Nordweſtturm, werden anders geſtaltet. Dieſer letztere wird um 22 Meter erhöht, ſodann mit einer offenen Arkadengalerie zwiſchen Strebepfeilern verſehen und mit einer kupfergedeckten Kugelſpitze, welche die Kaiſerkrone trägt, abgeſchloſſen.

Vom Kunſtmarkt.

□ **Ein charakteriſtiſches Licht auf die gegenwärtige Lage des Kunſtmarktes** und insbeſondere auf die Höhe der Preiſe für alte Gemälde wirft der Schriftenwechſel, welcher der Erwerbung der beiden Bilder von Raffael und van Dyck für die Londoner Nationalgalerie vorausgegangen und der dem Parlament vorgelegt worden iſt. Am 23. April 1884 machte Sir Frederic Leighton, der Direktor der Kunſtakademie, in einer an Mr. Gladſtone gerichteten Denkſchrift darauf aufmerkſam, daß beſonders zwei Bilder der zum Verkauf ſtehenden Sammlung des Herzogs von Marlborough der Aufmerkſamkeit der engliſchen Regierung würdig ſeien, eben jene

beiden Bilder von Raffael und van Dyck. Sir Frederik Burton, im Namen des Vorstandes der Nationalgalerie, schloß sich diesem Memorandum an und fügte hinzu, daß eine Serie von zwölf Bildern der Sammlung, darunter die beiden erwähnten, sechs Rubens und ein wertvoller Sebastian del Piombo für 8400000 Mk., resp. sechs Bilder ebenfalls mit Einschluß der beiden Hauptwerke für 3465000 Mk. zu haben sein würden. Das Schatzamt lehnte unter dem 13. Mai unter Bezugnahme auf die Höhe der Kaufsumme ab. Der Agent des Herzogs von Marlborough stellte nun formell seine Forderung für elf Bilder auf 7350000 Mk. In einem vom Schatzamt eingeforderten Bericht schätzte dann Sir F. Burton unter dem 9. Juni die betreffenden Bilder folgendermaßen ab: Raffael, Madonna degli Ansidei 2310000 Mk., van Dyck, Reiterporträt Karls I. 630000 Mk., Rubens, Garten der Hesperiden 840000 Mk., die übrigen fünf Rubens, Sebastian del Piombo (weibliches Porträt), ein Jan Mytens und ein Weenix zusammen 1743000 Mk., total 5523000 Mk. Bei der erheblichen Differenz zwischen Forderung und Taxe glaubte das Schatzamt ablehnen und überhaupt von dem Ankauf der ganzen Serie absehen zu müssen. Dagegen wurden für Raffael und van Dyck nach vorheriger Verständigung mit Mr. Gladstone von dem Vorstande der Nationalgalerie 1785000 Mk. geboten. Endlich am 9. August nach unausgesetztem Feilschen erklärte sich der Herzog von Marlborough in einem Schreiben aus der Schweiz bereit, auf eine Kaufsumme von 1837500 Mk. eingehen zu wollen.

⊙ **Die Versteigerung der Gemäldesammlung Van der Straelen-Moons- van Lerius in Antwerpen** hat nur die geringe Summe von 45000 Frs. eingebracht. Die wertvollsten Gemälde sind von den Museen zu Antwerpen und Amsterdam angekauft worden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Bode, W., Das Chorgestühl des Pantaleone de Marchis in den königl. Museen zu Berlin. Geschnitzte Lehnen und Intarsien, reproducirt in Lichtdruck. 25 Tafeln mit Text. Imp.-Fol. in Mappe. Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhdlg. Mk. 50. —.

Ehemann, F., Kunstschmiede-Arbeiten aus dem 16.—18. Jahrhundert. Aufnahme und Lichtdruck von A. Frisch. In Heften von 10 Blatt. Folio. Berlin, Paul Bette. à Mk. 10. —.

Falke, J. v., Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte. Lex.-8°. Berlin u. Stuttgart, W. Spemann. Mk. 20. —.

Frey, Dr. C., Sammlung ausgewählter Biographien Vasari's. I. Vita di Donato, scultore Fiorentino. 60 S. 8°. Berlin, Hertz.

Zeitschriften.

Der Kirchen-Schmuck. 1885. Nr. 1—3.
Ein Wort zur kirchlichen Kunstbewegung. Von A. Ilg. (Mit Abbild.) — Maria Schöder und dessen Mutterpfarre Ranten. (Mit Abbild.) — Glasmalerei. Von A. Grillwitzer. Die Kirche und die Renaissance. (Mit Abbild.) — St. Primus und Felicianus bei Stein. (Mit Abbild.) — Die St. Wolfgangskirche zu Geades in Kärnten. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. 1885. März.
Correspondance inédite de M. Quentin de la Tour I. Von J. J. Guiffrey. (Mit Abbild.) — Une statue de Philippe VI. au Musée du Louvre et l'influence de l'art flamand sur la sculpture française à la fin du XIVe siècle. Von L. Courajod. (Mit Abbild.) — Les origines de Majolique française. Von M. F. de Mély. (Mit Abbild.) — L'exposition des oeuvres de Bastien-Lepage. Von Fourcaud. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. 1885. Februar u. März.
An eastern painter (Fortsetzg.). Von H. Zimmern. (Mit Abbild.) — The artist and his palette. Von H. Standage. — Mr. Marcus Stone. Von Lionel Robinson. (Mit Abbild.) — Silver plate at the Bethnal Green Museum. Von G. Wallis. (Mit Abbild.)

L'Art. No. 499.
Alessandro Vittoria. Von V. Cérésole (Mit Abbild.) — Lettres d'artistes et d'amateurs. (Forts.)

The Portfolio. 1885. März.
The tomb and chantry of the black prince at Canterbury. Von J. Cartwright. (Mit Abbild.) — Windsor III. Von Loftie. (Mit Abbild.) — The drama of the Greeks in relation to the arts. Von Watkiss Lloyd. (Mit Abbild.)

Revue des arts décoratifs. Januar 1885. Ergänzungsheft.
La 8e exposition de l'Union centrale des arts décoratifs: la pierre, le bois de construction, la terre et le verre. 5038. 40. (Mit Abbild.)

Gewerbehalle. 1885. Liefg. 3.
Moderne Entwürfe. — Initialen von Geofroy Tory. Französische Schule des 16. Jahrhunderts. — Glasirte Thon-Plättchen einer Wandverkleidung in Genua (1/4 natürliche Grösse); aufgenommen von E. Häberle.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Bd. XI. Heft 1.
Zur Geschichte der Miniaturmalerei in Böhmen. Von J. Neuwirth. (Mit Abbild.) — Das Schloss Velthums. Von D. Schönherr. — Die Ausgrabungen zu Ossero. Von Ritter v. Klodič. (Mit Abbild.) — Goldenkron II. Von J. Neuwirth.

Inserate.

Gemälde-Auction in Bremen.

Am 26. März d. J. kommen in der **Börsenhalle zu Bremen** eine Anzahl Gemälde erster Meister, die zur **Concurs-Masse des ehem. Sparkassen-Director Voss in Verden** gehören, öffentlich in Auction zum Verkauf.

Es sind dabei vertreten **Andreas und Oswald Achenbach, v. Defregger, Vautier, Ed. Hildebrandt, Gussow, v. Kalckreuth, Hans Gude, Lier, Menzel, Scherres, Dill, Dücker, Schleich** u. s. w. Ferner antike **Schränke, Vasen** etc.

Oeffentliche Besichtigung im Verkaufslokale Mittwoch, den 25. März, von Morgens 10 Uhr an. Beginn der Auction **Donnerstag, 26. März,** Vormittags 10½ Uhr. — Vorher durch Vermittlung des Unterzeichneten zu sehen. Kataloge werden nach Erscheinen gratis und franco versandt, sowie jede gewünschte Auskunft bereitwilligst ertheilt. **Max Mischel,** Kunst-Makler.

G. Eichler,

Berlin W., Behrenstrasse 27.
(Begründet 1835.) (8)

Bildhauer-Atelier u. Kunstgiesserei in Gips und Elfenbeinmasse.

Antike und moderne Statuen, Büsten, Reliefs. 80 Reliefs von Thorwaldsen (Alexanderzug in Originalgrösse). **Stoschische Daktyliothek** (mit **Winckelmanns** Katalog). **Mittelalterliche Medaillen von Pisano, Dürer** u. a.

☞ Ausführlicher **Katalog** gratis und franko. ☜

In dem Besitze der Erben des **verstorbenen Professor Drake** ist noch eine **überlebensgrosse**

Marmor-Statue
der
Winzerin
von
Prof. Drake selbst,

die jetzt für **12,000 Mark** wegen Räumung des Ateliers im Thiergarten zu Berlin verkauft werden soll.

Man wende sich gefälligst direct oder an

Gebrüder Micheli
Berlin
Unter den Linden 12.

Für Thiermaler!

Löwen in Aktion.

Höchst gelungene photogr. Momentaufnahme, in Cabinetform. aufgezogen à 1 M.; Visitform. aufgez. à 50 Pf.
Leipzig, Langestr. 37. (3)

Hugo Grosser, Kunsthandlung

In dem Verlage von **B. Schlesinger** in Stuttgart erschien soeben das Brustbild des

Professor W. von Lübke

in vortrefflicher Radirung von **V. Froer.** Bildfläche 20 u. 14½ Cent. auf chines Papier u. mit dem Facsimile Lübke's.

Preis mit Schrift à 3 M., Abdrücke vor aller Schrift 6 M.

Zu beziehen durch alle Kunst- und Buchhandlungen, in Leipzig durch Herrn **Hermann Vogel.**

Gelegenheits-Verkauf.

Wir sind beauftragt zu verkaufen:
- 1 **Zeitschrift für bildende Kunst** nebst Beiblatt etc. 1876—1880 auch einzelne Jahrg.).
- 1 **Kunst u. Gewerbe,** Zeitschrift d. bayer Gewerbe-Mus., 1881/1882, geb.
- 1 **Anzeiger f Kunde d. deutsch Vorzeit** (German. National-Museum), 1879—1883, geb.
- 1 **Allgemeine Kunst-Chronik.** Wien (Dr. Lauser), 1882, geb.

Gefl. Offerten bitten zu richten an
F. Schneider & Co.,
Königliche Hofbuchhandlung,
Berlin W. Leipzigerstr. 159.

Der Unterzeichnete kauft jederzeit **hervorragende Antiquitäten**
und

Orig.-Gemälde alter Meister

und vermittelt auf's schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie compl. Sammlungen.
J. Schall,
(17) 4. Potsdamerstrasse W., Berlin.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 37.
Spezialität: Photographie.

Vertretung und Musterlager von
Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Photographien im **unveränderlichen Kohleverfahren direkt nach den Originalen aller bedeutenden Museen.**

Vollständige **Musterbücher,** event. auch **Auswahlsendungen,** Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.) Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. **Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37.

Hugo Grosser, Kunsthändler

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis und franko versandt:

Catalog XXXVIII meines antiquarischen Lagers; circa 250 Nummern. (Kupferwerke — Werke zur Kunstindustrie — Ornamentik — Costüm — Moden — etc.).

Leo Liepmannssohn, Antiquariat.
Berlin, März 1885.
W. 63 Charlottenstrasse.

Kunst-Auctionen

von Gemälden und Antiquitäten

werden durchgeführt u. Verkäufe v. [illegible] Gemäld. als ganz Samml. vermittelt [illegible]

Carl Maurer,

Kunst-Experten in München
Schwanthalerstrasse 17½

Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 25. 2. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Knollers „Urteil des Paris" im Prunksaale des Palastes Taxis zu Innsbruck.

Der „Bote für Tirol und Vorarlberg" vom 20. Februar (Nr. 41) d. J. enthält den nachfolgenden Artikel aus kompetenter Feder, welchen wir vollinhaltlich in die „Kunstchronik" aufnehmen, um dadurch möglicherweise dazu beizutragen, daß die einem der bedeutendsten Werke Knollers drohende Gefahr noch rechtzeitig abgewendet werde:

„An den Namen Taxis knüpft sich in Tirol und weithin im einstigen deutschen Reiche unzertrennlich der Gedanke an einen der größten Fortschritte der Neuzeit, die Post. Das edle Geschlecht der Taxis führte sie in Tirol ein; noch heute heißt das jeweilige Haupt der tirolischen Linie, gegenwärtig Ferdinand Graf von Thurn-Valsassina und Taxis, Erblandpostmeister von Tirol, noch heute birgt der schöne Palast Taxis in Innsbruck die nun kaiserliche Post.

Im Jahre 1786 war dessen Eigentümer der kaiserliche geheime Rat Joseph Sebastian von Thurn und Taxis, ein Freund und Gönner der schönen Künste. Ihm verdankt Innsbruck das monumentale Deckengemälde von Knoller im Prunksaale seines Palastes.

Martin Knoller, der größte Historienmaler Tirols, war in Wien ein Schüler Trogers, in Rom ein Schüler Mengsens gewesen; von jenem hatte er die feste Grundlage des richtigen Zeichnens, von diesem die Feinheit und Anmut der Linien gelernt. Den Sinn für Farbe, die Leichtigkeit in der Erfindung der Gruppen, den Ernst der Auffassung, die unverwüstliche Arbeitskraft hatte ihm gnädig die Muse geschenkt.

Gemeiniglich ist Knoller nur als Kirchenmaler bekannt, und insonderheit der Tiroler denkt sogleich an die großen und zahlreichen Deckengemälde der Klosterkirchen von Volders bei Hall und von Gries bei Bozen. Allein Knoller hat auch zahlreiche Paläste mit Deckengemälden aus der antiken Mythologie geschmückt, namentlich zu Mailand [1]) die landesfürstliche Residenz, die Paläste und Familienhäuser Belgiojoso, Greppi, Bossi, Menafoglia und den damals vom Statthalter Grafen Firmian bewohnten Palast, dann in Bozen den Edelsitz Gerstburg für den Kaufherrn Anton Edlen von Menz, dessen Enkel, Graf Ludwig von Sarnthein, gegenwärtig ihn besitzt. Dort malte er Aurora als ein junges, schönes, blondes, üppiges Weib, ihr voran den Morgenstern, neben ihr Genien, welche Tau ausgießen. Den gleichen Gegenstand hat er mit Änderungen schon früher in Mailand in der Residenz und bei Firmian behandelt, am köstlichsten in der Residenz für das im Winter benützte Schlafgemach, wo Aurora in ihrem Laufe von Amor aufgefangen wird, ein Seitenstück zur Geschichte von Zeus und Alkmene in Lucians zehntem Göttergespräche und zu den Tagliedern der Minnesänger.

Für den Prunksaal des Palastes Taxis, den Knoller

1) Martin Knoller. Von Heinrich von Glausen, der Philosophie Doctor und Kustos des Ferdinandeums. In der ersten Reihe der Zeitschrift des Ferdinandeums. VI (1831), S. 209—268. Diese Stelle S. 228, 229.

im Herbste des Jahres 1786 [1]) malte, hat er sich einen der dankbarsten Stoffe aus der griechischen Mythologie gewählt: „Das Urteil des Paris". Niemand sieht dem Bilde an, daß der Maler damals schon 56 Jahre zählte, mit solcher Geistesfrische ist es auf die flache Decke hingezaubert. In der Mitte des landschaftlichen Vordergrundes sitzt Paris als Hirt, das jugendliche Haupt mit der phrygischen Mütze bedeckt, um ihn Schafe, Ziegen und der Hirtenhund. Zu seiner Linken steht Aphrodite, die Schaumgeborene, so wie sie nach Hesiods Theogonie (v. 192—200) einst dem Meere entstieg und Kypros betrat, jetzt triumphirend wegen des als Preis der Schönheit empfangenen Apfels. In ihrem Gefolg sind Eros und drei weibliche, bekleidete Gestalten, wohl die Grazien. Ein Taubenpaar ist vor ihren Wagen gespannt; rechts davon steht Pallas, die Kriegsgöttin, das Haupt mit dem Helme bedeckt, bereits abgewendet und bereit, ihren von zwei Eulen bespannten Wagen zu besteigen. Hera, gekleidet und geputzt, beiläufig wie sie von Homer (Ilias XIV, 170—186) so hinreißend schön beschrieben ist, hat sich bereits auf den Rückweg in den Olymp begegeben. Von zwei Pfauen gezogen, fährt sie empor voll Ingrimm und Neid, hinter ihr Eris, die Zwietracht, welche den Apfel mit der verhängnisvollen Inschrift: der Schönsten, zwischen die drei Göttinnen geworfen, die düstere Fackel in der Rechten. Zu oberst thront Zeus, welcher die Göttinnen zu Paris geschickt, weil er, wie Lucian (a. a. O. XX, 1) erzählt, um des lieben Friedens willen die Entscheidung in eigener Person nicht fällen wollte, und ist, wie es scheint, über den Ausgang nicht sehr erbaut, der von seite seiner zurückkehrenden Gemahlin nichts Gutes in Aussicht stellt. Zu seinen Füßen steht der Adler mit dem Bündel Blitze, in den umgebenden Wolken schweben kleine Genien. Das Gemälde ist vollkommen gut erhalten; die Farben prangen wie vor hundert Jahren.

Der Saal bildet ein Rechteck, dessen Seiten in dem gewölbten Übergang von den Wänden zur Decke je drei Zwickel haben, zusammen also zwölf, mit je einer Gruppe von einfärbigen, scheinbar plastischen, sehr anmutigen Putten (Kindergestalten). Die vier mittleren Gruppen stellen die vier Jahreszeiten dar, die acht Seitengruppen die Künste der Musik, Dichtung, Malerei, Bildhauerei und Architektur, die Wissenschaften der Geometrie, Astronomie und Geschichte. Jede Gruppe ist an den Werkzeugen kenntlich, mit welchen die Putten hantiren. Mit den Zwickeln wechseln zwölf Lünetten, von denen zehn für Fenster verwendet sind; die in der Mitte jeder Langseite gelegenen sind mit zwei grau in grau gemalten Medaillons geziert, welche unzweifelhaft die Brustbilder des Bestellers und seiner Gemahlin darstellen. In den vier Ecken sind an der Grenze zwischen Decke und Wand vier längliche Zierschilde angebracht, deren Fläche monochrom mit den Schildfiguren der Wappen bemalt ist, welche den Eltern und Schwiegereltern des genannten Grafen Josef Sebastian Taxis eigen waren, nämlich: vom Eingange an von links nach rechts, mit den Schildfiguren der Taxis, Oettingen, Sprinzenstein und Wilczek. Des Grafen Eltern waren nämlich Franz Leopold Graf Taxis und Antonia, geborene Gräfin Sprinzenstein, seine Schwiegereltern, beziehungsweise die Eltern seiner Frau Josepha, Josef Graf Wilczek und Franzisca Gräfin Oettingen. Von diesen vier Schilden hat der Schild Taxis im Herzschild einen schreitenden Dachs, im Rückenschild, Feld 1, 4 einen Turm, Feld 2, 3 einen Löwen, der Schild Sprinzenstein im Herzschild einen schreitenden Stier nach auswärts, im Rückenschild, Feld 1 einen wachsenden gekrönten Greif nach links gekehrt, in einer Pranke einen Stengel mit drei silbernen Lilien, Feld 2, 3 zwei Schrägbalken, Feld 4 auf einem Stein einen Sperber (Sperber, Nisus communis, Cuvier), der Schild Wilczek im Herzschild einen Ziegenbock, im Rückenschild, Feld 1, 4 einen zweiköpfigen gekrönten Adler, Feld 2, 3 eine Krone, aus der zwei Palmzweige hervorragen, der Schild Oettingen im Herzschild ein lediges Feld, im Rückenschild vier kreuzweis gestellte Eisenhütlein, das Ganze mit einem Andreaskreuz belegt, nämlich ohne Angabe der Tinkturen wegen der monochromen Eigenschaft der Bilder.

Die Seitenwände sind in entsprechenden Schattirungen immer einfärbig mit dekorirten Vasen und Köpfen im antiken Stile bemalt.

In der Mitte jeder Langseite ist ein mit Flügelthüren verschlossener Kamin eingemauert; auf dessen zugespitztem Gesims steht eine plastische Gruppe aus Stucco von je zwei Genien, zwischen ihnen eine Flamme.

Der Saal ist sehr hoch und reicht durch das erste Stockwerk und das darüber gelegene Mezzanin; im

1) Die beziehentliche Stelle bei Glausen a. a. O., S. 246 lautet: „Aus Bayern im Herbste des Jahres 1786 zurückgekehrt, hat er zu Innsbruck im Palaste des Erblandpostmeisters Grafen Thurn und Taxis die Decke des Saales in Fresco gemalt. Der da ausgeführte Gegenstand ist das Urteil des Paris in dem Streite der drei Göttinnen um den Vorzug der Schönheit." — Das ist alles. Staffler (Tirol, topographisch. I, S. 417) ist hierüber noch kürzer, indem er sagt: „Auch giebt es einige palaisartige und ausgezeichnete Privatgebäude, als: in der Neustadt das des Grafen von Taxis mit einem Plafond des Martin Knoller im Saale. Hier ist das Oberpostamt untergebracht." — Auch das tirolische Künstler-Lexikon beschränkt sich auf die bloße Erwähnung des Gemäldes. In der ganzen übrigen Litteratur wird es meines Wissens mit Stillschweigen übergangen.

Licht empfängt er durch sehr große Fenster der westlichen Schmalseite, zum Teil auch durch die Fenster der Lünetten.

Seitdem auch jene Abteilung des Palastes an die kaiserliche Post vermietet ist, wo dieser Saal gelegen, wird derselbe lediglich als Durchgang zu den seitlichen Amtsstuben benützt und ist die meiste Zeit des Tages offen.

Meines Wissens ist noch nie ein Kunstfreund beanstandet worden, welcher die so ihm dargebotene Gelegenheit benützte, um dieses monumentale Werk Knollers zu sehen, zu studiren und zu genießen.

Jüngster Zeit ist aber das Telegraphenwesen mit der Post vereinigt worden, und es ist zu befürchten, daß, wenn nur auf die Bedürfnisse dieser Ämter gesehen wird, der beschriebene Kunstschatz der Höhe nach abgeteilt und so, wo nicht vernichtet, doch aufs äußerste gefährdet und dem Anblicke dauernd entzogen werde. Doch die Regierung insgesamt sorgt auch für die Kunst, als eines der wichtigsten Bildungsmittel, und bethätigt diese Sorge besonders in der neuesten Zeit, wie und wo sie nur kann; es wird also genügen, dieselbe auf diese drohende Gefahr aufmerksam zu machen, und sie wird sicher die Wege finden, um dieselbe abzuwenden und so dem Lande und der Hauptstadt des Landes eines der wertvollsten und in seiner Art seltensten Werke unseres Knoller zu erhalten.

Leider mangelte vordem von allen Seiten die Einsicht und das Gefühl, um solche Verluste hintanzuhalten, wie in der Pfarrkirche die Zerschneidung der herrlichen Erzgruppe des Erzherzogs Maximilian III., Landesfürsten von Tirol, in zwei Hälften, wie die Verwendung der marmornen und erzenen Grabdenkmale der alten Pfarrkirche für die Grundmauern und Glocken der neuen, wie die Vernichtung des Wappenturmes der Burg mit den 66 gemalten Schilden der habsburgischen Länder zur Zeit Kaiser Maximilians I., wie die Entfernung und Versperrung der sechs wunderschönen, lebensgroßen Erzstatuen, welche noch im laufenden Jahrhundert den schönsten öffentlichen Garten der Stadt schmückten. Doch genug solcher Beispiele von Innsbruck allein, damit jedermann, welcher Ehrfurcht vor den Arbeiten der Vorfahren und Liebe zur Kunst besitzt, das Seinige thue, damit ähnliche Ereignisse sich nicht wiederholen."

v. Hohenbühel-Heufler.

Die Konkurrenz um das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig.

II.

Wenn ein in die Verhandlungen der Jury Uneingeweihter die gekrönten Entwürfe vom ersten bis zu den dritten Preisen prüft, bewegt er sich nicht, wie es natürlich gewesen wäre, in abwärtsführender, sondern in aufsteigender Linie, wobei wir natürlich von unserem Gesichtspunkte aus zuerst die Außenarchitektur ins Auge fassen, weil das rein künstlerische Moment in ihr stärker zum Ausdruck kommt, als in der Gestaltung des Grundrisses. Daß der letztere in dem Projekt von Hoffmann und Dybwad durch außerordentliche Klarheit ausgezeichnet ist, haben wir schon erwähnt. Die peinlich durchgeführte Symmetrie in der Disposition der Räume hat aber etwas unsäglich Nüchternes, das besonders in der Ausbildung der Präsidentenwohnung störend wirkt. Nach dieser Richtung verdient der mit dem zweiten Preise gekrönte Entwurf von H. Lender in Straßburg unzweifelhaft den Vorzug. Derselbe hat auch durch die Wahl eines oblongen Grundrisses für die Wartehalle statt eines quadratischen den Charakter dieses Raumes bei weitem entschiedener betont. Zugleich ist es ihm gelungen, der äußeren Architektur eine viel monumentalere Haltung zu geben, als es Hoffmann und Dybwad vermocht haben. Der Mittelbau der Hauptfront ist durch ein triumphbogenartig abschließendes Risalit mit plastischen Gruppen ausgezeichnet. Über der Mitte erhebt sich auf viereckigem Unterbau ein kolossales Kuppeldach im Louvrestil, und von gleichen, nur entsprechend kleineren Dächern sind die vier Ecken des Gebäudes überhöht. Ohne sich in kleinliche Spielereien zu verlieren, macht das Ganze den Eindruck einer ernsten, majestätischen Würde, und es scheint nur, daß der Anschluß an die Stilformen der französischen Renaissance diesen übrigens auch durch gediegene zeichnerische Durchführung ausgezeichneten Entwurf in die zweite Reihe gedrängt hat. Hoffmann und Dybwad haben bei der Ausbildung der Architektur nicht nur auf jeden eigenen Gedanken verzichtet, sondern sie haben sich sogar auf die trivialsten Motive beschränkt und sind in ihrem Streben nach Einfachheit auf das Nüchterne und Häßliche gestoßen. Dem stark aus der Fassade heraustretenden Mittelbau ist im Erdgeschoß eine von vier Säulenpaaren getragene Vorhalle mit Balkon vorgelegt, während das obere Geschoß einen Schmuck durch eine gleiche Säulenstellung mit einem Tempelgiebel darüber erhalten hat. Das gequaderte Erdgeschoß hat flachbogige, das Obergeschoß rundbogige Fenster, die durch äußerst nüchterne Pilaster getrennt sind. Die Mittelkörper der anderen Fronten haben im oberen Stockwerk eine ähnliche Säulenarchi-

tektur mit Tempelgiebel erhalten Zu der Dürftigkeit geſellt ſich alſo auch noch die Monotonie. Geradezu häßlich iſt der quadratiſche Oberbau über der durch beide Geſchoſſe hindurchgeführten Wartehalle. Trotz der übermäßig hohen und ſchmalen Fenſter, welche denſelben öffnen, laſtet er ſo ſchwer auf dem ganzen Baukörper, daß das gerade Gegenteil der Wirkung, die man ſich von einem ſolchen emporſtrebenden Aufbau verſpricht, erzielt worden iſt. Daß dieſer Entwurf in der Außenarchitektur hinter dem mit einem dritten Preiſe gekrönten Entwurfe von Gieſe und Weidner weit zurückbleibt, kann keinem Zweifel unterworfen ſein. Letzterer hat aber auch im Grundriß einige Vorzüge vor jenem voraus, ſo vor allem den einer glücklicheren Ausbildung der [illegible]

an. Der Gieſenbergſche feſſelt zunächſt durch die Originalität der Erfindung, welche jedem Gemeinplatz aus dem Wege geht, ohne ſich in das Bizarre zu verlieren. Der Künſtler hat vor der Hauptfront eine cour d'honneur angelegt, welche durch eine in flachem Bogen hervortretende Säulenhalle abgeſchloſſen wird. Die Mitte der Anlage iſt durch ein Kuppeldach von mäßiger Erhebung gekrönt, und der Sockel wächſt ſchräg aus dem Erdboden heraus, dadurch die Monumentalität der äußeren Erſcheinung verſtärkend. Daß ſich größter Reichtum der Phantaſie mit ruhiger Vornehmheit paaren kann, beweiſt der zweite der zuletzt genannten Entwürfe, welcher ſich in dem Formenkreiſe der Schlüterſchen Palaſtarchitektur bewegt. Über einem [illegible]

Vermiſchte Nachrichten.

[illegible]

Aus dem Quirinal.

„L'Art en Italie", eine in Rom erscheinende Wochenschrift, giebt eine zwar nicht vollständige und, was die Beurteilung anbetrifft, recht oberflächliche Übersicht der meisten modernen Kunstwerke, welche im italienischen Königsschlosse, dem Palazzo del Quirinale, Aufnahme fanden nach 1870, seitdem diese päpstliche Sommerresidenz in den Wohnsitz der Könige von Italien in Rom umgewandelt wurde; an interessanten Notizen fehlt es in dem Berichte jedoch nicht, dem wir deshalb kurz Folgendes entnehmen:

Die Deckengemälde, die vergoldeten kassettirten Plafonds, die großen päpstlichen, überall eingelegten Wappen ꝛc. sind alle unverändert geblieben. Mit vielem Takt hat man die Geschichte respektirt.

In dem majestätischen großen früheren „Schweizersaal", zu welchem die große Haupttreppe hinaufführt, und der heute nach der königlichen Leibgarde den Namen Sala dei Corazziori trägt, ist der große Freskenfries von Lanfranco und Saraceni, Scenen aus dem alten und neuen Testament darstellend, unberührt geblieben. Ein von dem Maler Lodi gemalter Gürtel begleitet aber jetzt die Fresken rundum in dem Saale; in demselben sind die Wappen aller großen italienischen Städte dargestellt. Die Wandgemälde, welche zur päpstlichen Zeit den Saal zierten, wurden mit italienischen Gobelins, Episoden aus der römischen Geschichte veranschaulichend, verhängt. In einer langen Galerie, welche im ersten Stock aus dem Vorzimmer in die Ballsäle führt, sind verschiedene moderne kleine Skulpturen, darunter einige Büsten der Königinnen von Italien und Portugal von Monteverde, aufgestellt.

Die nach 1870 zu Ballsälen umgewandelten großen Gemächer sind im Stile Louis' XV. gehalten. Große Spiegelwände und Vergoldungen geben denselben des Abends einen großen Glanz. Diese prachtvollen zwei Säle sind ein Werk des Architekten Pericci, bei dem derselbe auch als Maler und Bildhauer thätig war. Die Plafondfresken: „Die drei Grazien" in dem kleineren der beiden Säle sind von Maccari, welcher sich schon früher durch seine Fresken in der Kirche „del Sudario", der dem Hause Savoyen seit vielen Jahren gehörigen Hofkirche, bekannt gemacht hatte.

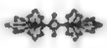
Alle beweglichen Kunstwerke, welche sich bis 1870 in dem Quirinal befanden, sind in den Vatikan gewandert, mit Ausnahme weniger chinesischer und japanischer Vasen. Ein wahrhaft entsprechender Ersatz hat bis jetzt nicht stattgefunden. Hervorragend ist eigentlich nur der reiche Schmuck in Gobelins, welcher eine große Anzahl der königlichen Gemächer ziert. Die meisten derselben stammen aus den königlichen in Piemont zerstreut liegenden Schlössern, andere wurden aus den Residenzen der depossedirten Fürsten von Modena, Parma und Neapel nach Rom gebracht. Die bedeutendsten sind die in dem Boudoir der Königin Margarete befindlichen, welche der Geschichte Don Quichotte's entnommen sind. Viele der übrigen Gobelins sind nach Entwürfen von Boucher angefertigt, dessen Namen dieselben auch tragen. Besonders bemerkenswert ist in den Gemächern der Hofdamen ein Gobelin von Ménageot, welcher Lionardo da Vinci darstellt, in dem Augenblicke als er in den Armen Franz' I. verscheidet.

In einem der Privatgemächer des Königs neben einem lebensgroßen Ölbilde des Kaisers Wilhelm von Deutschland (der Name des Malers ist nicht genannt) in Generalsuniform, welches der preußische Monarch dem Könige Viktor Emanuel nach dem Mailänder Besuche schenkte, steht eine tüchtige Arbeit des piemontesischen Bildhauers Tabacchi: die lebensgroße Marmorstatue einer „Peri".

Von den modernen Ölbildern der königlichen Gemächer ist das Gemälde des jungen Venezianers Nono, „Refugium Peccatorum", welches auf der ersten großen internationalen Kunstausstellung in Rom, durch welche man 1881 den Palazzo delle belle Arti einweihte, so großes Aufsehen machte und von dem Könige sofort angekauft wurde, wohl das beste. Die Anzahl der Bilder ist überhaupt nicht groß. Die meisten sind Familienporträts, wie jene des Königs, der Königin und des Kronprinzen, welcher in der malerischen Turniertracht dargestellt ist, welche er 1883 bei dem prachtvollen Turnier in der Villa Borghese trug, gelegentlich der Hochzeit des Herzogs von Genua mit der Prinzessin Isabella von Bayern. Die drei Porträts sind von dem Florentiner Gordigiani. Zwei lebensgroße Porträts des Königs und der Königin von dem Neapolitaner de Crescito hängen in dem sogenannten gelben Saale. Im Thronsaal sieht man dagegen nur ein großes Bild von Viktor Emanuel — ganz aufrechtstehende Figur in Generalsuniform, — dessen Autor nicht angegeben ist.

Nennenswert sind von den in den verschiedenen Gemächern zerstreuten Bildern noch eine meisterhafte „Venezianische Lagune" von dem tüchtigen Venezianer Guglielmo Ciardi, eine Landschaft vom Comersee von dem Piemontesen Carlo Fortis, einige gute Bilder der zeitgenössischen römischen Maler Mariani und de Sanctis, und ein großes Porträt der Königin Margarete von der Hand der Frau des jetzigen Finanzministers Magliani.

J. E.



Kunstlitteratur.

P. — **Ein Verzeichnis von Vorlagewerken für dekorative Malerei und Bildhauerei vom keramischen Gesichtspunkte aus betrachtet und besprochen von Prof. Alex. Schmidt.** I. — wird allen Fabrikanten keramischer Kunstprodukte sowohl, noch mehr vielleicht den auf diesem Gebiete thätigen Dilettanten willkommen sein. Das Heft ist aus dem praktischen Bedürfnis entstanden, den oft fern von großen Städten in einsamen Gebirgsgegenden ansässigen Fabrikanten einen Wegweiser auf dem weiten Gebiete künstlerischer Vorlagen zu bieten. Zu dem Zweck hat der in engster Fühlung mit der modernen keramischen Produktion stehende Verfasser eine Auswahl der geeignetsten Werke getroffen und mit kurzen Worten auf ihren Inhalt resp. dessen Wert für praktische Zwecke hingewiesen. Voll und ganz kann man des Verfassers, der sich ein wirkliches Verdienst mit diesem Büchlein erworben, Ausführungen in der Vorrede zustimmen, daß die Fabrikanten heute noch viel zu wenig Wert auf die „künstlerische Speise" ihrer Mitarbeiter legen. Mit Widerstreben nur entschließen sie sich ein Vorlagewerk anzukaufen und bedenken nicht, „daß ein fruchtbarer Gedanke, ein geschickt und glücklich verwendetes Muster die Kosten des Werkes reichlich deckt, aus dem es geschöpft ist." Gewiß erlahmt und versumpft die künstlerische Kraft ohne Anschauung, Anregung und Kenntnis der Fortentwickelung des modernen Geschmackes. — Die Verlagshandlung von Ch. Claesen & Co. hat das Heft sauber ausgestattet; als ein Mangel muß die Weglassung der Verleger, Orte, und Jahre des Erscheinens gerügt werden.

Kunsthistorisches.

Wer war der Lehrer des Malers Cyriacus Roder? Im königl. historischen Museum zu Dresden befindet sich (Nr. 80) ein vorzügliches lebensgroßes Porträt des Kurfürsten August, welches Cyriacus Roder kurz vor des am 11. Febr. 1586 verstorbenen Herrschers Tode gemalt hat. Roder und Zacharias Wehme[1]) waren 1593 mit der Innung zu Dresden in Streit geraten, weil sie das Malen für eine freie Kunst erklärten und kein Meisterstück machen wollten[2]). Aus den bezüglichen Streitschriften des königl sächs. Hauptstaatsarchivs (Loc. 8747), welche noch der Veröffentlichung harren, erfahren wir, daß Roder (Bl. 4) „bei Meister Nicolaus zu Leipzig" gelernt hat. Dieser Meister ist kein anderer als Nicolaus de Perre, welcher Anfang 1569 von Antwerpen nach Leipzig kam und über welchen Gustav Wustmann in seinen „Beiträgen zur Geschichte der Malerei in Leipzig" (Leipzig: E. A. Seemann 1879) S. 56 ausführlich berichtet. Lebte um dieselbe Zeit auch ein anderer Nicolaus daselbst, nämlich Nerlich, so dürfte meine Ansicht darin einigen Halt finden, daß de Perre aus seiner Ehe mit Ortesia auch einen Sohn des gewiß nicht häufig vorkommenden Namens Cyriacus hinterließ.

Dresden. **Theodor Distel.**

⊙ **Der angebliche Leonardo da Vinci im Berliner Museum.** Dr. W. von Seidlitz macht im „Kunstfreund" die Mitteilung, daß sich das in diesen Blättern mehrfach besprochene von Dr. Bode dem Leonardo zugeschriebene Altarbild mit der Auferstehung Christi und den knieenden Heiligen Leonardo und Lucia in der Mitte des 17. Jahrhunderts in der Kirche der heil. Liberata unweit vom Kastell zu Mailand befunden hat. Es ist nämlich in Torre's Ritratto di Milano (1674) als in dieser Kirche befindlich beschrieben worden. Torre nennt jedoch als den Maler desselben den Bramantino, wogegen W. v. Seidlitz geltend macht, daß das Bild „weder mit den früheren, noch mit den späteren Arbeiten Bramantino's die geringste Verwandtschaft zeigt".

1) Vergl. meine Mitteilungen über ihn in der Zeitschr. f. Museologie 1883, Nr. 16, S. 123 und in der Kunstchronik, 19. Jahrgg., Nr. 12 vom 3. Januar 1884.

2) Die Konfirmation der Malerinnung zu Dresden stammt aus dem Jahre 1620 (königl. sächs. Hauptstaatsarchiv Confirmationes CLXXVII Bl. 235 b), die früheren Innungsartikel (1574) sind nur von dem Rat, nicht von dem Kurfürsten bestätigt worden. 1585—1593 hatten sich Roder und Wehme mehrfach zur Fertigung des Meisterstücks (Adam und Eva und die Geburt Christi) verpflichtet.

Personalnachrichten.

⁂ **Der Maler Leopold Graf von Kalckreuth** ist als Professor an die Kunstschule zu Weimar berufen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

⁂ **Zu den zahlreichen Künstlervereinigungen,** welche Paris bereits besitzt, hat sich kürzlich eine neue gesellt: Die Société des Pastellistes, die Gesellschaft der Pastellmaler. Zu den Gründern derselben gehören Baudry, Lefebvre, Duez, Gervex, Ph. Rousseau und Lhermitte. Die Gesellschaft wird zunächst eine retrospektive Ausstellung von Pastellmalereien des vorigen Jahrhunderts veranstalten, welche am 2. April eröffnet werden soll.

Sammlungen und Ausstellungen.

* **Die Eröffnung der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause** fand am 21. März vormittags durch S. Maj. den Kaiser Franz Joseph im Beisein der Herren Erzherzöge Rainer, Ludwig Viktor und Salvator, sowie einer glänzenden Versammlung von Notabilitäten der Wiener Gesellschaft und Kunstwelt, in feierlicher Weise statt. Sowohl am Eröffnungstage als in der ersten Ausstellungswoche war der Besuch ein sehr reger: das beste Zeugnis für die Qualität des Gebotenen, das im ganzen hinter den Vorjahren in keiner Hinsicht zurückbleibt. Im Vordergrunde des Interesses stehen eine Reihe trefflicher Landschaften von Darnaut, Schindler, Rob. Ruß u. a., denen sich vorzügliche Genrebilder und Porträts von Defregger, Math. Schmid, Jul. Blaas, Vautier, Ferd. Keller, Prof. L'Allemand, Fr. Aug. Kaulbach und einige virtuos behandelte Aquarelle und Pastellzeichnungen von Rud. Alt, Induno, Piglhein, Fröschl u. a. anreihen. Das größere Figurenbild historischen Charakters wird durch eine reiche Komposition des hochbegabten Ad. Hirschl (Wien) in beachtenswerter Weise repräsentirt. Canons wenig erfreuliches Riesenbild: „Der Kreislauf des Lebens", das bekanntlich für das naturhistorische Hofmuseum bestimmt ist, im Künstlerhause zur Ausstellung zu bringen, war ein Mißgriff. Die Plastik ist namentlich durch Werke von O. König, H. Härdtl und Tilgner gut, aber nicht so glänzend wie voriges Jahr vertreten.

Vermischte Nachrichten.

* **Frequenz der Münchener Akademie der Künste.** Bei dem Neubau der Akademie wurde nach seitheriger Erfahrung die Zahl von 400 Kunstjüngern als die höchste angesehen, auf welche man die Einrichtungen zu berechnen habe. Aber schon in den alten und in den gemieteten Lokalen ward jene Zahl überschritten, und jetzt studiren im Neubau 550. Dadurch ist eine Überbürdung der Lehrer und eine Überfüllung der Unterrichtsräume eingetreten, welche nicht dauern kann. Die Akademie giebt daher bekannt, daß Neuaufnahmen zu Ostern für den Sommer nur ausnahmsweise möglich sind.

Fy. **Die Kathedrale zu Metz** hat kürzlich in der Bronzenachbildung einer Reiterstatuette Karls d. Gr. einen interessanten Schmuck erhalten. Ihr Original kam während der französischen Revolution aus dem Domschatz in den Besitz des Pariser Archäologen Lenoir und später durch Kauf in jenen der Stadt Paris. Beim Kommuneaufstand wurde es unter den Trümmern des Stadthauses begraben, jedoch 1872 ziemlich unversehrt wieder aufgefunden und ist seither im Musée Carnavalet aufgestellt. Es stellt den Kaiser zu Pferde mit Herrschermantel und Krone bekleidet, in der Linken den Reichsapfel, in der Rechten das Schwert tragend, dar. Dies letztere jedoch stammt aus neuerer Zeit: denn es ist gekrümmt, während die (ursprüngliche) Scheide gerade Form hat; wahrscheinlich trug die Rechte ein Szepter. Der breite und kräftige Oberkörper, der dicke, kurze Nacken, sowie die von Eginhardt, dem Biographen des Kaisers, beschriebene eigentümliche Gewandung berechtigen dazu, in der Figur ein Porträt, und zwar das einzig echte vorhandene, zu sehen. Material und Technik der Statuette machen es unzweifelhaft, daß deren Guß aus karolingischer Zeit und zwar wahrscheinlich aus der Aachener Gießereiwerkstätte stammt. Vor einigen Jahren hat nun Dombaumeister Tornow auf dem Türmchen

in der Ecke des Südarmes des Querschiffes den alten Marmortisch entdeckt, auf welchem bis 1789 die Statuette am 28. Januar, dem Sterbetage des Kaisers, alljährlich aufgestellt worden war. Nachdem E. aus'm Weerth in Bonn den hohen archäologischen und geschichtlichen Wert des Werkes festgestellt hatte, ließ der Statthalter von Elsaß-Lothringen durch Barbedienne in Paris zwei vom Original kaum zu unterscheidende Kopien davon anfertigen. Eine derselben wurde bereits vor einigen Monaten dem Kaiser überreicht, während die andere der Kathedrale zum Geschenk gemacht und vor kurzem an ihrem alten Platze wieder aufgestellt wurde.

H. E. **Das Rathaus zu Posen** soll demnächst auf Kosten des Staates und der Stadt wiederhergestellt werden. Es setzt sich im wesentlichen aus drei Teilen zusammen, einem spätgotischen von ca. 1508, einem in Renaissance von ca. 1555, und einem ganz barocken aus dem vorigen Jahrhundert. Ist schon der älteste, ganz auf deutschen Einflüssen beruhende höchst bemerkenswert, so interessirt vornehmlich die dreistöckige, loggienartige, auch von Lübke u. a. erwähnte Vorhalle und die stuckgeschmückten Säle, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts von einem Italiener Giovann Battista Quadro di Lugano erbaut sind. Die Stuckarbeiten sind besonders schön, sie kommen nur gegenwärtig nicht zur Geltung, da sie sehr häßlich übertüncht sind. Hoffentlich werden bei den bevorstehenden Arbeiten zu den alten Sünden nicht neue gefügt. Wir gedenken später auf das interessante Bauwerk ausführlich zurückzukommen.

J. E. **Die Kunstgießerei von Nelli in Rom** hat im Februar die Kolossalstatue Viktor Emanuels für das Monument, welches die Stadt Turin demselben setzt, beendet. Dieselbe wurde von dem Bildhauer Costa modellirt und bildet nur einen Teil des Denkmals. Das Standbild des Königs mißt allein 8,50 m in der Höhe. Auf dasselbe wurden 15000 kg Bronze verwendet. Der Guß, welcher s. Z. in Gegenwart des Königs Humbert und der Königin Margarete stattfand, wurde in zwei Stücken vollzogen. Man kann diese Leistung der Nelli'schen Gießerei als ein Meisterwerk bezeichnen. Der Bildhauer Costa hat durch seine Arbeit Vortreffliches geschaffen. Die Figur Viktor Emanuels, welche sich ihrer Kürze und Dicke wegen gar wenig für die Plastik eignet, in einer so ungeheueren Vergrößerung effektvoll wiederzugeben, war keine kleine Aufgabe, welche durch den unschönen Kopf des Königs nicht erleichtert wurde. Die Häßlichkeit Viktor Emanuels tritt in den bei dem Werke Costa's angewendeten Verhältnissen dem Beschauer doppelt auffallend entgegen. Steht aber dasselbe erst auf dem nahezu vierzig Meter hohen Säulenbündel, welches seine Aufstellung auf einem der größten Plätze der piemontesischen Hauptstadt finden soll, so wird der Eindruck ein wesentlich günstigerer sein, als er in dem beschränkten Raume der Nelli'schen Werkstatt zu erreichen war. In dem Turiner Denkmal ist Viktor Emanuel zum Unterschied von fast allen übrigen Monumenten, welche dem König in den verschiedensten Städten des Königreichs errichtet worden sind, nicht zu Pferde, sondern aufrecht stehend dargestellt. Als Kleidung hat der Künstler die Generalsuniform gewählt, über die Schultern hat er dem barhaupt dastehenden König den Dolman der Stabsoffiziere geworfen. In der rechten Hand hält die Figur auf der Höhe der Hüfte den nach oben gekehrten italienischen Generalshelm mit großem Federbusch. Die Linke ist auf den zwei Meter hohen Säbel gestützt, welcher auf der Erde stehend nachlässig mit dem Griff etwas nach vorne hängt. Die Figur ist derb und realistisch gehalten, wie es die physische und moralische Persönlichkeit des berühmten, vom Glück begünstigten Königs erheischte. Dieselbe Derbheit äußert sich in den sehr ähnlichen Zügen des Gesichts. Der Künstler hat recht gehandelt, indem er darauf verzichtet, die unschöne, aber originelle, durchaus charakteristische Erscheinung Viktor Emanuels aus Schmeichelei zu korrigiren. Costa hat den ersten König von Italien in der populären, wahrheitsgemäßen und martialischen Auffassung, wie er in der Erinnerung seines Volkes lebt, ganz vortrefflich wiedergegeben. Einen Adonis konnte und durfte er nicht aus ihm machen. Das Postament zu der Bildsäule, welches aus mehreren aneinandergelehnten Säulen bestehen wird, die sich auf einer ganz eigentümlichen Basis entwickeln, wird ebenfalls bei Nelli gegossen. — Auch der Guß des von dem römischen Bildhauer Ercole Ferrari für Venedig modellirten Denkmals für Viktor Emanuel wurde von Nelli größtenteils beendet.

*** **Das für die Pariser Weltausstellung** von 1889 in Aussicht genommene Terrain hat einen so ungeheueren Umfang, daß der Besuch derselben kein Vergnügen, sondern eine schwere Arbeit involviren wird. Man will den kolossalen Raum zwischen dem Industriepalast in den Champs Elysées und dem Marsfelde durch eine, am linken Seineufer hinaufführende Galerie, welche die Ackerbauabteilung aufnehmen soll, zu einem Ganzen verbinden, und zwar dergestalt, daß auch noch die Esplanade vor dem Invalidenhotel für Ausstellungszwecke benutzt werden soll. Auf dieser Esplanade soll die Ausstellung lebender Tiere und der Kolonien untergebracht werden. Auf dem Marsfelde sollen die Gebäude für Maschinen und Industrie, für Kunst und Wissenschaft errichtet werden. Der Park des Trocadero wird die Gartenbauausstellung aufnehmen. Nachdem dieses Projekt die Genehmigung der Kammern gefunden haben wird, soll unverzüglich mit den Arbeiten auf dem Marsfelde begonnen werden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

De Vries en A. Bredius, Catalogus der Schilderijen in het Museum Kunstliefde te Utrecht. 123 S. 8⁰. Utrecht, Beijers.

Eckardt, H., Matthäus Merian und seine Topographien. 51 S. 8⁰. Heidelberg, Hörning.

Frey, Dr. C., Die Loggia dei Lanzi zu Florenz. Mit 2 Plänen. 394 S. 8⁰. Berlin, Hertz.

Hefner-Alteneck, Eisenwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance. Bd. II. Lfg. 1. u. 2. Mit 16 Tafeln in Kupferstich. 4⁰. Frankfurt, Keller. Mk. 6. —.

Kolb, H., Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Lfg. 1 u. 2 mit 12 Tafeln in Farbendruck. Fol. Mk. 20. —.

Les collections van der Straelen-Moons- van Lerius à Anvers. Vol. VI. Catalogue raisonné des tableaux, plafonds peints et tapisseries. Von P. Génard u. A. Govaerts. Mit Lichtdrucken. 221 S. quer 4⁰. Antwerpen, Vanos-Dewolf.

Luthmer, F., Malerische Innenräume moderner Wohnungen. In Aufnahmen nach der Natur. Mit erklärenden Aufsätzen begleitet. 5 Lief. Gr. Fol. Frankfurt a/M., F. Keller 1884. Mk. 25.—.

Otte, H., Glockenkunde. 2. Aufl. 220 S. 8⁰. Leipzig, T. O. Weigel. geb. Mk. 7. —.

Otte, H., Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. Mit Abbild. 5. Aufl. 2 Bde. 607 u. 855 S. 8⁰ Leipzig, T. O. Weigel. geb. Mk. 42. —.

Pailloux, Xav., S. J., Monographie du Temple de Salomon. Paris, A. Roger et F. Chernoirz. 1885. Fol.

Pulszky et Molinier, Chefs d'oeuvre d'orfévrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest. 2 Bände mit 170 Tafeln in 15 Lief. kl. Fol. Paris, Lévy (Librairie centrale des beaux-arts). Subscr.-Pr. Mk. 300. —.

Schürmann, A., u. Luthmer, F., Grossherzogl. hessische Silberkammer. Mustergiltige Werke alter und neuer Goldschmiedekunst aus dem 16.—18. Jahrhundert. 25 Tafeln mit Text in Mappe. Gr. Fol. Darmstadt, A. Bergsträsser. 1884.

Watteau, A., Gemälde und Zeichnungen nach dem von Boucher und unter dessen Leitung gestochenen Werke, in Lichtdruck hergestellt v. Albert Frisch. Vollst. in 13 Lief. à 10—11 Blatt. Gr. Fol. Berlin, Mitscher & Röstell. Preis der Lieferung Mk. 10. —.

Kataloge.

Verzeichnis von Pracht- und Kupferwerken, Photographien, Albums etc. der Kunsthandlung von Paul Sonntag, Berlin, S.W. Kommandantenstr. 83.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 26. 9. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 5.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Kunstneuigkeiten aus Italien.

Italien ist das Land der unerschöpflichen Entdeckungen im Gebiete der Kunst. Während die Ausgrabungen, nicht nur in der ewigen Stadt, sondern auch in kleineren alten Ortschaften, gar manches ehrwürdige Denkmal, besonders der Plastik, zu Tage fördern, werden anderswo zahlreiche Kunstwerke der Vernachlässigung und der Vergessenheit entrissen, in die sie durch den Verfall des Geschmackes in den zwei letztvergangenen Jahrhunderten geraten waren.

So brauchen wir uns nicht außerordentlich darüber zu verwundern, wenn soeben von Mailand aus gemeldet wird, daß daselbst durch einen glücklichen Zufall ein kostbares Gemälde von Andrea Mantegna zu neuem Leben, so zu sagen, wiedererweckt ist. Und zwar handelt es sich um ein schon von Vasari citirtes Madonnenbild, welches aber durch die gänzliche Übermalung des Antlitzes der heil. Jungfrau im 17. Jahrhundert derart entstellt worden war, daß das erwähnte Werk seit lange nicht mehr erkannt und als verschollen betrachtet wurde. Als aber neulich das Gemälde seitens der Galeriedirektion, um dem Übelstande der beginnenden Abblätterung der Farbe von der Holzfläche vorzubeugen, abgenommen wurde, stellte sich bei näherer Untersuchung sogleich heraus, daß der stets befremdende Kopf der Maria nichts als eine förmliche Maske im Geschmacke und aus der Zeit des Sassoferrato war, die einen klaren echten Mantegnatypus zudeckte. Demnach ist gar kein Zweifel mehr möglich, daß es sich um dasselbe Werk handelt, welches Vasari mit folgenden Worten als für einen Abt von Fiesole ausgeführt erwähnt: „Ebbe (dal Mantegna) uno abate della Badia di Fiesole, suo amico e parente, un quadro nel quale è una Nostra Donna dal mezzo in sù, col Figliuolo in collo, ed alcune teste d'angeli, che cantano, fatti con grazia mirabile." Das Bild trägt im Kataloge der Brera die Nummer 286 mit der Benennung „Schule des Giovanni Bellini"; obwohl es, wie gesagt, durch den neuen Kopf der Madonna unkenntlich geworden war, deuteten doch die Gestalt des feinen und zarten Christuskindes sowie die Bildung der mit offenem Munde dargestellten Cherubsköpfe entschieden auf den großen Paduaner Meister hin, von dem die Mailänder Galerie bekanntlich noch zwei andere merkwürdige Bilder besitzt.

Wir wollen bei diesem Anlaß die erfreuliche Thatsache konstatiren, daß die Hauptgalerie der Lombardei, was die Erhaltung der Gemälde betrifft, seit einigen Jahren in gute Hände geraten ist, und daß der Direktor derselben, Prof. Giuseppe Bertini, dem man, wie die Leser wissen, auch zum größten Teile die Anordnung des herrlichen Museo Poldi-Pezzoli in Mailand verdankt, damit umgeht, durch den höchst geschickten und gewissenhaften Restaurator Cav. Luigi Cavenaghi nach und nach die am meisten schadhaft gewordenen Stücke der Breragalerie wiederherstellen zu lassen. Dafür zeugen bereits verschiedene zu dem Zwecke vollendete Arbeiten.

Eine Bestätigung dessen bieten u. a. auch die neuen Photographien, welche von Herrn Brogi aus Florenz ausgeführt worden sind. Von dieser wohl-

bekannten Florentiner Firma sind neulich in Mailand wichtige Ergänzungen der seit mehreren Jahren begonnenen Aufnahmen vorgenommen worden. So kann man jetzt das Madonnenbild von Giov. Bellini von 1510 in der Brera in seiner feinen Wiederherstellung genießen. Das historisch bedeutende große Tafelbild der heil. Jungfrau mit Heiligen und den Stiftern Lodovico und Beatrice Sforza mit ihren Kindern, welches so sehr das Gepräge eines lombardischen Schülers des Leonardo trägt und wohl dem Bernardino de' Conti, wie Lermolieff vermutet, angehört, fälschlich aber dem Zenale zugeschrieben wird, kann man in der Photographie, Dank den kalten, grauen Tönen, ebenfalls recht gut studiren. Desgleichen das kleine köstliche Gemälde von einem anderen, nur durch ein bezeichnetes Bild im Privatbesitz bekannten Schüler Leonardo's, Francesco Napoletano, eine Muttergottes mit dem säugenden Kinde darstellend, welches seit wenigen Jahren durch Tausch mit der Venetianer Sammlung in die Galerie gelangt ist. Die Mailänder Galerie lieferte nämlich dafür der ebenbürtigen venezianischen ein tüchtiges Zweiheiligenbild von Carlo Crivelli, da der doch stets als Venezianer sich bezeichnende Maler durch kein einziges Werk in der Lagunenstadt vertreten war.

Brogi hat außerdem bereits eine bedeutende Zahl von Aufnahmen nach den Fresken in der Kirche des Monastero Maggiore gemacht. Ferner hat er in der Ambrosiana nicht nur einen wichtigen Teil der ausgestellten Handzeichnungen aufgenommen, darunter mehrere echte und bewunderungswürdige Karikaturen Leonardo's, sondern auch die wichtigsten Bilder, wie das charakteristische Werk Bramantino's, die Anbetung der Hirten, die reizende heilige Familie, die nach alter Angabe dem Giorgione zugeschrieben wurde, heutzutage unumstößlich als Bonifazio Veronese anerkannt ist, eine Kreuztragung von Cariani, die berühmten dem Leonardo zugeschriebenen Bildnisse u. s. w. — Zum erstenmal sind sodann durch Brogi die im Museo artistico municipale aufbewahrten Gemälde publizirt worden. Es befinden sich darunter bekanntlich einige ganz vorzügliche Kunstwerke, welche aus Privatsammlungen stammen. Wir brauchen nur an die liebliche, jugendliche Madonna mit dem Christuskind und dem kleinen Johannes, auf heiterem, lustigen Landschaftsgrunde, zu erinnern, die seit wenigen Jahren, auf Veranlassung des Schreibers dieser Zeilen, als ein Jugendwerk Correggio's anerkannt worden ist. Desgleichen an die kostbaren Bildnisse von Antonello da Messina, Lorenzo Lotto und Moroni, sowie an ein ebenfalls ganz echtes kleines Tafelbild von dem seltenen lombardischen Altmeister Vincenzo Foppa. Eine heil. Magdalena von Giovanni Pietrini gehört zum Anmutigsten, was dieser Mailändische, als Schüler oder Nachfolger Leonardo's bekannte Maler hervorgebracht. Den Einfluß des großen toskanischen Meisters bemerkt man auch in einer Folge aus dem ehemaligen Kloster von Sant Antonio ins Museum übertragener Fresken, welche man bei deren Entdeckung unter der Tünche, vor etwa drei Jahren, dem Cesare da Sesto zugeschrieben hatte, die für ihn aber doch etwas Befremdendes haben und noch auf eine überzeugende Bestimmung warten. Obwohl es sich eigentlich nur um klägliche Fragmente handelt, da in früheren Zeiten durch Öffnungen von Thüren und anderen Zuthaten die Mauerfläche des stattlichen ursprünglichen Raumes an mehreren Stellen durchbrochen worden war, sind es immerhin beachtenswerte Überreste, sowohl hinsichtlich der großartigen Dekoration in den grau in grau gemalten Pilastern und Gesimsen mit feinem Rankenwerk, welche mehrere medaillenartige Bildnisse in antiker Form nach hergebrachtem Bramantesken Geschmacke einschließen, als auch in dem figürlichen Teile, welcher auf mystisch-symbolische Gegenstände hinzuweisen scheint und uns wiederholt die Erscheinung Christi in Beziehung zu verschiedenen Engelscharen bringt. In der Abteilung der ausgestellten Handzeichnungen befindet sich zwar nicht viel Bedeutendes, allein von hoher Anmut der Form ist ein in Rotstift ausgeführter Frauenkopf, in dem wir den geistig feinen Typus eines vorzüglichen Nachfolgers des Leonardo gewahren und der, da er vollkommen in Zügen und Stellung dem der merkwürdigen Leda von Sodoma im ersten Saale der Galerie Borghese in Rom entspricht, wohl als eine Vorarbeit dazu von dem genannten Meister zu betrachten ist.

Der Katalog dieser neuen Aufnahmen, sowie anderer neuer in Rom ausgeführter Arbeiten, soll nächstens gedruckt werden, als zweiter Anhang zu dem früher herausgegebenen. [1])

In Florenz sind in neuerer Zeit auch wieder interessante Entdeckungen gemacht worden. Daß bei der bereits vorgerückten Restauration von Santa Trinità manches bedeutende Werk der Plastik und der Malerei zum Vorschein kommen werde, konnte nichts Befremdendes haben, da ja bekannt ist, daß eine Anzahl hervorragender Künstler des 14. und des 15. Jahrhunderts dort gewirkt haben und das meiste von ihren Schöpfungen seitdem verschwunden ist. Von besonderer Wichtigkeit ist nun die seit wenigen Wochen vorgenommene Aufdeckung der Fresken in der Cappella Bartolini daselbst, welche der Camaldulenser Don Lorenzo Monaco wohl in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts samt dem noch vorhandenen Altarblatt der Verkündigung ausführte. In einer bereits von der Tünche befreiten oberen Abteilung ist auf

1) Eben wird durch Brogi auch eine reiche Auswahl der Handzeichnungen in den Uffizien veröffentlicht.

naive, dem Fra Angelico verwandte Weise der Tod Mariä dargestellt. Sie liegt nämlich auf ihrem Bette, von den Aposteln umringt, während der Heiland in der Mitte davorstehend ein kleines Kind auf den Armen trägt, das nach hergebrachter Darstellung nichts anderes als die neuaufgenommene Seele der Abgeschiedenen bedeutet. Wir haben somit die einzigen erhaltenen Fresken von diesem Meister vor uns. Leider ist auf die Wiederherstellung seiner anderen Wandmalereien in der anstoßenden Cappella Ardinghelli nicht zu zählen; denn, wie man uns berichtet, sollen die Mauern derselben gänzlich verdorben sein. Es bleibt uns also von diesem Werke nichts mehr weiter übrig als der Bericht des Vasari, welcher meldet, daß unter den gemalten Figuren die Bildnisse Dante's und Petrarca's zu sehen waren.

Vollständiger scheint die Wiederherstellung der in ihrer Art wahrhaft klassischen, großartigen Sakristei von Santa Croce zu glücken. Die spitzbogigen Fenster an beiden Seiten, welche teilweise zugemauert, teilweise auf barbarische Weise entstellt worden waren, erhalten jetzt wieder ihre ursprüngliche Form, der Dachstuhl steht wieder unbedeckt in seiner rein konstruktiven Bildung, mit dem alten harmonischen Farbenschmuck da, die Wandflächen haben wieder ihre ursprüngliche, gemalte Dekoration erhalten. In der angrenzenden, nur durch ein charakteristisches Gitterwerk getrennten kleinen Kapelle der Familie Rinuccini (bezeichnet 1371) warten noch zwei Fenster an den Seiten des Altares auf ihre gebührende Wiederherstellung. Bemerkenswert sind die giottesken Fresken an den Seitenwänden, besonders die oberen sechs Abteilungen, energische beglaubigte Werke des tüchtigen Schülers von Giotto, Giovanni da Milano. Wer sich davon einen klaren Begriff machen will, möge sich die Photographien anschaffen, welche die unermüdlichen Brüder Alinari aus Florenz schon seit geraumer Zeit gemacht und in ihre reichhaltige Sammlung aufgenommen haben. — Da wir auf diese hiermit zu sprechen gekommen sind, dürfen wir nicht verabsäumen, die Kunstfreunde auf die zum erstenmal gewagte und trefflich gelungene photographische Herausgabe der berühmten Kirche vom heil. Franz in Assisi aufmerksam zu machen. Nicht nur die architektonischen Teile, sondern ganz besonders der bildliche Schmuck derselben, nämlich die Kapitalwerke Giotto's, die seiner Nachfolger, des Simone Martini, das Altarwerk Spagna's ꝛc. sind mit einer staunenswerten Überwindung der Licht- und der Lokalitätsschwierigkeiten ausgeführt und demnach dem weiteren Kreise der Kunstfreunde zugänglich geworden.

Auf gleiche, jeden Anspruch befriedigende Weise wurde von Alinari in letzter Zeit der Dom von Orvieto photographirt. Wir heben darin besonders die Kapelle mit den Fresken Signorelli's hervor, das jüngste Gericht darstellend, worin, wie bekannt, die Porträts Signorelli's und Fra Angelico's, in Rundbildern an den Seiten aber verschiedene Episoden aus Dante's göttlicher Komödie angebracht sind, welche mit denen im Botticellikodex interessante Vergleichungspunkte darbieten.

In Monteoliveto bei Florenz soll demnächst das vor ein paar Jahren aufgedeckte, interessante Fragment eines Abendmahls aufgenommen werden, das zweifelsohne dem von Vasari angeführten Werke Sodoma's entspricht.

Gustav Frizzoni.

Kunstlitteratur.

La Tapisserie dans l'antiquité, le Péplos d'Athéné, la Décoration intérieure du Parthénon, restituée d'après un passage d'Euripide, par Louis de Ronchaud. (Bibliothèque internationale de l'Art.) Paris, Rouam. 1885. 8⁰. 164 S. Mit Illustrationen.

Der gelehrte Direktor der Louvresammlungen kommt in dem vorliegenden Werk auf den Gegenstand einer Studie zurück, die er schon 1872 in der Revue archéologique unter dem Titel: Le Péplos d'Athéné Parthénos veröffentlicht und worin er die Frage nach der Anwendung gewebter Teppiche zur inneren Ausschmückung des Parthenon einer Beleuchtung unterzogen hatte. Die Förderung, welche unsere Kenntnis von der Entwickelung gerade des gedachten Kunstzweiges in den späteren Epochen bis auf die Gegenwart herab durch die in den letzten Jahren veröffentlichten Werke von Guiffrey, Pinchart, Müntz, Guichard und Darcel erhalten, sowie die allgemeine Teilnahme des kunstliebenden Publikums, die sich den Erzeugnissen dieser Art zugewandt hat, mögen den Verfasser mitbestimmt haben, seine Studie nunmehr zu einer Geschichte des Gebrauches der Teppiche in der Kunst des Altertums überhaupt zu erweitern.

Die Arbeit zerfällt in zwei Hauptteile. Der erste — allgemeine — umfaßt die Geschichte der textilen Künste im Altertum, bei Ägyptern, Assyrern, Phöniziern, Griechen und Römern. Der orientalische Ursprung derselben wird sowohl durch litterarische Nachweise als auch durch künstlerische Belege dargethan: die letzteren bieten eine Reihe von Illustrationen, welche insbesondere den Sammlungen des Louvre entnommen sind. Sodann wird alles, was auf die Entwickelung und Anwendung der Teppichweberei bei den Griechen und Römern, besonders bei ersteren, Bezug hat, herbeigebracht und gezeigt, welch hohen Grad auch diese Kunstgattung gleichzeitig mit der Blüte der hohen Künste zur Zeit des Perikles erlangt hatte.

Der Verfasser stellt hierbei auch alles Material zusammen, was sich auf die technischen Verfahrungs-

weisen bezieht, auf die Herstellung der Farben, auf die Fabrikation und das Färben der Stoffe — sowie alle Nachrichten über Arbeiter und speziell auch Arbeiterinnen, die sich diesem bei den Griechen seit altersher in großen Ehren gestandenen Kunstzweige widmeten. Das Resultat, zu dem Ronchaud gelangt, weicht zwar von der radikalen Ansicht Sempers, der dem Stein und Holz gleichsam nur die Rolle von Stützen zugesteht und dem architektonischen Gerüst erst durch die Verwendung von Teppichen und Tapeten künstlerisches Leben verleiht, wesentlich ab; doch stellt er fest: „daß die gewebten Teppiche, sei es als Behang, sei es als Zelt, sei es als Vorhang, nicht bloß in der Dekoration, sondern auch in der Raumverteilung der antiken Gebäulichkeiten eine sehr wichtige Rolle gespielt haben, — daß sie ebensowohl zur Bekleidung von Wandflächen wie zum Verschluß von Öffnungen und zur Abgrenzung einzelner Räumlichkeiten gedient, also als Scheidewand, Decke, Tapete und Abschluß Verwendung gefunden, daß sie mit einem Wort für die zwischen den festen Konstruktionsteilen der primitiven Bauten bestehenden Lücken oder Zwischenräume eine unumgängliche Ergänzung und mehr oder weniger glänzenden Schmuck gebildet haben."

Der zweite Teil ist sodann der Erörterung der speziellen Frage gewidmet, welche Anwendung die gewebten Teppiche zur inneren Ausschmückung des Parthenon gefunden haben. Denn daß sie überhaupt dazu gedient, steht außer Frage, da unter den verschiedenen Werkleuten, die beim Bau des Tempels der Schutzgöttin Athens unter die Oberleitung des Phidias gestellt waren, auch die Poikiltai — Arbeiter in bunten Webereien (étoffes historiées) — genannt werden. Außerdem finden sich anderweitig Teppiche oder gewebte Tapeten — peploi — von außergewöhnlicher Schönheit angeführt, die zur Dekorirung antiker Tempel gedient haben, jenen vergleichbar, womit am Fest der Panathenäen das Standbild der Athene Polias im Erechtheion geschmückt ward und die sonst im Schatz der Göttin verwahrt lagen. Der Hauptbeleg für des Verfassers Ausführungen ist ihm jedoch eine Stelle des euripideischen Ion, worin ein prächtiges Ensemble der Ausschmückung des delphischen Tempels durch einen hundert Fuß langen Teppich (hecatompedon) beschrieben wird, — eine Schilderung, deren Vorbild die Kommentatoren mit vieler Wahrscheinlichkeit in der inneren Dekoration des Parthenon vermutet haben. Indem sich nun der Verfasser dieser Erklärung anschließt, bietet sich ihm der Anlaß, seine Ansichten über die Bedeckung der antiken Hypäthraltempel mittels darübergespannter Teppiche und über die Aufstellung der Goldelfenbeinstatuen in ihrem offenen Raume darzulegen, wobei er auf die Entstehung des Hypäthrums aus dem Hofe (aule) des griechischen Hauses hinweist, aus dem engen Zusammenhang, den die für die großen Wandteppiche gebräuchliche griechische Benennung (aulaia) zwischen diesen und jenem — dem Hofe — ergiebt, den Gebrauch von Teppichen zur Überdeckung jener offenen Räume folgert und für die Art der technischen Anordnung der letzteren wenigstens die Grundzüge angiebt, es den Architekten überlassend, das Detail der Ausführung ins Einzelne zu verfolgen und festzustellen.

Ohne Zweifel hat die vom Verfasser entwickelte Idee viel für sich, ja sie erhält in ihrem Wesen, was nämlich den Gebrauch der Teppiche zum Schmuck der Tempel im allgemeinen betrifft, durch die Entdeckungen der letzten Jahre, die ein Heranziehen aller übrigen Künste zum Schmuck des architektonischen Gerüstes in immer ausgedehnterem Maß erwiesen haben, eine starke Stütze. Daß aber von der Thätigkeit griechischer Künstler in diesem speziellen Zweige so ganz und gar nichts übrig geblieben ist, erklärt sich leicht aus der Vergänglichkeit der angewandten Stoffe und darf daher nicht als Argument gegen deren Existenz ins Feld geführt werden.

Ronchauds Werk zeichnet sich ebensowohl durch die Fülle des Materials und die Gediegenheit seiner Verarbeitung, wie durch Feinheit des künstlerischen Urteils und vollendete litterarische Form aus und darf allen Freunden der antiken Kunst als lehrreiche und genußvolle Lektüre empfohlen werden.

G. v. Fabriczy.

Kunsthandel.

— **Bismarck-Porträt.** Der „Münch. Allg. Zeitg." wird berichtet: „Der siebzigste Geburtstag unseres großen Kanzlers regt allenthalben das deutsche Volk nicht nur bis in das kleinste Gemeinwesen zu enthusiastischer Huldigung an, auch vielfache Publikationen in Bild und Wort feiern diesen Tag und finden offene Herzen und begeisterte Aufnahme. Zahllos besonders sind die bildlichen Darstellungen von Bismarcks allgewaltiger Persönlichkeit, dessen eherne Züge jedem Deutschen unauslöschlich für alle Zukunft ins Gedächtnis gegraben sein werden. Vor allen andern macht es sich Franz von Lenbach zur Aufgabe, den großen Schöpfer deutscher Einheit seinem Volke nahe zu bringen und ihm den Zug seines mächtigen Kopfes vertraut zu machen — ein Ziel, des Künstlers würdig, aus dessen Werken die Nachwelt nicht zum kleinsten Teil das Verständnis für die weltbewegende Individualität einst schöpfen wird. Eine eigentümliche Fügung bleibt es gewiß, daß es gerade einem Süddeutschen, einem Münchener Künstler besser als seinen norddeutschen Kollegen gelingen sollte, den ganzen Charakter des Fürsten aufzufassen und zu ewigem Gedächtnis in tausend Variationen und doch in einem Guß wiederzugeben und in fast monumentaler Weise für alle Zeiten festzustellen. Eines der gelungensten Blätter nun, welche Lenbachsche Kunst in dieser Richtung geschaffen, wird dem deutschen Volke jetzt als Festgabe zu Bismarcks 70. Geburtsfeste dargeboten. Hechts ausgezeichnete Radirnadel verstand hier mit vollstem Eingehen in das Original die geniale Zeichnung des Künstlers in ihrer ganzen Schärfe und Prägnanz wiederzugeben und damit eine Vervielfältigung zu schaffen, die, durch den thätigen Verlag der Aumüllerschen Kunsthandlung in München jedermann zugänglich gemacht, gewiß als einer der würdigsten Beiträge der nationalen Bismarckfeier bezeichnet werden kann. Die Lenbachsche

bachsche Auffassung läßt uns in dem Bilde des gefeierten Mannes den Wächter der deutschen Ehre im europäischem Konzert, den schneidigen Kanzler im deutschen Parlament erkennen, vor dessen Feuerblick kein Gegner besteht, dessen geistvoll mächtigem Worte die Welt lauscht und das so stolzen Widerhall in jeder deutschen Brust findet. So und nicht anders konnte der künstlerische Beitrag zu einem nationalen Dank sich darstellen, wie solchen in diesen Tagen das deutsche Volk seinem großen Sohne zu zollen sich bereit macht. Es ist der Bismarck, wie es ihn kennt, bewundert und verehrt, und darum wird auch gerade diese Festgabe mehr als jede andere zur Feier dieses Ehrentages der deutschen Nation hochwillkommen sein."

Nekrologe.

C. A. R. **Carl Ebert**, der bekannte Landschaftsmaler, der am 1. März früh 2 Uhr nach jahrelangen Leiden aus dem Leben schied, war am 13. Oktober 1821 in Stuttgart geboren und siedelte, nachdem er den ersten Kunstunterricht an der dortigen Kunstschule erhalten, im Herbst 1847 nach München über, wo er, wiederholte Reisen ins nahe Gebirge, Tirol, Italien, Frankreich und Holland und 1882 nach Bosnien abgerechnet, seinen ständigen Wohnort behielt. Und trotz dieses langjährigen Aufenthaltes in Altbayern blieb Ebert bis zu seinem letzten Atemzug ein echter und gerechter Schwabe. Seine Welt war der grüne deutsche Laubwald, mochte er von den Strahlen der Sonne durchblitzt, mochte er vom Sturm zerzaust werden. Eines aber lernte Ebert im Süden: die Farbe schätzen, und früher als die Mehrzahl seiner Kunstgenossen strebte er danach, ihr in seinen Bildern den gebührenden Platz einzuräumen. Seit dem Hingange Theodor Kotschs hatte er in seinem Gebiete keinen Ebenbürtigen mehr neben sich. — Künstler und Kunstfreunde ehrten Ebert hoch und auch die Fürsten blieben nicht zurück, wo es galt, ihn auszuzeichnen: König Karl von Württemberg verlieh ihm das Ritterkreuz seines Kronenordens, König Ludwig von Bayern eine Staatspension, die Akademie zu Amsterdam ernannte ihn zu ihrem Mitglied. Und was noch mehr war als diese und andere solenne Anerkennungen seines Schaffens: er besaß so viele wirkliche Freunde wie Bekannte, nicht aber einen einzigen Feind. Und wer hätte auch der treuen Seele ohne Arg und Falschheit feind sein können! Selbst als ihm die Glieder den Dienst versagten, als ihn sein Diener von Stelle zu Stelle tragen mußte, zuckte sein liebenswürdiger Humor noch ab und zu hell auf.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. v. F. **Skizzenbuch von Jacopo Bellini.** Das Louvre ist kürzlich durch Kauf in den Besitz einer Reihe von Handzeichnungen des genannten Meisters gekommen, die zu einem Bande vereinigt, bisher auf einem entlegenen Landsitz der Guyenne den Augen der Forscher verborgen geblieben waren. Bekanntlich besitzt das Britische Museum ein ähnliches Skizzenbuch des Künstlers, bezeichnet und datirt vom Jahre 1430, das im „Kunstblatt" vom Jahre 1840 durch Gaye genau beschrieben wurde: aber während dieses Bleistiftzeichnungen auf Papier enthält, besteht der Pariser Band, im Format von 0,45 auf 0,30 m, mit einer einzigen Ausnahme aus Pergamentblättern mit Feder-, Silberstift- und Schwarzstiftzeichnungen. Er hatte ursprünglich 95 Blätter, wie das am Schluß desselben von späterer Hand, etwa zu Ende des 15. Jahrhunderts aufgestellte Inhaltsverzeichnis beweist, und zeigt die Vielseitigkeit und Wißbegierde des Meisters in noch vorteilhafterem Licht als das Londoner Skizzenbuch. In erster Linie ist es die Antike, die ihn vollauf interessirt: architektonische Glieder und Umrahmungen, Statuentorsi, Reliefs, Medaillons, Kameen, Triumphbögen, Reiterstatuen, Sarkophage, — alles mit größter Treue und mit einer Leichtigkeit der Zeichnung dargestellt, wie sie den gleichzeitigen Florentinern noch nicht gegeben ist, — ferner zahlreiche Inschriften, endlich auch ganze Kompositionen in antikem Geist zeugen dafür. Nicht minder aber beschäftigt den Meister das Studium der ihn umgebenden Welt: Akte, Landschaften, Architekturen, perspektivische und anatomische Probleme (u. a. eine verwesende Leiche), Blumen (eine Iris in Aquarell) und besonders zahlreiche Studien nach einheimischen und fremden Tieren, offenbar nach dem Leben gezeichnet, wozu ihm gelegentlich seines Florentiner Aufenthaltes das dortige berühmte „Serraglio", im übrigen aber auch die Verbindungen seiner Heimatstadt mit dem Orient Gelegenheit geboten haben mochten. Neben diesen Studien finden sich dann auch Kompositionsentwürfe aus den neuen Testament, der heiligen und römischen Geschichte, ja Entwürfe zu einem Reiterstandbild. — Auf dem vorliegenden reichen Material fußend, hat E. Müntz in seinem neuesten Buche (La Renaissance) die verschiedenen Einflüsse, die sich in der künstlerischen Erziehung des Meisters kreuzten, aufzudecken versucht: den seines Lehrers Gentile da Fabriano wie auch Fra Giovanni Angelico's, den der Florentiner Naturalisten, vor allem P. Ucello's, den der Lombarden Besozzo und Pisanello, insbesondere aber — was die Antike anlangt — denjenigen des in Oberitalien, speziell in Padua seit der Zeit Petrarca's fortlebenden Kultus des klassischen Altertums. In letzterem Punkte, und was die Bedeutung des Meisters für die Entwickelung der oberitalienischen Renaissance betrifft, ist er sogar geneigt, die Frage, ob er von Squarcione oder dieser von ihm beeinflußt worden sei, zu des letzteren Gunsten zu entscheiden, den größten Teil des Ruhmes, dessen sich der erstere als Bahnbrecher der Paduanischen Renaissance bisher erfreut, für Bellini zu reklamiren und ihm den Haupteinfluß auf die Ausbildung der Richtung des späteren Hauptes der Schule, seines Schwiegersohnes Mantegna, zuzuschreiben.

□ **Im Österreichischen Museum** in Wien waren kürzlich die von den jungen Malern F. Matsch, E. und G. Klimt ausgeführten Deckengemälde und Prosceniumbilder für das neue Stadttheater in Fiume ausgestellt: Allegorien verschiedener Musikgattungen bilden den Stoff dieser in Leimfarben auf Leinwand ausgeführten Gemälde, deren Auffassung fast durchaus als lebendig und geschickt, deren Kolorit als stimmmungsvoll bezeichnet werden muß.

Vermischte Nachrichten.

— **Kunst- und Kunstgewerbeausstellung in Salzburg.** Am 1. August d. J. wird das Künstlerhaus in Salzburg feierlich eröffnet und soll mit dieser Eröffnungsfeier eine Gemäldeausstellung verbunden werden. Es werden hierzu an die Künstlergenossenschaften des In- und Auslandes Einladungen ergehen. — Zugleich mit dieser Kunstausstellung wird aber auch eine Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse, jedoch nur einheimischer Produktion d. h. aus Stadt und Land Salzburg stattfinden.

— **Reformen an der Münchener Akademie.** Im Anschluß an die neulich von uns reproduzirte Notiz über die Überfüllung der Münchener Akademie bringt die „Münch. Allg. Zeitg." unter offiziösem Zeichen folgende Mitteilungen: „Als die Akademie der Künste im vorigen Herbst ihren Neubau bezog, dachten die Lehrer in der Freude, jetzt endlich mit den Schülern unter einem Dache vereinigt zu sein, daß es möglich sein werde, nun im Unterricht auch einer größeren Anzahl derselben genügen zu können, und so ist sogleich beim Anfang eine Erfüllung der Arbeitsräume eingetreten. Der Bau war bei seinem Entwurfe für 400 Schüler vorgesehen, die größte Zahl, auf welche man nach den damaligen Erfahrungen rechnen durfte; aber sie wuchs seitdem alljährlich, und im Winter waren 550 Studirende eingeschrieben. Die Lehrer im Zeichnen und Malen waren dadurch ebenso überbürdet als die Lernenden im Raum bdengt; die Überzeugung ward bei beiden herrschend, daß es so nicht fortgehen könne. Auch verliert der verantwortliche Direktor bei zu viel Lehrern und Schülern die Möglichkeit, den Individualitäten die nötige Rücksicht zu schenken und das Ganze zu leiten. Hiermit traf ein anderer Gedanke zusammen, welcher schon oft den Lehrerrat beschäftigt hatte. Der Zeichenunterricht, wie er seither im Antikensaal erteilt wurde, schien auch bei der Frühjugend vieler Teilnehmenden doch mehr den Charakter einer Mittelschule zu tragen und die größere Disciplin einer solchen zu bedürfen, während für die reiferen Eleven der oberen Klassen, namentlich die bereits Bilder und Statuen unter der Leitung eines Meisters ausführenden, die akademische Freiheit das Rechte sei. Und so zeigte sich jetzt das Bedürfnis, jener Überbürdung und Überfüllung auch dadurch zu begegnen, daß die Akademie selbst als Hochschule der Kunst eine Stufe höher gehoben

und zu ihrem Eintritt strengere Forderung gestellt würde. Sie soll mit den seitherigen Naturklassen beginnen und das Studium der Antike mit diesen in der Art verbunden werden, daß nicht der Anfangsunterricht im Zeichnen nach dem Runden an Meisterwerken der Plastik erteilt werde, vielmehr solche den Formensinn läutern, das Schönheitsgefühl bilden sollen, wenn der Schüler bereits lebensgroße Köpfe und Gestalten nach der Natur zu zeichnen und durch Licht und Schatten zu modelliren gelernt; mit anderen Worten, daß der Professor einen Teil seiner reiferen Schüler nach dem Aktmodell, einen anderen nach den vorzüglichsten Antiken abwechselnd zeichnen lasse. An die Stelle des seitherigen Unterrichts im Antikensaal soll aber eine akademische Vorbereitungsschule treten, in welcher das Zeichnen nach Naturabgüssen, anatomischen Präparaten, Draperien, Büsten und anderen Gegenständen gelehrt und zum Naturstudium des menschlichen Körpers hingeführt wird. Hier sollen denn die Schüler in den Morgenstunden in Gegenwart eines Lehrers arbeiten und zum pünktlichen Besuch verpflichtet sein, während nachmittags Vorträge über darstellende Geometrie und Perspektive, architektonische Stillehre, Anatomie und Kostümkunde gehalten und damit sogleich einige Stunden Übungen im entsprechenden Zeichnen angestellt werden. Die Einrichtung wird erst noch näherer Beratung vorbehalten bleiben und im nächsten Herbst ins Leben treten; im Sommer aber werden bereits die im seitherigen Antikensaal nach den Prüfungsarbeiten Verbleibenden in der angegebenen Weise zeichnen und an den akademischen Vorträgen Anteil nehmen. Auf diese Weise wird der Überfüllung der Akademie schon jetzt begegnet und bei größerer Strenge in der Aufnahme allmählich die ursprünglich vorgesehene Zahl der Studirenden erreicht werden. Es sind alsdann drei einander gleichstehende Klassen für Zeichnen nach der Natur und Antike, zu welchen noch der Kupferstecher Prof. Raab freiwilligen Beitrag liefert, und drei Klassen für Maltechnik an der Akademie, an welche sich hierauf die Komponirklassen anreihen; außerdem zwei Bildhauerschulen; eine Architekturschule bleibt immer noch dringender Wunsch! Als Piloty in die Akademie eintrat, stellte er die Bedingung, zugleich Unterricht in der Maltechnik zu erteilen und die vorgebildeten Schüler dann komponiren und Bilder ausführen zu lassen. Er erzielte so seine glänzenden Lehrerfolge, und in gleicher Weise wirkte Diez, bis ihn ein längeres Unwohlsein bestimmte, die Malschule neben der Komponirklasse nicht mehr zu halten; seine Gesundheit ist aber so weit hergestellt, daß er nun auch Malschüler wieder annimmt; ebenso hat der als Leiter einer Komponirklasse berufene Lindenschmitt von Anfang an auch technischen Malunterricht erteilt. Zu gleicher Doppelwirksamkeit hat sich auch Liezenmeyer bereit erklärt, und nun wird als Prinzip angenommen, daß jeder Professor der Malerei in Zukunft das Gleiche thue. Die seitherigen Professoren der Maltechnik A. Wagner, Löfftz und Seitz werden auf diese Weise vor Überbürdung bewahrt und erhalten Ateliers, in welchen sie Kunstjünger auch Gemälde ausführen lassen. So wird hoffentlich unsere Akademie eine ihre Anziehungskraft im In- und Auslande ausübende und gedeihliche Bildungsanstalt bleiben und es zugleich den Lehrern möglich sein, Stimmung und Kraft zur Darstellung eigener Werke zu behalten, der nachstrebenden Jugend ein Vorbild zu sein. Seit Jahren hat der wachsende Andrang von Schülern dazu geführt, im Zeichnen und in der Maltechnik neben den Professoren auch Hilfslehrer anzustellen und hierzu jugendliche Kräfte zu berufen. Das hat sich bewährt. Einige derselben sind Professoren geworden, andere haben auswärts eine hervorragende Stellung erlangt oder sind, nachdem sie einige Jahre an der Akademie lehrend gewirkt, wieder zu eigener schöpferischer Thätigkeit in freier Lebensstellung zurückgekehrt. Der Übergang in die neuen Verhältnisse wird sich allmählich schonend und mild vollziehen; der Opferwilligkeit, mit welcher die Lehrer sich zur Zeit noch in den überfüllten Räumen der Künstlerjugend widmen, wird die beste Anerkennung und der schönste Dank gezollt werden, wenn recht tüchtige Bildhauer, Maler, Kupferstecher aus der Akademie hervorgehen."

C. A. R. **Aus München.** In der königl. Hofglasmalerei von Fr. Xav. Zettler herrscht die angestrengteste Thätigkeit; gilt es doch, den kolossalen Anforderungen zu entsprechen, welche die umfassenden Aufträge für die neue Pfarrkirche der Münchener Vorstadt Giesing und für die Kathedrale in Burgos an die Anstalt stellen. Von den zwölf Fenstern für Burgos ist das vierte nahezu fertiggestellt. Innerhalb eines reichen architektonischen Rahmens in den Stilformen der Gotik, wie sie sich in Spanien entwickelte, sieht man die Hochzeit zu Cana. Birkmeyer hat die ungewöhnliche Schwierigkeit, den Stoff mit wenig Figuren zur Anschauung zu bringen, nach den ihm vom Anstaltsdirektor gegebenen Direktiven in überraschend glücklicher Weise überwunden, indem er den Bräutigam, die Braut, deren Mutter, Maria und Johannes um die Hochzeitstafel gruppirte, neben der Christus, das Wasser, das zwei Knaben herbeibringen, segnend steht. Prof. A. Roesler hat dieser Tage ein im Geiste der alten Venezianer gedachtes und durch hohe Vornehmheit sich auszeichnendes sehr jugendliches Mädchenbild, eine Violaspielerin, nach London abgeschickt. Auch C. A. Geiger hat wieder, und mit unleugbarem Erfolge, einen klassischen Stoff gewählt. Seine nach der Stadt Paphos, dem Hauptsitze des Kytheren-Kultus, benannte Darstellung zeigt eine blühende Mädchengestalt mit entsprechend sinnlichem Ausdrucke, der ein geflügelter Liebesgott ein süßes Geheimnis zuzuflüstern scheint. Xylander zeigt in einem großen Bilde die brandende graugrüne Flut der Nordsee unter nebeligem trüben Himmel; hinten ein schwarzer Dampfer, ein Bild von mächtiger Wirkung und staunenswerter Meisterschaft der Ausführung. Überaus ergötzlich sind v. Cederströms „Fünf Mönche", die als die fünf Sinne charakterisirt sind.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Sitzung vom 3. Februar. Herr Curtius machte Mitteilungen über den Fortgang der Ausgrabungen im Heiligtum des Asklepios bei Epidauros, wo ein inschriftlich bezeugter Artemistempel, ferner das Bad des Asklepios und ein drittes Gebäude — alle nur wenig von Erde bedeckt, — zum Vorschein gekommen sind. Aus dem neuesten Heft der athenischen Ephemeris wurden die Inschriftfunde beim Amphiaräon von Oropus, die eleusinischen Inschriften, welche auf Athen zur Zeit der Antiponiden neues Licht werfen, und die alten Giebelreliefs von der Akropolis besprochen. — Herr Hübner legte zunächst einige englische Publikationen vor, welche Abbildungen der am Hadrianswall in Nordengland gefundenen Denkmäler und eines in dem römischen Kastell von South Shields entdeckten Grabmonumentes — der Tote ist beim Mahle liegend dargestellt — aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. enthalten. Sodann berichtete er über das von der Akademie der Geschichte in Madrid herausgegebene Boletin, worin neuerdings der Oberst F. Coello, welcher als Gast der Sitzung beiwohnte, einen jüngst gefundenen Meilenstein des Nero besprochen hat, der einen Teil des römischen Straßenzuges durch den Norden der Halbinsel und den bis dahin unbekannten Platz der römischen Station Interamnium kennen lehrt. — Herr Bohn, der zu einem kurzen Aufenthalt aus Pergamon hier eingetroffen ist, berichtete über den gegenwärtigen Stand der pergamenischen Arbeiten. Von der großen, auf acht Bände berechneten Publikation liegt der zweite Band, das Heiligtum der Athena Polias mit der Stoa und der Bibliothek, druckfertig vor. Von seinen 50 Tafeln kamen zahlreiche Proben zur Vorlage, die vom Vortragenden kurz erläutert wurden. Die Ausgrabungen an Ort und Stelle wandten sich zunächst dem alten, von Hallen umgebenen Stadtmarkte zu, welcher südlich an den Altarbau des Zeus Soter stößt. Neben zahlreichen Fragmenten des Gigantomachiefrieses wurden das Fundament und die Baugliederung eines zierlichen dorischen Prostylos aus Marmor aufgedeckt, der dem Dionysos geweiht war. Demnächst wurde die Aufräumung des großen, über 80 Sitzreihen enthaltenden Theaters in Angriff genommen, welches in der Königszeit am Westabhang unterhalb des Athenaheiligtumes errichtet worden ist. Augenblicklich sind die Arbeiten wegen der Winterregen auf einige Wochen unterbrochen worden. Zum Schluß berichtigte der Vortragende seine Rekonstruktion des Südflügels der Propyläen zu Athen, der wegen späterer Überbauung bisher nicht genau untersucht werden konnte, in einem Punkte. Seitdem nämlich unter Dörpfelds Leitung auch die letzte Spur dieser Einbauten entfernt ist, hat sich herausgestellt, daß einige eigentümlich geschnittene Giebelgeisa nicht, wie der Vortragende angenommen hatte, zur Nordfront gehörten, sondern als halber Giebel die Südwand des Südflügels abschlossen, so daß dessen Dachkonstruktion genau der des Nordflügels entsprach, nur wegen der geringeren

Tiefe halbirt. — Herr Conze ergänzte seine in voriger Sitzung gemachte Mitteilung über die Herkunft des betenden Knaben durch den Nachweis aus Mariette, Abecedario II. (Paris 18$^{53}/_{54}$) unter dem Worte „Fouquet", daß die Bronze im 17. Jahrhundert dem Surintendant Fouquet gehört habe und von dessen Sohn an Prinz Eugen gekommen sei. Damals sei man in Frankreich im stande gewesen, eine so gute Ergänzung wie die der Arme zu machen, wofür die Statue des Augustus-Pourtalès, die einst Mazarin gehörte, einen Beleg liefere. Schließlich betonte der Vortragende, wie merkwürdig der ganze Nachweis für die Kontrolle unseres Kunstverständnisses sei, wenn der Adorant, der vorzugsweise als Muster des reinen antiken Geschmackes zu gelten pflege, einen wesentlichen Teil seiner Gefälligkeit einer Ergänzung aus der Zeit Ludwigs XIV. verdanke.

Vom Kunstmarkt.

* **Wiener Kunstauktionen.** Die Versteigerung von Makarts Nachlaß, welche durch das Osterfest unterbrochen wurde, geht in dieser Woche zu Ende. Wir berichten darüber ausführlich in der Kunstchronik. — Über die am 28. d. M. stattfindende Versteigerung Bösch sei auf den im nächsten Hefte der Zeitschrift erscheinenden Aufsatz hingewiesen. Der mit Radirungen reich ausgestattete Katalog der gewählten kleinen Sammlung, welche fast ausschließlich aus Niederländern des 17. Jahrhunderts besteht, ward soeben ausgegeben. — Herr Artaria hat sich veranlaßt gesehen, die von ihm beabsichtigte Versteigerung seiner Gemälde und Handzeichnungen alter Meister auf die Herbstsaison zu verschieben.

x. — **Kölner Kunstauktion.** Vom 15. bis 18. April findet durch Herrn J. M. Heberle in Köln eine Auktion der Kunst- und Gemäldesammlung des Herrn Otto von Riesewand in Unkel a/Rh. statt. Der Katalog umfaßt 918 Nummern und weist für jede Art von Kunstübung interessante Repräsentanten auf. Töpfereien, Porzellan, Arbeiten in Glas, Elfenbein, Metall, Emaillen, Marmor-, Alabaster- und Wachsarbeiten, Bucheinbände, Autographen, Waffen, Möbel und Geräte, Miniaturen, Kupferstiche, Gemälde alter und neuer Meister u. s. w. Die wichtigsten Stücke sind durch Lichtdruck reproduzirt.

Zeitschriften.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIV. Heft 3.
Burgundische Möbel. — Über persische Teppiche. — Abbildungen moderner Entwürfe.

Gewerbehalle. 1885. Heft 4.
Moderne Entwürfe. — Stoffmuster im bayerischen Nationalmuseum in München. — Glasirte Steinzeugkrüge im Kunstgewerbemuseum in Berlin.

Christliches Kunstblatt. Nr. 3 u. 4.
Die Bildwerke des Augsburger Dome. (Forts.) Von J. Merz. (Mit Abbild.) — Der Arnulf-Altar in der reichen Kapelle der königl. Residenz zu München. Von J. Merz.

Hirth, Der Formenschatz. 3. Heft.
Hans Burgkmair: Ein Blatt aus den „Heiligen des Hauses Österreich". — Albrecht Dürer: Standartenträger; kolorirte Federzeichnung, Entwurf zum Triumphzug Kaiser Maximilians I. — Virgil Solis: Entwurf zu einem Doppelbecher. — Etienne de Laune: Vier Groteskenornamente. — Nic. Loir: Zwei dekorative Aufsätze, Motive für Wandmalerei o. dergl. — Jean Bapt. Ondry: Darstellung einer Cascade mit Figuren in Stein. — Jacques François Saly: Ein Blatt aus der Folge der Vasen.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Price in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 27. 16. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 8. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Aus dem Bayerischen Nationalmuseum.

Das verflossene Jahr brachte den Sammlungen des bayerischen Nationalmuseums sowohl in quantitativer als in qualitativer Hinsicht einen ungewöhnlich reichen Zuwachs; ermöglicht wurde dies freilich nur durch die äußerste Aufbietung der nicht reichlich zugemessenen Mittel, sowie durch den Opfersinn einiger Münchener Bürger und mehrerer Freunde des verstorbenen Bildhauers Gedon, welche bei der im vorigen Sommer stattgehabten Versteigerung seiner Kunst- und Altertümersammlung eine Reihe von Gegenständen im Gesamtwerte von 13—14000 Mark erwarben, um sie dem Nationalmuseum als Geschenke zu übergeben.

Aus der Zahl der Zugänge heben wir nur einige der beachtenswertesten hervor.

Unter den Arbeiten in Edelmetall, meist Pokalen, Bechern und Büchsen von Silber oder silbervergoldet und vom Ende des 16. Jahrhunderts bis in das 18. herabreichend, verdient besonders erwähnt zu werden ein aus Tittmoning erworbener silbervergoldeter Becher von Augsburger Arbeit in der Art des Bernhard Zan, sehr ähnlich dem in dieser Zeitschrift, Heft II des laufenden Jahrganges, Seite 35 abgebildeten Becher der Breslauer Schützenbruderschaft vom Jahre 1583.

Der reichen Abteilung von Eisen- und Schmiedearbeiten wurde eine Anzahl guter Leistungen eingereiht; darunter ein Schloß aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, an einer Seite kleeblattförmig endend, mit vorzüglicher geätzter Ornamentirung; ferner die ornamental geschnittenen und ebenfalls geätzten Beschlägteile von der Thüre des sog. Rittersaales im königl. Schloß zu Höchstädt, 16. Jahrhundert; der Mitte des vorigen Jahrhunderts entstammt wohl das große eiserne Gitterthor von den Gebäuden des ehemaligen Hofgartens zu Eichstätt; die beiden Flügel wie die Lünette von gedrückter Bogenform zeigen geschmiedetes Ornament, welches dem Standorte und der Beziehung des Thores entsprechend aus vegetabilischen Motiven, Ranken- und Blattwerk, Blumen und einem Blumenkorbe (in der Lünette) besteht; die Schlagleisten haben die Form korinthisirender Pilaster. Die Ausführung ist tüchtig, die Anordnung mehrfach schwungvoll und von guter Verteilung der freilich sehr konventionellen Rococoformen.

Unter den Waffen steht ein Jagdgewehr mit Radschloß, 1621 von Jean Heneguy in Metz, wie es scheint, für König Ludwig XIII. von Frankreich angefertigt, obenan. Der Lauf ist an seinem vorderen und hinteren Ende ornamental geschnitten, im übrigen mit Gold und Silber tauschirt und trägt ebenfalls in Tauschirung den schon angeführten Namen des Büchsenmachers; dieser scheint zugleich ein geübter Graveur gewesen zu sein, denn die reiche Gravirung des Schlosses, aus anmutigen Pflanzengeschlinge mit eingeflochtenen Jagdscenen bestehend, enthält denselben Namen, wenn auch in abweichender Schreibung: Jean Henequin à Metz. Der Schaft ist mit reichem Ornament von eingelegten Metallfäden und getriebenem, gestanztem und gravirtem Silberblech geziert und am Rücken mit einer Eisenplatte belegt, welche das königliche Wappen

von Frankreich und die Namenschiffre L eingravirt zeigt, so daß im Hinblick auf die Zeit der Anfertigung nur an Ludwig XIII. als Besteller oder Eigentümer gedacht werden kann. Ornamentschnitt und Gravirung sind vorzüglich und völlig im Geiste der später (1634 und 1635) von Cordier d'Aubigny in Kupferstich herausgegebenen Musterblätter behandelt (s. Illustr. Katalog der Ornament-Sammlg. des k. k. österr. Mus. für Kunst und Industrie. 1871. S. 145).

Die Sammlung von Kostümstücken erhielt namentlich durch Schenkungen reichen Zuwachs. Hervorzuheben sind ein leinenes Hemd mit gestickten Ärmel- und Halsbordüren von violetter Seide und Goldfäden aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts und die reichhaltige, gleich dem vorigen Gegenstande ehemals in Gedons Besitz befindliche Sammlung von Schuhen, welche charakteristische Stücke vom Ende des 15. Jahrhunderts an (sog. Trippen) bis in die neuere Zeit enthält.

In die Sammlung von Musikinstrumenten gelangte unter anderem das Bruchstück einer Klaviatur, aus 26 mit Elfenbeinplatten belegten Tasten bestehend, wovon 24 geschnitztes vegetabilisches und figürliches Ornament zeigen, dessen Stil auf den Schluß des 16. Jahrhunderts hinweist.

In der keramischen Abteilung wurde die Serie der von der Burg Bogtareuth bei Rosenheim herstammenden Thongefäße um ein weiteres beachtenswertes Stück (Geschenk) vermehrt; von leicht ausgebauchter Kufenform, mißt es 0,74 m Höhe bei 0,81 m Weite der Mündung; unter dem wulstigen Rande derselben zeigt die Außenseite des Gefäßes fünf durch Fingereindrücke gegliederte Ringe und dazwischen ein ebenfalls erhabenes Wellenband; das Material ist schwärzlicher Thon, welcher an der Außenseite mit einer leichten Tünche von Graphitwasser überzogen ist. Könnte die Einfachheit und Derbheit der Verzierung an die Wiederaufnahme einer kunstmäßigen Töpferei im 12. und 13. Jahrhundert gemahnen, so weist doch vielleicht die an der Außenseite mit Graphit angeschriebene Zahl 1507 auf eine spätere Zeit mit einer althergebrachten Handwerkstradition.

Eine Lücke wurde durch den Erwerb von 44 Stück spanischer Faiencefliesen ausgefüllt, welche vom 16. bis in das 18. Jahrhundert reichen und teils den unmittelbaren Anschluß an maurische Weise, teils den Wandel der Renaissanceformen erkennen lassen.

Unter den neuerworbenen Gemälden verdienen außer einem weniger künstlerisch als in Bezug auf Sitte und Kostüm beachtenswerten Holztafelgemälde des 15. Jahrhunderts aus dem ehemaligen Kloster Langheim, welches die Abwendung einer vornehmen jungen Dame von der weltlichen Liebe zum Klosterleben darstellt, einige Glasgemälde von hohem künstlerischen Werte angeführt zu werden. Eines derselben, aus dem Nachlasse Gedons erworben, zeigt unter einem durch zwei kräftige Äste mit spätgotischem Laubwerk gebildeten flachen Bogen das Wappen der Familie Pirkheimer und ist von vorzüglicher Sicherheit und Schönheit der Zeichnung; unter und neben dem Wappen befindet sich die Jahreszahl 1515. Von Meisterhand zeugen sodann zwei Votivfenster, das eine von Wolfgang, das andere von Peter Baumgartner zu Frauenstein gestiftet; letzteres trägt die Jahreszahl 1524. Beide zeigen innerhalb reicher umrahmender Renaissancearchitektur den knieenden Donator, neben ihm sein (eheliches) Allianzwappen und, weiter rückwärts stehend, seinen heiligen Patron. Peter Baumgartner war beider Rechte Doktor und erscheint daher im Talar und mit dem Barett, während Wolfgang die volle Rüstung jener Zeit (Maximiliansrüstung) trägt. Beide Stücke, 0,54 m hoch und 0,35 m breit, von demselben Meister ausgeführt, sind vortreffliche Kunstwerke, deren Wert namentlich in der Sicherheit, Schönheit und Prägnanz der Linienführung liegt; sie stammen aus dem Besitze des Freiherrn Max von Lerchenfeld auf Ering und Frauenstein.

Unter den Architekturteilen tritt neben einer Anzahl romanischer Säulenkapitäle und Basen von großer Mannigfaltigkeit der Komposition und Ausführung ein schön und reich geschnitzter Deckenbalken (Unterzug) von Fichtenholz hervor; er entstammt jener Übergangsepoche von der Gotik zur Renaissance, welche der üppigen Entfaltung der Zierformen im Holzbau so günstig war. Wie dieses Stück, so ist auch eine ausgedehnte italienische Felderdecke aus dem 17. Jahrhundert mit schwungvoller, allerdings auch schon einen gewissen Grad der Verflachung des dekorativen Stils zeigender Bemalung, ein Geschenk aus der Sammlung Gedons; der Unterbringung der Decke in den Sammlungssälen des Museums steht augenblicklich noch die räumliche Unmöglichkeit entgegen.

Von den kleineren Gegenständen der kirchlichen Kunst gedenken wir eines spätromanischen Reliquiars von Bronzeguß, welches im 16. Jahrhundert durch Anfügung eines neuen flachen Deckels nebst Schloß und Beschlägen zu einer Kassette umgewandelt wurde. Der Kasten nebst den vier drachenförmigen Füßen ist in einem Stücke gegossen; die vier Seitenflächen zeigen in schlichter und flüchtiger Gravirung Christus und die zwölf Apostel auf gepunztem Grunde. Ein wohl ebenfalls spätromanisches Kruzifix (Vortragkreuz) von Bronze aus der ehemaligen Benediktinerabtei Fultenbach bei Dillingen bildet in der ansehnlichen Reihe gleichartiger Werke, welche das Nationalmuseum besitzt, das vorzüglichste Stück. Der Gekreuzigte ist nach dem

älteren Typus mit nebeneinander auf dem Suppedaneum stehenden (nicht angehefteten) Füßen, mit fast horizontal gestreckten Armen, mit dem Lendenrocke und mit leicht geneigtem Haupte, ohne Krone und Nimbus, dargestellt; am oberen Ende des Kreuzesstammes erscheint die dextora Dei. In der Arbeit und in den Dimensionen steht es dem bekannten, durch die (irrige) Sage auf Karl d. Gr. zurückgeführten Kruzifix von Andechs auffällig nahe, übertrifft dieses aber an Natürlichkeit der Haltung; wir möchten es kaum früher als um 1200 ansetzen.

Die wertvollsten Erwerbungen bilden drei Werke der Bildhauerei aus verschiedenen Epochen. Das älteste derselben und bei aller künstlerischen Unvollkommenheit zugleich auch das bedeutsamste in kunstgeschichtlicher Beziehung, ist eine sitzende, 1.28 m hohe Christusstatue von Granit aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Reichenbach in der Oberpfalz. Das Motiv des Bildwerkes ist die von der altchristlichen Tradition überkommene Darstellung des Salvator mundi oder der majestas Domini: die auf einem Throne sitzende Gestalt Christi mit der Königskrone auf dem Haupte, mit der linken Hand ein auf das linke Knie gestelltes offenes Buch haltend und die rechte Hand mit lehrender (oder segnender) Geberde vor der Brust erhebend. Der ganz besondere Wert dieses Werkes, welcher es zu einer glücklichen Erwerbung für das bayerische Nationalmuseum erhebt, beruht darin, daß es eine der Vorstufen bezeichnet, welche im Laufe des 13. Jahrhunderts zu jener edlen Kunst des Meißels führten, wie sie insbesondere durch die Wechselburger und Freiberger Bildwerke als Höhepunkte vertreten wird.

Die romanische Plastik, welche sich ohnehin in Werken von Stein selten vom Relief zum Rundbilde erhob, stand noch unter dem dominirenden Einflusse althergebrachter Typik, und dieser drückt sich auch an der Reichenbacher Statue in der Gesamtanlage noch deutlich aus; in der Ausführung aber treten neue Elemente auf, welche einen Fortschritt der künstlerischen Gestaltung anbahnen. Es ist dies einerseits das vornehmlich an der linken Hand (die rechte ist leider sehr verstümmelt) und an den Füßen sich bekundende Streben nach Naturwahrheit, welches auf den Gebrauch eines natürlichen Vorbildes schließen läßt. Weniger gelang diese Absicht bei der Bildung des Hauptes, dessen geometrisch geordnete Bartlocken, flache, zu sehr an der Oberfläche liegende Augen, zu breite, allerdings größtenteils verstümmelte Nase noch eine Befangenheit verraten, welche der Stütze der älteren, z. B. in den Bronzewerken, Kruzifixen u. s. w. ausgeprägten konventionellen Formgebung nicht entbehren konnte. Doch mangelt dem ernsten, geradeaus blickenden Antlitz nicht der Ausdruck der Hoheit und Würde. Am wenigsten Sicherheit bekunden die Proportionen und die Modellirung der verhüllten Körperteile. Ein weiteres neues Element tritt uns in der Behandlung des Gewandes entgegen, welche eine entschiedene Anlehnung an die Antike bezeugt. Dieser Charakter ist am bestimmtesten in der wirkungsvollen Partie zwischen den weitgestellten Knieen ausgesprochen, während an den seitlichen Partien noch die Schwierigkeit des Gestaltens bemerkbar wird. Die Statue war, wie einige sehr geringe Spuren bezeugen, einst völlig bemalt. Das Werk, welches ursprünglich wohl in ähnlicher Aufstellung sich befand wie die einen verwandten, aber schon entwickelteren Stil zeigenden Stuckfiguren Christi, der heil. Jungfrau und der Apostel an den Außenseiten der steinernen Chorschranken in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, — entstand ohne Zweifel erst in der Bauepoche der Klosterkirche von Reichenbach nach dem Brande von 1181 und, da es zu der inneren künstlerischen Ausstattung derselben gehörte, vielleicht erst im Laufe des 13. Jahrhunderts; denn der Bau scheint sehr langsam fortgeschritten zu sein; noch im Jahre 1284 wußte man nichts von einer Weihe des Neubaues und erst 1302 fand diese endlich statt.

Werke der Rundbildnerei aus den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts sind so selten, die Eigentümlichkeiten des besprochenen sind so bemerkenswert, daß ihm nebst den verwandten Sitzbildern aus Wessobrunn fernerhin in der Geschichte der mittelalterlichen Plastik Deutschlands die gebührende Stelle nicht vorenthalten werden sollte*). Als Stationen auf dem Wege zu der edlen Ausbildung frühgotischer Plastik (wir sagen frühgotisch, denn der bildnerische Gedanke der goldenen Pforte zu Freiberg gehört der Gotik an) können diese Werke freilich nur bei der Voraussetzung eines weitreichenden Zusammenhanges erkannt werden; der Annahme einer selbständigen, lokal abgeschiedenen Entwickelung stellen sich die in den äußeren Verhältnissen schwerlich gegebene Möglichkeit — Reichenbach ward erst 1118 gegründet — und der nicht wohl an Ort und Stelle zu gewinnende Einfluß der Antike in den Weg.

Ein vorzügliches Werk der Spätgotik ist der Grabstein des Ritters Ulrich Pusch, † 1458, aus der Pfarrkirche zu Vilsheim in Niederbayern; er besteht aus einer viereckigen liegenden Platte von rotem Marmor mit skulpirter Oberfläche. Diese zeigt unter einem

*) Sighart erwähnte diese Statue nur kurz und mit falscher Materialbezeichnung als Holzstatue (Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, S. 188), und seine Angabe ging in die Kunsttopographie Deutschlands von W. Lotz, Teil II, S. 414 über; außer der oben besprochenen Granitstatue blieb in Reichenbach kein Werk der mittelalterlichen Plastik mehr erhalten.

Baldachin von der Form des gebrochenen Eselsrückens, über welchem zwei Engel mit Schriftbändern schweben, den Ritter stehend in voller Rüstung, in der rechten Hand die zu seinen Füßen noch von einem knieenden wilden Manne unterstützte Spitzfahne mit seinem Wappen, in der linken ein Schriftband haltend; links zu seinen Füßen steht sein reich gestalteter Wappenschild. Vier Wappenschilde sind an den Ecken des steil nach außen abgeschrägten Randes der Platte angebracht, welcher als Schriftrand dient und die Legende enthält. Die Skulptur, in hohem Relief herausgearbeitet, ist bei vornehmer Haltung des Ganzen mit größter Sicherheit und Liebe in allen Einzelheiten durchgebildet und verrät eine Meisterhand von gleicher Kraft wie Feinheit des plastischen Gefühls; der Schulzusammenhang weist wohl auf das nahe Landshut.

Das dritte Werk der Bildhauerkunst, mit dessen Erwähnung unser Bericht schließen soll, gehört der ersten Epoche der deutschen Renaissance an. Es ist der von dem Eichstätter Bischof Moriz von Hutten gestiftete und im Jahre 1548 geweihte Altar der St. Morizkapelle zu Morizbrunn bei Eichstätt. Er hat die Form eines Flügelaltares von 2,30 m Höhe in der Mitte und 2 m Breite und ist vollständig aus Solnhofer Stein mittels fünf Platten hergestellt. Das Mittelstück schließt oben halbkreisförmig, die schmäleren und niedrigeren Flügel hüftbogenförmig; die Scheitel der Bögen tragen ebenso wie die beiden das Mittelstück flankirenden Pilaster Kugeln; der die Stelle der Predella vertretende Sockel ist dem Aufsatze entsprechend dreiteilig. Die ganze Architektur ist von einer gewissen Derbheit und ermangelt der organischen Entwickelung; um so reizender ist alles Ornamentale, womit die beiden Pilaster des Mittelstückes, die ihnen entsprechenden Postamente im Sockel und die im Mittelstück des letzteren enthaltene Schrifttafel, ferner das in den beiden Seitenfeldern des Sockels angebrachte Allianzwappen des Bistums und des Bischofs geziert sind; hier ist in der charakteristischen Weise der Frührenaissance Strenge der Zeichnung mit Zartheit der Modellirung verbunden. Vorzüglich sowohl in Komposition als auch in Ausführung sind alle figürlichen Darstellungen, welche im Mittelstück und den Flügeln des Aufsatzes, sowie in der das Mittelstück bekrönenden Lünette enthalten sind. Das Mittelbild zeigt die heil. Trinität in freier Wiedergabe der Komposition Albrecht Dürers im Holzschnitte vom Jahre 1511 (Bartsch, 122); auch die beiden Einzelfiguren der Flügel — im linken der heil Johannes, in einem Buche lesend, im rechten die heil. Maria, die Hände faltend und den Blick zu dem Sohne im Mittelbilde richtend — zeigen die Einwirkung Dürerscher Kunst. In der Lünette über dem Mittelstück steht, fast völlig rund gearbeitet, der Titelheilige der Kapelle, St. Mauritius, wohlgerüstet, jedoch ohne Helm, mit Schild und Spitzfahne; zu beiden Seiten ist die Jahreszahl A. D. 1548 eingemeißelt

Wissen wir auch von keinem dieser drei eben besprochenen Werke den Namen des Meisters, so legen sie doch ein ehrenvolles Zeugnis davon ab, wie in sehr verschiedenen Epochen und an verschiedenen Orten auf bayerischem Boden die Kunst des Meißels von wohlberufenen Händen geübt ward und den höchsten Zielen zustrebte.

München, im März 1885. H. G.

Ein Bild Jean Perréals im Louvre.

Durch Schenkung E. M. Bancels ist das Louvre jüngst in den Besitz eines interessanten Bildes der französischen Malerschule des 15. Jahrhunderts gelangt. Es wird als „Verlobung Karls VIII. mit Anna von Bretagne" gedeutet. In der Mitte thront die Madonna unter einer Arkade, die mit einem Teppich verhängt ist, der die Inschrift: Ave regina coelorum, Ave domina angelorum, Ave Maria gratia plena trägt. In ein lichtrotes Gewand und einen Mantel von derselben Farbe gekleidet, hält sie auf ihren Knien das fast ganz nackte Christkind, das gegen den zu seiner Rechten hinter der Balustrade des Thrones knieenden Karl VIII. gewandt auf die ihm gegenüber knieende, in den gefalteten Händen einen Rosenkranz haltende Anna v. Bretagne hinweist. Karl ist mit einem pelzverbrämten Mantel, Anna mit einem einfachen schwarzen Kleide und der heut noch in der Bretagne üblichen weißen Leinwandhaube bekleidet; beide sind nur halb sichtbar, da die Balustrade die untere Hälfte ihrer Gestalten deckt. Die Säulen der Arkaden im Hintergrunde des Bildes tragen auf der Seite Karls Lilien, auf jener Anna's abwechselnd Lilien und eine Herzogskrone. An den Stützen des Thrones finden sich dreimal die Initialen J. P. angebracht, die Michiels und Charvet vorzugsweise auf die Vermutung geführt haben, das Bild möchte Jean Perréal (ca. 1460—1528) angehören, der wohl als Hofmaler Karls VIII. und seiner beiden Nachfolger urkundlich beglaubigt ist, von dem aber bisher kein Gemälde bekannt war. Bancel, der jüngst eine reich ausgestattete Monographie über den Meister veröffentlicht hat (Jehan Perréal, dit Jehan de Paris. Recherches sur sa vie et son œuvre. Paris, Launette 1885), möchte ihm außerdem auch die heil. Magdalena der Nationalgalerie in London, die dort unter Rogier van Weydens Namen geht, und eine Madonna della Misericordia (Madonna mit ihrem ausgebreiteten Mantel die leidende Menschheit beschützend, die zu ihren Füßen kniet) des Museums zu Puy beilegen. Auch die Miniaturen von Marots Poème sur la guerre de

Gênes faite par le roi Louis XII werden ihm mit um so größerer Wahrscheinlichkeit neuerdings zugeschrieben, als er den Zug dieses Königs nach Italien in der Eigenschaft eines peintre du roi mitmachte. Bekannter ist die Thätigkeit des Meisters als Architekt und Dekorator. In letzterer Eigenschaft hatte er schon 1489 und 1495 die Feste beim Einzug Karls und seiner Gemahlin in Lyon zu arrangiren, begleitete den König als valet de chambre et peintre ordinaire auf seinem Zug nach Italien, wie auch dessen Nachfolger Louis XII. zweimal dahin, entwarf dann im Auftrage der Königin Anna das Grabmal ihres Vaters im Dom zu Nantes, und für Margareta v. Österreich, die Tochter Kaiser Maximilians, Pläne für den Ausbau der Kirche zu Brou, sowie die Grabmäler, die sie sich selbst ihrem Gatten Philibert v. Savoyen und ihrer Schwiegermutter Margareta v. Bourbon daselbst errichten ließ (nach 1504; s. Lübke's interessante Studie über diese Denkmäler in Westermanns Monatsheften, 1883. I). Auf die letzteren Aufträge beziehen sich auch zwei wertvolle Autographe, die durch Schenkung Bancels in die Pariser Bibliothek gelangt sind: ein Brief des Dichters und Historiographen Jean Lemaire an Margareta von Österreich, vom 25. Nov. 1510, worin dieser seiner Gönnerin Jean Perréal als besonders geeigneten Mann für die Arbeiten zu Brou empfiehlt, und ein Schreiben Perréals an die Fürstin, vom 9. Okt. 1511, worin er über die Entwürfe, die er für den gedachten Bau ausgearbeitet hat, berichtet.

Unser Bild wurde im Jahre 1873 bei der Versteigerung der Kunstschätze des Herzogs Robert von Parma von seinem bisherigen Eigentümer erworben und mag schon zur Zeit Heinrichs II., dessen natürliche Tochter Diana dem Herzog Orazio Farnese um 1550 vermählt wurde, vielleicht mit dieser nach Italien gekommen sein. Der vortrefflichen Erhaltung nach mag es wenigstens seinen Besitzer nicht oft gewechselt haben. Es weist auf die Schule von Brügge, ohne jedoch ihren unerbittlichen Naturalismus, ihr reiches, tiefes Kolorit, den mystischen Ausdruck ihrer Physiognomien zu erreichen. Eine gewisse Unsicherheit der Zeichnung, ein lichtes, etwas trockenes und einförmiges Kolorit, das Streben nach plastischer Schönheit und idealem Arrangement, sowie nach geistvollem, lebhaftem Ausdruck kennzeichnen es als Produkt der französischen Malerei vom Ende des 15. Jahrhunderts. Ob es jedoch gerade ein Werk Perréals sei, ist vorläufig nicht sicherzustellen. Die Identität der Persönlichkeiten Karls und Anna's ist, da sonst keine Bildnisse von ihnen aus der hier dargestellten Alterszeit vorhanden sind, nicht erweisbar, und die Initialen J. P. werden sich wohl — nach vielfach bezeugtem Gebrauch an Votivbildern jener Epoche — viel eher auf die Donatoren beziehen (worauf auch der sie miteinander verschlingende sog. Liebesknoten hindeutet), als auf den Maler. Wie dem auch sei, der Wert des Bildes wird dadurch nicht vermindert: es behauptet würdig den ihm auf Wunsch seines Gebers im Salon carré des Louvre eingeräumten Platz, mag es ihn auch vorläufig nur als das Werk eines anonymen Meisters einnehmen.

C. v. Fabriczy.

Kunsthandel.

x. — **Neue Bilderwerke.** Die Verlagshandlung von Ad. Lehmann in Wien publizirt soeben die erste Lieferung einer Auswahl architektonischer Blätter des sehr seltenen und kostbaren Kupferstichwerkes von J. B. Piranesi. Durch das zuverlässige und verhältnismäßig wenig kostspielige Verfahren des Lichtdrucks sollen die reichen Schätze des monumentalen Werkes weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. Die Auswahl soll vier Bände (zu je vier Lieferungen) umfassen, welche sich in vier Abteilungen (Altertümer, Ansichten von Rom, Vasen und Kandelaber, Entwürfe) gliedern. Die erste Lieferung enthält elf Tafeln, davon sieben in doppeltem Format, und kostet in Mappe zwölf Mark. — Von der Buchhandlung von Robert Friese in Leipzig ging uns die erste Lieferung eines Albums moderner Meister in Heliogravüre zu, welche zwei Blätter in Royalformat enthält. „Die sterbende Kleopatra" von Makart, das erste Blatt, ist durch V. Angerer in Wien reproduzirt worden. Diese Heliogravüre macht im Vergleich zu der zweiten, bei Franz Hanfstängl in München angefertigten Platte „Heimatlos" von W. Kray einen etwas unruhigen Eindruck. Die Schatten sind schwer, fast etwas rußig und die hellen Partien, z. B. das Nackte, erscheinen hie und da fleckig. Diese Unzulänglichkeit wird zum Teil der Schwierigkeit zuzuschreiben sein, welche das reproduzirte Bild selbst bietet; die Farbenpracht Makart'scher Bilder ist eine Klippe, an welcher oft langwierige Bemühungen des Photographen scheitern. Das zweite Blatt, welches eine traumselige Zigeunerin darstellt, zeigt alle jene leisen Übergänge und ganz den samtartigen, weichen, fast etwas weichlichen Ton, den wir an den Goupil'schen Heliogravüren zu sehen gewohnt sind. Nur die dunkelsten Partien des Bildes, welche noch etwas undurchsichtig erscheinen, zeigen, daß die Heliogravüre noch immer verbesserungsfähig ist. Wenn es erst ganz gelingen wird, die Klarheit Braun'scher Photographien auf Heliogravüren zu erzielen, dann wird diesem Verfahren sicher vor jedem anderen der Vorzug zu geben sein. — Die Zeichnungen und kunstgewerblichen Entwürfe von Hermann Götz (Stuttgart, Paul Neff) sind bis zur zehnten Lieferung gediehen. Lieferung 7 enthält die Nachbildung eines reich geschmückten Festgrußes zum 25jährigen Regierungsjubiläum des Großherzogs Friedrich von Baden und die photographische Wiedergabe eines in getriebenem Silber gearbeiteten, teilweise vergoldeten, teilweise oxydirten Tafelaufsatzes für die Kronprinzessin Viktoria von Schweden und Norwegen; Lieferung 8 zeigt das radirte Erinnerungsblatt an die badische Kunst- und Kunstgewerbeausstellung in Karlsruhe 1881 und den Pokal, welchen der Großherzog Friedrich von Baden zum Mannheimer Wettrennen 1883 als Ehrenpreis spendete; außerdem noch einen Patenbecher für den Herzog von Schoonen. Lieferung 9 weist einen silbernen Pokal und ein Album auf, welches für den Prinzen Karl von Baden angefertigt worden ist. Lieferung 10 bringt eine Standuhr, welche als Geschenk zur silbernen Hochzeit des schwedischen Königspaares bestimmt war, und wiederum einen Pokal. Alle diese Entwürfe zeugen von geläutertem Geschmack und ausgebildetem Stilgefühl. — Endlich haben wir noch einer ungarischen Publikation zu gedenken: „Kunstdenkmale des Mittelalters und der Renaissance in Ungarn von V. Myskovszky (Wien, Ad. Lehmann), welche auf zehn Lieferungen berechnet ist, deren erste uns vorliegt. Dieselbe enthält einige recht interessante Blätter. Bemerkenswert ist die sehr hübsche Kleeblattdekoration auf Blatt 6 (von einem Tisch im Bartfelder Rathause), ferner das Chorgestühl in der Leutschauer Kirche, Blatt 3 und 4; merkwürdig auch das

Bürgerhaus in Eperies, welches einen ganz modernen Charakter trägt. Die Lieferung enthält zehn Tafeln in Lichtdrucken nach Tuschzeichnungen und kostet 6 Mark.

Nekrologe.

Heinrich Kohler †. Am 20. März starb in München der Lithograph Heinrich Kohler. Derselbe wurde am 24. März 1808 in Stuttgart geboren, absolvirte das dortige Realgymnasium, ging 1829 nach München und besuchte daselbst die Akademie. Galeriedirektor Clem. Zimmermann erkannte Kohlers entschiedene Anlage zum Lithographen und eiferte ihn zu diesem damals einträglichen Berufe an. In der Auswahl der Originale für seine Arbeiten von einem gebildeten Geschmack geleitet, brachte er es in deren Wiedergabe zu hoher Vollendung. Als die Photographie rasch die Lithographie verdrängte, suchte Kohler, davon schwer betroffen, seine Lage durch Errichtung eines Kunstverlages zu verbessern, was ihm bei seinen gediegenen Kenntnissen und vielfachen Beziehungen auch gelang. Von seinen zahlreichen Arbeiten erfreute sich namentlich das liebliche Blatt nach C. Engel „Münchener Bürgersmädchen beim chinesischen Turm im englischen Garten bei München" großer Popularität; es fehlte fast in keinem Hause. Außerdem mögen hier noch genannt sein die schönen Blätter „Loreley" nach Hannson, „Der Christabend" nach Kaltenmoser, „Ave Maria" nach Kirner, „Raffael begrüßt Michelangelo in einer römischen Osteria" nach ebendemselben, „Die Christnacht" nach Moriz Müller genannt Feuermüller, „Der Schachspieler" nach G. Flüggen und die 39 Blätter nach Pet. Heß' Kompositionen aus dem griechischen Befreiungskampfe (in den Münchener Hofgartenarkaden). C. A. R.

Kunsthistorisches.

J. E. **Römischer Antikenfund.** In der Nähe des Palastes des Fürsten Brancaccio in der Via Merulana in Rom wurde Anfang März eine sehr schöne weibliche, marmorne Statue, ein Füllhorn in der Hand haltend, halb in der Erde vergraben aufgefunden, nebst zwei Basreliefs. Die drei Gegenstände wurden in die Räumlichkeit der Diokletianischen Thermen gebracht, wo ein neues Museum im Entstehen ist.

J. E. **In der historischen Kapelle im Dome zu Monza,** in welcher die eiserne Krone aufbewahrt wird, entdeckte man gelegentlich einiger Restaurirungen ein Frescobild aus dem 15. Jahrhundert. Dasselbe befindet sich auf der Wand hinter einem Altarbilde und besteht aus einem Christus am Kreuze mit vier Engelsfiguren auf Goldgrund. Das Frescobild war nicht unbekannt und wurde erst im Jahre 1717 der Beschauung durch die Aufstellung des erwähnten Altarbildes entzogen, unter dem das longobardische Diadem zu jener Zeit Verwahrung fand. Die Kirchenbehörde des Domes in Monza hat die Ablösung der Fresko und ihre Überbringung an einen anderen Ort verfügt.

Preisverteilungen.

x. — **Die Konkurrenz für das Gesellschaftshaus der „Harmonie" in Leipzig** hat dem Architekten Arwed Roßbach den ersten Preis (2000 Mk) und den Architekten Pfeiffer & Händel den zweiten Preis (1000 Mk.) eingetragen.

Personalnachrichten.

* **Bayerisches Nationalmuseum in München.** Wir wir soeben vernehmen, wurde der bisherige Direktor des bayerischen Nationalmuseums Dr. Jak. Heinr. v. Hefner-Alteneck auf dessen Ansuchen unter allerhöchster Anerkennung seines verdienstlichen Wirkens in den Ruhestand versetzt und zum Direktor des bayerischen Nationalmuseums der Professor an der Münchener Hochschule Dr. Wilh. Heinr. v. Riehl, unter Belassung in seiner bisherigen lehramtlichen Thätigkeit, ernannt.

Sammlungen und Ausstellungen.

—r. **Führich-Ausstellung in Frankfurt a. M.** Das Freie deutsche Hochstift in Goethe's Vaterhause steht im Begriff, auf Antrag der Abteilung für Kunst und Kunstwissenschaft dieses Institutes eine Führich-Ausstellung zu veranstalten, welche außer zahlreichen Handzeichnungen und Stichen auch größere Arbeiten, u. a. die Kartons zu den Wandgemälden der Altlerchenfelder Kirche zu Wien, umfassen wird. Die Ausstellung soll sich zu einem Gesamtbilde der Entwickelung des Meisters gestalten und nebst dem in seiner Familie bewahrten künstlerischen Nachlaß auch auf solche Blätter ausgedehnt werden, die sich in öffentlichen und Privatsammlungen befinden. Die Ausstellung beginnt am 15. April und wird bis zum Schluß des Monats dauern. Kein Zweifel, daß in Frankfurt, wo die religiöse Historienmalerei seit einem halben Jahrhundert eine Heimstätte gefunden, wo Philipp Veit gewirkt und Eduard Steinle unausgesetzt thätig ist, die geplante Ausstellung der Werke ihres Strebensgenossen und Mitmeisters Joseph Führich († 1876) einer lebhaften Teilnahme der Kunstfreunde begegnen wird.

C. A. R. **Rudolf Maisons Kreuzigungsgruppe.** Die von der Fleischmannschen Hofkunsthandlung im königl. Odeon zu München ausgestellte lebensgroße Kreuzigungsgruppe Rud. Maisons behandelt den Moment der Aufrichtung des Kreuzes mit dem darangenagelten Christus in einer der Natur abgelauschten, ausgesprochen realistischen Weise. Von der mehr oder minder konventionellen Auffassung des Gegenstandes hat sich der Künstler, der sich seiner Zeit mit dem akademischen Unterricht nicht befreunden konnte, grundsätzlich fern gehalten. Die Zahl seiner Figuren beschränkt sich auf fünf, Christus, Maria und drei Kriegsknechte. Das aus unbehauenen Baumstämmen zusammengefügte Kreuz ist bereits halb aufgerichtet, womit ein römischer Legionär, ein Jude und ein Neger beschäftigt sind. Der Jude zieht an einem um den Stamm geschlungenen Seile, der Neger stützt das Kreuz mit der rechten Schulter und der Römer stemmt sich mit dem Rücken gegen dasselbe. Während und infolge dieser Operation ist Christus, soweit es sein Anhaften am Holze gestattet, nach links geglitten. Vor ihm ist seine Mutter in die Knie gesunken. Sie sinkt ohnmächtig hinten über, scheint sich aber auch in diesem Augenblicke nicht von dem Heiland trennen zu können und sucht an seinem gemarterten Leibe eine Stütze. Auch die entschiedensten Idealisten werden zugeben müssen, daß der Künstler durch seine Mittel eine außerordentliche Wirkung erzielte; sein Werk ist vollkommen durchgeistigt.

*** **Für die Berliner Gemäldegalerie** ist ein dreiteiliges Fragment von dem im Dome zu Siena befindlichen Altarwerk des Duccio angekauft worden, welches die Geburt Christi, von zwei Propheten umgeben, darstellt. — In der Abteilung der antiken Skulpturen des Museums ist ein römischer, mit Blumengewinden dekorirter Sarkophag aufgestellt worden, der sich bisher im Garten des Palazzo Caffarelli in Rom befand.

*** **Von der Ausstellung der Werke Bastien-Lepages** in Paris hat die französische Regierung „Die Kartoffelernte" für 25000 Frs. gekauft.

*** **Für das Museum in Brüssel** ist vom Staate das Bild des Landschaftsmalers Eduard Huberti „Trübes Wetter in Wiltyck" angekauft worden.

*** **Für das Gemälde von Gabriel Max** „Christus heilt ein krankes Kind" sind von der Berliner Nationalgalerie 20000 Mk. gezahlt worden.

Vermischte Nachrichten.

J. E. **Die Arbeiten zu dem Denkmale Viktor Emanuels auf dem Kapitol** sind in vollem Gange. Die Gebäude, welche auf der Westseite der Kreuzgänge des Klosters von Araceli lagen und den kleinen Garten begrenzten, von dem man ganz Rom nach Norden und Westen überschaute, sind niedergerissen. In dem früheren Gärtchen hat man die Fundirung begonnen, welche bis auf das Niveau an der Piazza Venezia, wohl 25 m hinunter reicht. Der große Grundstein, ein würfelförmiger, behauener Marmorblock mit einer für die Aufbewahrung der Stiftungsurkunden, Münzen u. s. w. bestimmten Kammer, liegt zur Versenkung in Gegenwart des Königs und der Königin von Italien bereit, welche in feierlicher Weise am Geburts-

tage des verstorbenen Königs, welcher auch der seines Sohnes Humbert — 14. März — ist, stattfinden sollte; aber weil die Demolirungen und die Wegschaffung des Schuttes bis dahin nicht beendet sein konnten, mußte sie auf den 22. März verschoben werden*). Diese Vertagung hatte in der römischen Tagespresse die tollsten Gerüchte über angebliche Pressionen in Umlauf gesetzt, welche durch das deutsche archäologische Institut mittels des deutschen Botschafters ausgeübt worden sein sollten, um die Grundsteinlegung des Denkmals für den großen König überhaupt zu hintertreiben. Das unsinnige Gerücht, welches in den verschiedensten Lesarten aufgetischt ward, ist einfach eine alberne Erfindung. Deutschland resp. Preußen hat nie einen Quadratfuß Erde auf dem nördlichen Hügel des Kapitols bei der Kirche Araceli besessen. Kein deutscher Archäologe hat wegen angeblich entdeckten Altertümern Einsprache erhoben gegen die Fortsetzung der Fundirungsarbeiten, wozu das deutsche archäologische Institut überhaupt gar kein Recht besitzt. Man hat einen Meter tief unter dem kleinen Klostergarten eine gewisse Quantität von Backsteinmauern gefunden, welche nicht die deutschen, sondern die italienischen Archäologen sofort untersuchten. Das Resultat ihrer Forschungen führt zu der Ansicht, daß man es mit einigen antiken Wohnhäusern zu thun hat, von denen noch einige Zimmer deutlich zu erkennen sind. Die politischen Zustände haben die Tagespresse, in welcher seit der Annäherung Italiens an England kein freundlicher Wind für Deutschland weht, wieder einmal eine Mücke für einen Elefanten gelten lassen. Sobald die offizielle Einweihung der Arbeiten vollendet ist, wird man zu dem Abbruch des großen, über ganz Rom hinaus sichtbaren mittelalterlichen bezinnten Turmes schreiten, welcher dem Ordensgeneral der Franziskaner seit Jahrhunderten zur Residenz diente. Die wenigen Mönche, welche bisher noch einen Teil des Klosters bewohnten, werden in den Prachtbau übersiedeln, den der Orden auf der Via Merulana, der neuen eleganten Verbindungsstraße zwischen den beiden Basiliken von Sta. Maria Maggiore und S. Giovanni in Laterano aufführt, übersiedeln. Die Kirche von Sta. Maria Araceli wird durch das Königsdenkmal nicht beschädigt. Dasselbe wird sich an die gegen den Corso resp. das Foro Trajano gelehnte Flanke desselben lehnen. Die kolossale Reiterstatue Viktor Emanuels wird etwa da zu stehen kommen, wo sich jetzt der obenerwähnte Turm erhebt. Man geht gegenwärtig mit den Demolirungen von oben nach unten vor, um Raum für die Fundirungen der großen Rampen zu schaffen, deren Mittellinie auf der Corsoachse von der Piazza Venezia bis zur äußersten Höhe des Kapitols bei der Kirche von Araceli hinauf steigen wird. Der kleine Nebenflügel des Palazzo di Venezia neben der sogen. Ripresa dei Barberi wird ebenso wie ein Teil des Residenzpalastes des Fürsten Torlonia auf der Piazza Venezia sehr bald verschwinden. Auch das Kloster von Araceli neben dem Franziskanerturm, welches größtenteils schon geraume Zeit den städtischen Polizeisoldaten als Kaserne dient, gelangt wahrscheinlich ganz zum Abbruch. Der Aufenthalt der Polizeisoldaten in den Klosterräumen hat denselben nicht genützt; dieselben sind entsetzlich verwahrlost; die in dem Portiken des Chiostro befindlichen Fresken von Fra Umile da Foligno, welche die Lünetten schmücken, sind in einem beklagenswerten Zustande.

H. E. **Die Klosterruinen zu Walkenried**, besonders die Reste der aus dem 13. Jahrhundert stammenden, zu den schönsten Deutschlands zählenden Kirche, haben in den letzten Jahren dermaßen durch Wind und Wetter gelitten, daß ihr unveränderter Fortbestand leider gar sehr in Frage gestellt ist, wenn nicht bald Abhilfe geschaffen wird. Als wir vor zwei Jahren in diesem herrlichen, durch Kunst, Geschichte und Poesie geheiligten Winkel der Erde waren, fanden wir den Zustand der Ruinen höchst bedrohlich; seitdem ist uns keine Kunde über etwa erfolgte Ausbesserungen geworden. Der Regierungswechsel in Braunschweig, zu welchem Lande Walkenried gehört, legt es uns nahe, die öffentliche Aufmerksamkeit auf diesen Notstand, der wahrlich nicht zur Ehre seiner Herren dient, zu lenken. Bisher sind nur ganz verfehlte und ungenügende Arbeiten hier vorgenommen, eine durchgreifende Abänderung thäte einmal dringend not.

*) Die Feier hat inzwischen am 22. unter großem Gepränge stattgefunden. Ministerpräsident Depretis hielt die Festrede.

⁂ **Zur nächstjährigen Jubiläumsausstellung der Berliner Kunstakademie** hat der preußische Kultusminister einen Staatsbeitrag von 100000 Mk. in Aussicht gestellt.

J. E. **Dem berühmten Holzschnitzer Besarel in Venedig**, welcher die Holzskulptur in der Lagunenstadt wieder zu großer Ehre zu bringen verstand, ist ein bedauerlicher Unglücksfall zugestoßen. Eine Sägemaschine schnitt ihm bei der Arbeit vier Finger der rechten Hand total ab.

Vom Kunstmarkt.

x.— **Londoner Kunstauktion.** Am 27. und 28. April findet in London bei Sotheby, Wilkinson & Hodge 13 Wellington-Street, Strand W. C. die Versteigerung einer Sammlung von Handzeichnungen statt, welche aus dem Besitze des in Dresden verstorbenen Professors August Grahl stammen. Die Sammlung umfaßt nur 355 Nummern, ist aber durchgehends von höchstem Interesse. 119 Blätter sind durch Lichtdruck vervielfältigt und durch die Buchhandlung von A. Twietmeyer in Leipzig zu beziehen. Ebendaselbst ist auch der Katalog zu haben. (Vergl. das Inserat.)

x.— **Leipziger Kunstauktion.** Am 4. Mai und folgende Tage findet durch die Kunsthandlung von Alexander Danz die Versteigerung eines Teiles der von dem verstorbenen Kunsthändler Geller in Dresden hinterlassenen Sammlung statt. Der soeben ausgegebene Katalog umfaßt 1178 Nummern, wovon 204 auf Blätter von Chr. W. E. Dietrich entfallen. Außerdem enthält die Sammlung eine Zahl (510) Kupferstiche alter und neuer Meister, russische Porträts, Handzeichnungen neuerer Meister und verschiedene Kupferwerke. Zwei besonders interessante Blätter sind in Lichtdruck wiedergegeben.

⁂ **Ein weibliches Porträt von Gainsborough** hat kürzlich auf einer öffentlichen Auktion in London den enormen Preis von 210000 Mk. erreicht. Es wurde von Hrn. v. Wertheimer für eine auswärtige Galerie angekauft.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 500—501.
Gustave Doré. Von G. Dargenty. (Mit Abbild.) — Ravenna (Forts.). Von C. Diehl. (Mit Abbild.) — Eugène Delacroix. Von E. Véron. — Bastien-Lepage. Von G. Dargenty. (Mit Abbild.)

Repertorium für Kunstwissenschaft. VIII. Bd. 2. Heft.
Die heil. Margareta von Antiochien. Von B. Riehl. — Der Palazzo Fiano in Rom und Kardinal Filippo Calandrini. Von A. v. Raumont. — Zur Geschichte der Elfenbeinskulptur. Von E. Dobbert. — Die Mailänder Nigroli und der Augsburger Colman, die Waffenkünstler Karls V.

The Academy. Nr. 674.
Persian Art at the Burlington. Von C. Monkhouse. — Roman Inscriptions in north Wales and at Carlisle. Von R. Stuart Poole. — Fouilles de Pithom. Von Eug. Revillont.

Gazette des Beaux-Arts. 1. April 1885.
L'exposition d'Eugène Delacroix. Von A. Michel. (Mit Abbild.) — Correspondance inédite de Maurice Quentin de la Tour. Von J.-J. Guiffrey. (Mit Abbild.) — Un tableau attribué à Jean Perréal. Von Paul Mantz. (Mit Abbild.) — Le Musée de Harlem. Von Georges Lafenestre. (Mit Abbild.) — La collection Ad. Jos. Bösch. Exposition Doré. (Mit Abbild.)

Auktionskataloge.

Katalog der Auktion mehrerer Nachlasse und Sammlungen von wertvollen Kupferstichen, worunter Grabstichelblätter vor der Schrift, von Radirungen, Ornamentwerken, Büchern, Ölskizzen, Aquarellen, Handzeichnungen etc. Versteigerung durch **Rudolf Lepke** in Berlin, Kochstr. 29, S. W. am 24. bis 26. April. 875 Nummern.

Berichtigung.

Sp. 413 (Nr. 24) dieses Blattes von 1884/5 ist in dem Aufsatz (gez. Th. D.) Zeile 7 zu lesen: „der Rat der Stadt Antorff" statt: „der Rat R. der Stadt Antorff". Die ebenda genannten Blochsteine werden in dem angezogenen Briefe Wilhelms von Oranien auch als „vordere" bezeichnet.

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen.

Die diesjährige Kunst-Ausstellung wird am Sonntag den 24. Mai cr. (Pfingsten), in den Räumen der Kunsthalle hierselbst eröffnet.

Indem wir unter Hinweisung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Beschickung dieser Ausstellung einladen, ersuchen wir ergebenst, durch zahlreiche Zusendungen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zur Hebung der diesjährigen Ausstellung möglichst beizutragen.

Bestimmungen.

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von Sonntag den 24. Mai bis Samstag den 20. Juni incl. bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum 15. Mai d. Js. im Ausstellungsgebäude unter der Adresse: „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen" abgeliefert werden. — Einsendungen nach jenem Termin werden zur Ausstellung nicht mehr zugelassen.
3. Kunstwerke, welche in den der Ausstellung vorhergehenden vier Wochen in hiesiger Stadt öffentlich ausgestellt waren, sowie Copien vorhandener Werke werden nicht angenommen.
4. Die Oelgemälde sind unter Rahmen, die Aquarelle, Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, sowie Holzschnitte, unter Glas und Rahmen einzuliefern.
5. Der Kunstverein trägt nur den Hertransport in gewöhnlicher Fracht.
6. Mit dem Ankaufe eines Kunstwerkes seitens des Kunstvereins geht das Recht der Vervielfältigung desselben an den Verein über und ist die Einsendung hierfür geeigneter Werke besonders erwünscht.
7. Verkäufe an Private werden durch das Bureau der Kunsthalle vermittelt, deren Kasse dafür, wie für die von dem Kunstverein angekauften Bilder 6 % den Verkäufern in Abzug bringt.
8. Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes und des Preises der einzusendenden Kunstwerke werden längstens bis zum 15. Mai cr. erbeten. Dieselben haben schriftlich bei dem Geschäftsführer des Vereins, Herrn A. Bender, Königsplatz 3, zu erfolgen; nur unter den in dieser Weise angemeldeten Bildern macht der Kunstverein seine Ankäufe.
9. Eine vom Verwaltungs-Rath 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 14. März 1885. (2)

Der Verwaltungs-Rath:
J. A.:
Dr. Ruhnke.

Am 27. und 28. April 1885, von 1 Uhr ab, findet in London, Wellington-Street Nr. 13 die Auction der

Grahl'schen Sammlung von Handzeichnungen alter Meister (355 Nummern)

statt. Kataloge in englischer oder französischer Sprache sind zu haben bei Josheby, Wilkinson & Hodge in London, A. W. Thibaudeau in London, Gustav Lauser in London, Reynolds & Co. in London, Clément in Paris, Danlos Fils et Delisle in Paris, Frederick Muller & Co in Amsterdam, Amsler & Ruthardt in Berlin, H. Sagert & Comp. in Berlin, C. G. Börner in Leipzig, A. Twietmeyer in Leipzig, C. J. Wawra in Wien, Theodor Lind in Kopenhagen.

119 Zeichnungen sind durch Lichtdruck vervielfältigt, zu haben (soweit der Vorrath reicht, auch zur Ansicht auf 2 Tage) bei

A. Twietmeyer in Leipzig.

Kunst-Auctionen

von Gemälden und Antiquitäten

werden durchgeführt u. Verkäufe v. einz. Gemäld. als ganz. Samml. vermittelt von

Carl Maurer,

Kunst-Experten in München,
Schwanthalerstrasse 17½. (12)

Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

Autographen.

Autographen-Sammlungen, einzelne interessante Briefe, sowie ganze Correspondenzen und Nachlasse berühmter Personen werden zu hohen Preisen von einem Privatsammler zu kaufen gesucht. (3)

Gefällige Offerten und Adressen unter **J. C. 8118 an Rudolf Mosse, Berlin S. W.**

XII. LEIPZIGER

Kunst-Auction

von

Alexander Danz.

Versteigerung am Montag, den 4. Mai d. J.:

Kunst-Nachlass des Herrn Emil Geller zu Dresden.

Zweite Abtheilung: **Kupferstiche, Radirungen** etc., darunter ein kostbares Werk des

C. W. E. Dietrich,

ferner **Handzeichnungen** und **Kupferwerke.** 1178 Nummern.

Kataloge sind vom Unterzeichneten zu beziehen und werden etwaige Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz
in Leipzig, Gellertstrasse Nr. 2.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestrasse 37.

Spezialität: Photographie.

Vertretung und Musterlager von
Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Photographien im unveränderlichen Kohleverfahren direkt nach den Originalen aller bedeutenden Museen.

Vollständige Musterbücher, event. auch Auswahlsendungen, Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Collektionen bereitwilligst und schnellstens.

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 Collektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform., Oblongform. (20×10 cm.), Boudoirformat (22×13 cm.) und Imperialformat (40×22 cm.).

Auswahlsendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. Preise in Folge günstigen direkten Bezuges **billiger als je.**

Leipzig, Langestrasse 37. (34)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 28. 23. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Rudolf von Eitelberger †.

Wien, 18. April 1885.

Ein sanfter Tod hat in den heutigen Vormittagsstunden einen der edelsten und um das geistige Leben Österreichs verdientesten Männer, den Nestor der Wiener Kunstgelehrten, den Gründer und langjährigen Leiter des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Prof. Dr. Rudolf von Eitelberger, von seinen langen, schweren Leiden erlöst. Die erschütternde Trauerkunde wird weit über die Grenzen Österreichs hinaus aufrichtige Teilnahme wach rufen; für das Vaterland des Dahingeschiedenen und vor allem für die Kaiserstadt an der Donau, die Stätte von Eitelbergers unermüdlichem, von patriotischer Begeisterung erfülltem Wirken, bringt dieser Tod einen wahrhaft unersetzlichen Verlust.

Wer wüßte nicht, worin wir Eitelbergers einzige Bedeutung zu suchen hatten? Wer, dem es auch nur einmal vergönnt gewesen, mit ihm in irgend welchen Fragen der Kunst zu verkehren, hätte nicht den Wert seiner Natur an sich erfahren? Es war kein einzelnes Talent, keine spezifische Kraft, nicht ein überwiegendes Maß von Gelehrsamkeit, noch die vollendete Kunst eines geistvollen Schriftstellers: es war der ganze Mann in der Fülle seiner Begabung und Bildung, in seiner nie rastenden, stets von großen Zielen geleiteten Wirksamkeit, der sich durch Wissen und Erfahrung wie durch die seltensten Herzens- und Charaktereigenschaften zu seiner leitenden Stellung aufgeschwungen hatte, den wir verehren und lieben mußten!

Eitelberger, 1817 in Olmütz geboren, ist von streng gelehrten Studien ausgegangen; auf wissenschaftlichem Gebiet liegen seine ersten Arbeiten und Erfolge. Mit Heider, Camesina u. a. wirkte er für das Studium der mittelalterlichen Kunstschätze des Reichs durch die Begründung der Centralkommission, die Herausgabe seiner Denkmale u. s. w. Bald aber führten ihn diese gelehrten Arbeiten auch zu praktischen Lebensfragen der Kunst; die Regelung des Kunstunterrichts, vor allem der Wiener Akademie, das erwachende Bauleben, die ersten Regungen auf kunstindustriellem Boden zeigen ihn uns als Vorkämpfer für die modernen Ideen von der „Erziehung des Volks zur Kunst", von einer wohldurchdachten, durch den Staat geleiteten Organisation der Arbeit auf sämtlichen mit der Kunst verwandten Gebieten.

Alles das floß zusammen in der Hauptarbeit seines Lebens, der Gründung des Österreichischen Museums. Die Anstalt hat während ihres zwanzigjährigen Bestandes bei der Anlage zahlreicher ähnlicher Institute als Vorbild gedient. Sie ward ein Brennpunkt des Kunstlebens überhaupt. Keine scheinbar noch so geringfügige Kunstangelegenheit, an die sich ein patriotisches Interesse knüpfte, welche sich dem Fortschritt und dem allgemeinen Nutzen dienstbar machen ließ, blieb hier unbeachtet. Ein ganzes Netz von Provinzialausstellungen spann sich um den Centralpunkt; die mit dem Museum verbundene Kunstgewerbeschule wurde zur Mutteranstalt für zahlreiche Zeichen- und Baugewerksschulen. Wie nach der praktischen, so wurde auch nach der theoretischen Seite hin

durch Herausgabe von Quellenwerken und Musterbüchern, durch Zeitschriften und Broschüren das Getriebe der Anstalt in unablässiger Frische und Nahrung erhalten. Die Erfolge sind in aller Welt bekannt. Nicht nur die Kunstindustrie, sondern die gesamte Kunst Österreichs, vornehmlich die Baukunst, haben einen Blütenstand erreicht, welchen niemand auf dem dürren Boden der Metternichschen Staatsverwaltung für möglich gehalten hätte. Dem Museum gebührt daran sein voller Ruhmesanteil

Über ein Decennium lang hat Eitelberger außer seiner Wirksamkeit am Österreichischen Museum und als ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der Wiener Universität auch die Stelle eines Beirates für Kunstangelegenheiten im Unterrichtsministerium bekleidet. Es giebt kaum ein Arbeitsfeld in diesem hochwichtigen Ressort, in dem er nicht aufklärend, fördernd, heilsam gewirkt hätte: von den Aufgaben der höchsten Kunstinstitute angefangen bis zu den Anforderungen der letzten Fachschulen in den Thälern Böhmens und Tirols, von den großen monumentalen Schöpfungen bis zu den mannigfachen Leistungen des Kunstgewerbes, von der Entscheidung über grundlegende Prinzipien der Organisation bis zu den kleinsten Personalfragen.

Man hat es mit Recht oft lebhaft beklagt, daß dem politisch und national zerklüfteten Österreich auch auf dem Gebiete der Kunstpflege die einheitliche Leitung und daher die nötige Wucht fehle, um es anderen Staaten gleich zu thun. In Rudolf von Eitelberger war ein lebendiger Ersatz für diesen sehr beklagenswerten Mangel der Organisation vorhanden. Nun ist er dahin, früher dahin, als es jeder wahre Freund der Kunst und des Vaterlandes wünschen mußte.

L.

Die neue „Galleria dei Gobelins" im Vatikan.

Papst Leo XIII. hat aus den Vorratsräumen der sog. Flaveria im Vatikan eine Anzahl kostbarer Gobelins ans Licht gezogen, die infolge der veränderten Verhältnisse nicht mehr zur Verwendung kamen, wie es früher bei den großen Kirchenfesten der Fall war, und daher gänzlich dem Blick verborgen blieben. Die Wiederverwendung dieser hochbedeutenden Bildwirkereien erfolgte nun in einer Weise, die für den großen Sinn, womit man die Sache erfaßte, ebensowohl Zeugnis ablegt, als sie in allgemein künstlerischer Hinsicht von Bedeutung ist. Es wurden zur Aufstellung nämlich Räume gewählt, die zu dem sog. appartimento Borgia gehörig an der südlichen Schmalseite des Vatikans liegen und dem Papste und der Prälatur als Versammlungsorte dienen, wenn kirchliche Funktionen in der Sixtina stattfinden. Zwei dieser Räume besaßen seither schon vollständige Auskleidung mit Bildwirkereien; in zwei folgenden großen Sälen ist nun die jetzt erhobene Folge von Gobelins angebracht worden, so daß die Reihe der vier aneinanderstoßenden, mit bildnerischem und malerischem Schmuck reich ausgestatteten Säle des Borgianischen Flügels in der That als eine neue Galerie für Bildwirkereien erscheint. Der erste Raum, der den Durchgang zur Scala Urbana bildet, ist ein langgestreckter Saal mit reicher Stuckdecke, deren Lünetten Schüler von Marco di Faenza geschmückt haben. Hier sind ältere und neuere Erzeugnisse der Bildwirkerei schon seit längerer Zeit vereinigt. Im folgenden kleineren Raum sind vier Gobelins aus neuester Zeit angebracht. Den beiden anderen, durch Größe und künstlerische Ausstattung hervorragenden Sälen dienen die neuerdings verwendeten Prachtgewebe zum Schmuck. Dieselben entstammen der Pariser Gobelin-Manufaktur und gehören zu deren vollendetsten Leistungen aus der Zeit Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. Im ganzen sind es sieben Stück; eines derselben ist durch Papst Leo XIII. neuestens dem Vatikan erworben worden, während die anderen Geschenke der genannten Fürsten an den päpstlichen Hof waren. Vier derselben werden auf De Troy und Jean Restout den Jüngeren zurückgeführt und ein Stück wird im Entwurf Le Brun zugeschrieben. Durchweg sind dieselben von seltener Größe und außerordentlichem Figurenreichtum. Fünf stellen biblische Gegenstände dar: „Susanna mit den Richtern"; „Das Urteil Salomo's"; „Esther vor Assyrus"; „Joseph mit seinen Brüdern" und „Die Taufe Christi". Von hohem geschichtlichen Interesse sind die beiden der Verherrlichung Ludwigs XIV. gewidmeten Stücke, die Darstellung seiner Vermählung mit der spanischen Infantin und die berühmte Audienz des spanischen Gesandten vor dem König, welche die Anerkennung seines Vorranges vor allen anderen Fürstlichkeiten verewigen sollte. Die glänzend angeordnete Scene ist das Werk von Le Brun. Durch seine künstlerische Vollendung schließt sich würdig ein in einem Rahmen von Grotesken gefaßtes Bildnis des Kardinals Fleury an. Die hohen Saalthüren sind mit äußerst wertvollen Behängen verschlossen; das eine Paar stellt mythologische Gegenstände dar: Neptun und Diana; das zweite Paar zeigt das französische Königswappen in reicher Umrahmung von Claude Audran.

Mit der Eröffnung der neuen Gobelin-Galerie in Verbindung steht ein auf Veranlassung und Kosten des Papstes hergestelltes Werk von dem Prälaten David Farabulini, das, in der Druckerei des Vatikans hergestellt, jüngst an die Kardinäle und Bevorzugte vergeben ward. Dasselbe behandelt im ersten Teil die

Bildwirkerei in ihrer Beziehung zur kirchlichen Kunst und ihre Pflege durch die Päpste, namentlich durch Leo X. und durch die unter Clemens XI. in Rom eingerichtete Gobelin-Manufaktur. Der zweite Teil ist der Beschreibung der neu zu Ehren gekommenen Stücke, ihrer Geschichte und ihrer Stellung in der Reihe ähnlicher Arbeiten gewidmet. Der stattliche Band (L'arte degli Arazzi e la nuova Galleria dei Gobelins al Vaticano, in 8°, XVI u. 229 S.) zeugt von Kenntnis der einschlägigen Litteratur und der Ergebnisse der Pariser Spezialausstellungen 1876 und 1882; in der Ausführung darf die Arbeit freilich nicht mit dem Maßstabe einer knappen, wissenschaftlichen Darstellungsweise gemessen werden. Bedauerlich bleibt der Mangel an Abbildungen, welche für das Buch, wie für die Kunstforschung und die kunstliebenden Kreise überhaupt die wertvollste Zugabe gewesen wären.

D—r.

Die Festdekoration des Königsplatzes in München bei Gelegenheit der Bismarckfeier.

Ein tadellos in tausend Spiegeln glänzender Cylinder ist eines jeden Festaktionärs innerlichste Herzensfreude. Festaktionär möchte ich jene Quote von Menschen nennen, ohne die nun einmal kein Ding der Öffentlichkeit vor sich gehen kann, ebensowenig wie in Rußland eine Taufe, Hochzeit oder Begräbnis ohne den obligaten gemieteten General. Sie laufen und rennen geschäftig, ohne zu arbeiten, sprechen in allen Fragen mit, ob sie nun etwas davon verstehen oder nicht — und machen vor allen Dingen stets durch das Hineinwerfen ihres Namens in die Wagschalen ein jeglich Ding möglich oder unmöglich.

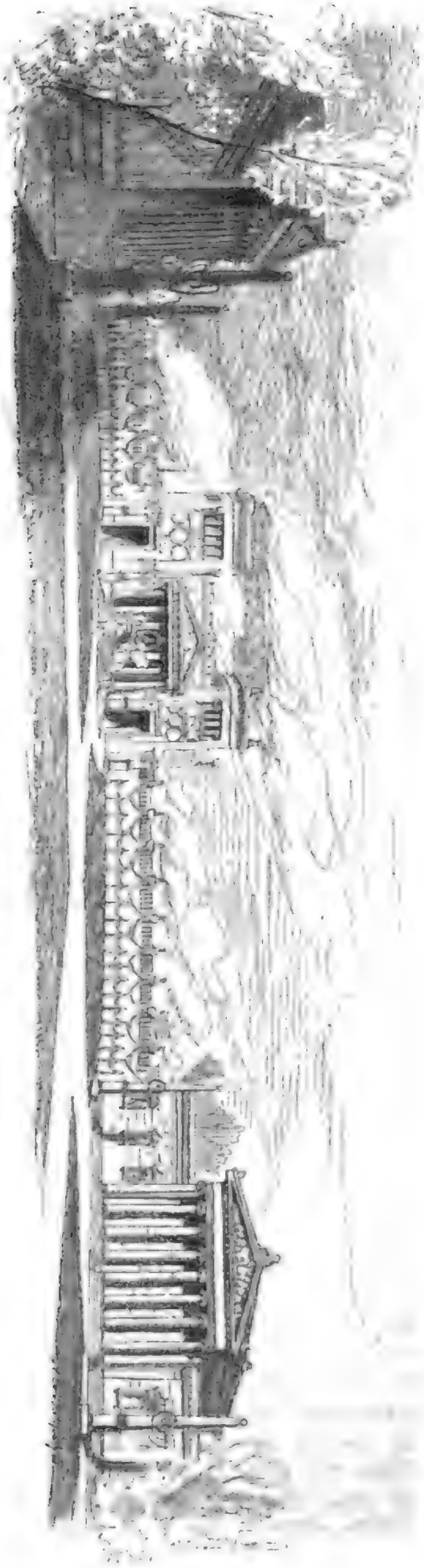
Beim Anschauen dieser befrackten und becylinderten Festaktionäre nun, wie sie in unserer farblosen, öden und blöden modernen Kleidung inmitten der klassischen Architekturen des Königsplatzes standen, stieg mir zum so und sovielten Male die Frage auf: Ist's denn eigentlich im Grunde genommen Wahrheit, wenn immer in die Welt hinausposaunt wird: „Sehet, wie viel Geschmack wir haben." — Beweisen wir nicht in tausend Dingen, daß der Sinn für gute Formen nur etwas Anerzogenes, nichts Innewohnendes, mit Fleisch und Blut Verwachsenes ist!

Allerlei dergleichen Gedanken müssen einem zuweilen kommen, wenn hie und da die Kluft allzu weit wird, und so ging mir's bei der Bismarckfeier. Wind und Wetter, Sonnenschein und Nebel haben den anfänglich hellen Stein abgetont, in der Farbe weich gemacht und wir? — Schwarze Cylinder und dorische Säulen, weiße Kravatten und faltenreich gekleidete Tubabläser — sind das nicht schlagende Parallelen? — Übrigens wollte ich nicht über die Schneiderei unserer Tage sprechen, sondern über die Festbauten des Königsplatzes: ein etwas dankbareres Thema.

Leo von Klenze, der Erbauer der Propyläen, der Glyptothek, und Ziebland, der des Ausstellungsgebäudes, (siehe die Abbildung), haben schon das Gefühl gehabt, daß zwischen den drei Bauten ein gewisser Zusammenhang hergestellt werden müsse, sollen sie als künstlerische Komposition einen einheitlichen Eindruck hervorbringen. Klenze hat auch Entwürfe gemacht zu Flügelbauten, welche die Ecktürme der Propyläen mit den beiden anderen Gebäuden verbinden sollten. Warum die Ausführung in festem Material bis heute unterblieb, vermag ich nicht zu sagen; aber jedem, der die vom Architekten Seidel aufgeführten Dekorationsbauten anschaute, muß das Bedürfnis aufgestiegen sein, eine solche Ergänzung der Architektur des Königsplatzes bleibend zu sehen; ob nun gerade ganz genau in denselben Verhältnissen und Linien, das ist eine andere Frage. Inwieweit die Form der Obelisken ganz die rechte war, mag dahingestellt bleiben, ebenso die Frage ihrer Aufstellung den Gebäuden gegenüber; aber eines war entschieden mit Geschick gelöst: die Aufstellung der elektrischen Lichter. So einfach sich die Sache ansieht, ein paar Hängelampen anzubringen: nicht jeder wird es so einfach und geschickt lösen, wie es hier der Fall war.

Eine sehr fühlbare Lücke in der Dekoration war das Fehlen einer eigentlichen via triumphalis, durch die sich der Festzug mit seinen hunderterlei Emblemen und Fahnen hätte bewegen müssen, eine Art von Introduktion zu dem Ganzen, als dessen Finale die vor dem Hauptthore der Propyläen aufgerichtete, glücklich aufgebaute Gruppe anzusehen war, deren Kern die Kolossalbüste des Kanzlers bildete. Eigentlich ohne großen Aufwand von Mitteln war diese hergestellt: eine Treppenanlage, rechts und links Postamente mit flammenden Dreifüßen und in der Mitte der Kopf des gewaltigen Mannes, umgeben von goldenem riesigen Lorbeerkranze, allerdings auf einem Hintergrunde, wie er klassischer nicht leicht anderswo zu finden gewesen wäre. Die Büste wie die Viktorien auf den seitlich von ihr stehenden Obelisken sind vom Bildhauer W. Riemann mit außerordentlichem künstlerischen Geschick gemacht.

Auf den Ecken der Propyläen, dann am Mittelbau derselben, auf allen Pfeilern der viertelkreisförmigen Verbindungsbauten, bei denen leider die Legung von ansteigenden Stufen unterblieb, und auf dem inneren, kleineren Pfeilerring, dessen Zweck eigentlich nicht recht klar ersichtlich, brannten überall in der äußeren Form beinah an antike Dreifüße erinnernde Pechpfannen, und daß dies mächtig wirkte, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden; das Auge empfand



Leichdekoration des Königsplatzes in München zur Bismarck-Feier.

Analoges wie das Ohr, an welches die Töne des Wagnerschen Kaisermarsches schlugen, ausgeführt von fünf Regimentsmusiken. Es lag ein großer Zug in dem allen, unzweifelhaft, — mögen am Ende auch jene nicht ganz Unrecht haben, die da meinten, das Ganze gleiche einem römischen Imperatorenfest.

v. B.

Nekrologe.

Ralf von Retberg †. Der am 12. März nach jahrelangem schweren Leiden in München heimgegangene Kunstschriftsteller und Maler Ralf Leopold von Retberg-Wettbergen wurde am 25. Dezember*) 1812 als Sohn des hannoverschen Artillerie-Generals von Retberg-Wettbergen während der Kämpfe der englisch-deutschen Legion in Spanien und Portugal zu Lissabon geboren, trat als bereits angehender Jurist, welcher sich jedoch mit römischem Recht auf deutschem Boden nicht befreunden konnte, 1829 als Lieutenant in das Garde-Grenadier-Regiment zu Hannover, nahm aber nach seines Vaters Tode 1845 als Erbe des Rittergutes Wettbergen und als Verehrer deutscher Einheitsbestrebungen, dem Welfentum abhold, seine Entlassung und, durch seine Geschichts- und Kunststudien (letztere 1836 unter Cornelius in München), sowie durch Reisen in Deutschland, den Niederlanden, England und Schottland, Frankreich, der Schweiz und Italien, mehr für die Geschichte der Bildung als der Hof- und Staatshändel gewonnen, 1846 mit Familie seinen Aufenthalt in München. — Seine Bilder, meist einer edleren Auffassung des Frauenlebens oder, durch seine Freunde Carl Rottmann und Christian Morgenstern angeregt, der deutschen Landschaft zugewendet, kamen als Geschenke nur in den Besitz nächster Angehöriger; so auch (um 1866) seine Wappenalphabete und 32 Blätter Kopien seltenster Holzschnitte Alb. Dürers und seiner Schule — zum Teil aus der eigenen berühmten Sammlung — meistens nur in 25 Abdrücken und daher ebenfalls selten. — Im ganzen festhaltend an dem Entschlusse, seine Kunst nur als Mittel zum Erforschen der deutschen Bildungsgeschichte, seiner Lebensaufgabe, zu betrachten und zunächst für seine eigene Ausbildung zu arbeiten, fand er sich selten bewogen, etwas herauszugeben. Gleichwohl erschienen u. a. 1840 seine Chronologische Tabelle der Maler (Hannover, Helwing); 1846 die Nürnberger Briefe (desgl.); 1854, auf Kuglers Veranlassung, Nürnbergs Kunstleben mit Bildern (Stuttgart, Ebner); 1858 ein Poetisches Skizzenbüchlein (als Handschrift für Freunde); 1865 im Auftrage des germanischen Museums unter seinem Freunde Aufseß die kulturgeschichtlichen Briefe (Leipzig, R. Weigel) und 1871 zu Dürers Jubelfeier dessen Kupferstiche und Holzschnitte, ein kritisches Verzeichnis (München, Theod. Ackermann). Ein anderes Dürerbüchlein ist noch im Manuskript vorhanden.

Carl Albert Regnet.

*) Nach eigener schriftlicher Mitteilung Retbergs, während dessen Witwe den 25. November als seinen Geburtstag bezeichnet.

Josef Bernhardt †. Am 13. März starb zu Nymphenburg, wo er seit Jahren in stiller Zurückgezogenheit, ja fast vergessen gelebt, der pensionirte königl. Schloßverwalter Josef Bernhardt, ein vordem als Porträtmaler hochgeschätzter Künstler. Bernhardt wurde 1805 in Amberg geboren. Er war ursprünglich zum Musiker bestimmt und seine Fortschritte in dieser Kunst waren so rasche, daß er schon in seinem 13. Lebensjahre Schüler darin unterrichten konnte. Aber er wollte Maler werden, ging mit geringen Mitteln nach München und ließ sich zuvörderst an der Akademie einschreiben. Seine Vorliebe für die Porträtmalerei einerseits und die Hoffnung sich mittels derselben rascher als in anderen Sparten der Kunst seinen Unterhalt zu erwerben andererseits, veranlaßte Bernhardt, sich derselben ganz zu widmen. Der vielbeschäftigte Hofmaler Stieler, einer der gesuchtesten Porträtmaler seiner Zeit, ward auf ihn aufmerksam und machte ihn zu seinem Schüler. Nach seines Lehrers Tode trat Bernhardt dessen künstlerische Erbschaft an und malte unter anderem die Bildnisse der Könige Maximilian II. und Ludwig und wurde von ihnen mit zahlreichen Aufträgen beehrt, so von König Ludwig II. mit dem, Rich. Wagners Porträt zu malen. Gleichwohl schien es ihm an der Zeit, sich von der Ausübung der Kunst zurückzuziehen; infolge dessen erbat er sich vom König Ludwig II. die Schloßverwalterstelle in Aschaffenburg und leistete in dieser Stellung seinem Könige einen überaus schätzbaren Dienst. Als im Kriege von 1866 die Preußen sich Aschaffenburg näherten, brachte Bernhardt rasch den im Schlosse aufbewahrten reichen Silberschatz in Sicherheit, ohne Furcht vor den Folgen. Den Posten in Aschaffenburg hatte sich Bernhardt erbeten, um auch fortan mit der Kunst in Berührung zu bleiben, denn das dortige Schloß enthält eine wertvolle Gemäldegalerie, die seiner verständnisvollen Fürsorge unterstellt wurde. Bernhardt bildete zahlreiche Schüler und verhalf vielen von ihnen zu einer gesicherten Existenz C. A. R.

∴ **Der Porträt- und Genremaler Louis Anny Blanc** ist am 7. April in Düsseldorf im Alter von 75 Jahren gestorben. Von seinen der romantischen Richtung angehörenden Genrebildern ist das „Angelnde Mädchen" (jetzt in der Berliner Nationalgalerie) durch die Lithographie von Oldermann in weiteren Kreisen bekannt geworden.

Kunstlitteratur.

⁂ **Von Lübke's „Grundriß der Kunstgeschichte"** erscheint gegenwärtig eine russische Übersetzung. Zugleich haben zwei russische Schriftsteller, A. F. Marks und G. Gneditsch, eine reich illustrirte „Geschichte der Künste" herausgegeben, die zwar im wesentlichen eine Kompilation aus deutschen Werken ist, die aber den erfreulichen Beweis liefert, daß auch in Rußland ein lebhafteres Kunstinteresse zu erwachen beginnt.

Personalnachrichten.

∴ **Der Direktor der Berliner Nationalgalerie Dr. Max Jordan** ist zum Geheimen Oberregierungsrat ernannt worden.

∴ **Dem Direktor der Kunstgewerbeschule in Frankfurt a. M. Ferdinand Luthmer** ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

⁂ **Infolge des Überganges des Kunstgewerbemuseums in Berlin** an die preußische Staatsregierung sind die Direktoren Grunow, Lessing und Ewald zu königlichen Direktoren ernannt worden. Ebenso sind der Bibliothekar Dr. Alfred Lichtwark als königl. Bibliothekar, die Direktorial-Assistenten Amil Fendler und Gustav Leinhaas als königl. Direktorialassistenten des Kunstgewerbemuseums angestellt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

∴ **Zur Fortsetzung und Vollendung der Restaurationsarbeiten an der Kathedrale zu Metz** hat sich daselbst ein Dombauverein gebildet, dessen Mitgliedschaft durch einen Jahresbeitrag von 5 Mark erlangt werden kann. An der Spitze des Vereins stehen Bischof Paulus von Metz, Bezirkspräsident Freiherr von Hammerstein und Dombaumeister Tornow.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fd. — **Der Brüggemannsche Altar im Dom zu Schleswig und seine Abformung.** Im Berliner Kunstgewerbemuseum hat der Bildhauer Sauermann zu Flensburg gegenwärtig eine sehr bemerkenswerte Ausstellung von Gipsabgüssen figürlicher und ornamentaler Teile des kürzlich im Auftrage der preußischen Regierung von ihm restaurirten großen Brüggemannschen Altars aus dem Dom zu Schleswig veranstaltet. Sie bietet zum erstenmal Gelegenheit, jenes Meisterwerk norddeutscher Bildschnitzerei, das, abgesehen von den ungenügenden, 1833 erschienenen Böhndelschen Lithographien, bisher nur photographisch reproduzirt war, aus einer größeren Reihe verständig ausgewählter und vorzüglich gearbeiteter Nachbildungen kennen zu lernen. So schwierig die Aufgabe der Abformung war, so geschickt, sorgsam und gewissenhaft ist sie von Sauermann durchgeführt. Seine Abgüsse geben das Schnitzwerk bis auf die Textur des Holzes mit einer Präzision wieder, die auch für ein eingehendes Studium der technischen Behandlung das Original in der That ersetzt; in einer sehr gelungenen Färbung im Ton des Eichenholzes, die, mehr eine Tränkung als ein Überzug des Gipses, die Feinheit der Details nirgends verwischt, erzielen sie überdies den vollen äußeren Eindruck der Holzskulptur. Museen und Kunstschulen, Künstler und Kunstfreunde werden sich den Erwerb dieser trefflichen Stücke nicht entgehen lassen, und so werden die Abgüsse gewiß dazu beitragen, die Schöpfung Brüggemanns weiteren Kreisen bekannt zu machen und ihr in der allgemeinen Schätzung den Platz zu geben, der dem ausgezeichneten Werk gebührt. Von dem Meister desselben wissen wir wenig mehr, als daß er in Husum geboren wurde und 1514–1521 den in Rede stehenden Flügelaltar für das Kloster Bordesholm in Holstein anfertigte, von wo er 1666 nach Schleswig geschafft und im dortigen Dom aufgestellt wurde. Ob der bemalte Schnitzaltar der Kirche zu Segeberg, den eine alte Tradition dem Künstler zuschreibt, als eine frühere Arbeit desselben gelten darf, ist bis jetzt wenigstens unentschieden. Der Schleswiger Altar stellt Brüggemann jedenfalls in die Reihe der ersten Meister seiner Zeit. Der gewaltige, wirkungsvoll gegliederte Aufbau in spätgotischen Formen, mißt bei einer Tiefe von 0,8 m fast 15 m in der Höhe und mit geöffneten Flügeln 7 m in der Breite. Auf einer Predella, die in vier Gruppenbildern zu beiden Seiten eines vergitterten Reliquiariums die Begegnung Abrahams und Melchisedechs, die Einsetzung des Abendmahls, ein Liebesmahl der ersten Christengemeinde und die Stiftung des Passahfestes schildert, erhebt sich über einer mit durchbrochenem Laubwerk gefüllten Hohlkehle der eigentliche Altarschrein mit der Darstellung der Passion Christi, deren einzelne Scenen sich über das durchgehende hohe Mittelfeld und über zwölf, in je zwei Reihen rechts und links von demselben angeordnete kleinere Bogenfelder derart verteilen, daß in dem Mittelfelde die ohne trennendes architektonisches Zwischenglied über einander gruppirten Hauptscenen der Kreuztragung und der Kreuzigung mit dem darüber schwebenden Bilde Gottvaters, sowie die in dem oberen Abschluß des Bogens aufragende Statue der Maria als Himmelskönigin ihren Platz finden. Zwei weitere, den Flügeln aufgesetzte Bogenfelder fügen hierzu die Darstellungen der Himmelfahrt und der Ausgießung des heiligen Geistes, zwei darüber angebrachte kleinere Halbbogenfelder endlich die Gestalten der Apostel Paulus und Petrus. Eine reich entfaltete ornamentale Architektur mit prächtigen, lustig durchbrochenen Baldachinen und zierlichen Einfassungen, in die wieder kleine Figürchen von Propheten und Aposteln, Engeln und Heiligen u. s. w. eingefügt sind, umrahmt die einzelnen Felder des Altars: seinen oberen Abschluß aber erhält der ganze Aufbau durch die schlanken Fialen, die Bögen und Ornamente einer stattlichen Bekrönung, deren Bildwerk in den Figuren des ersten Menschenpaares, der zur Auferstehung rufenden Engel und der fürbittend knieenden Gestalten der Maria und des Johannes in knappen Zügen auf das jüngste Gericht hinweist und auf zwei rechts und links emporstrebenden Säulen schließlich noch zwei Engel mit den Mar-

terwerkzeugen aufragen läßt. Von dem Reichtum der Erfindung, den diese Komposition umschließt, und der durchweg vollendeten Meisterschaft der Holzschnitzerei gewähren die von Sauermann abgeformten Teile des Altars eine ebenso lebendige Anschauung wie von dem Stil und der Auffassungsweise des Künstlers. In dem ornamentalen Teil des Werkes, der durch die vollständigen Umrahmungen zweier Felder der Passion, durch eine Reihe von Details verschiedenster Art und durch eine Probe der schöngezeichneten Sockelinschrift der Predella (Opus hoc insigne completum est anno incarnacionis domini 1521 ad Dei honorem) repräsentirt wird, lebt dieselbe frische und bei aller Zierlichkeit der Formen kräftige Phantasie, die sich in den figürlichen Darstellungen offenbart. Daß in letzteren, und zwar am unverkennbarsten in den frei bewegten Gruppen der Passionsscenen, deren Fülle von Figuren bei durchaus malerischer Anordnung der Komposition im einzelnen doch mit streng plastischem Gefühl durchgebildet ist, sich deutlich der Einfluß Dürerscher Kunst geltend macht, hat bereits F. Eggers hervorgehoben, der 1866 eine eingehende Beschreibung des Altars als Text zu den damals erschienenen Brandtschen Photographien publizirte. Man begegnet wiederholt Motiven, die auf die 1510 erschienene „kleine Passion" zurückweisen und nicht daran zweifeln lassen, daß Brüggemann einzelnes aus ihr direkt in sein Werk übernommen hat. Den Gestalten aber, die er entlehnt, gesellt er andere von eigener Erfindung, die jenen in nichts nachstehen. Atmet schon in den Figuren der Apostel Petrus und Paulus etwas von Dürerscher Kraft des Ausdrucks, so sind, um nur bei den abgeformten Stücken zu bleiben, das würdevolle Bild Gottvaters, der vornehme Crucifixus aus der Kreuzigung und die edle Gestalt des duldenden Christus aus der Geißelung vollgiltige Beweise einer Meisterschaft, die es gestattet, den Husumer Bildschnitzer mit dem Nürnberger Meister in Bezug auf Ernst und Größe der künstlerischen Anschauung in Vergleich zu stellen. Sie bekunden überdies ein ungewöhnlich entwickeltes Schönheitsgefühl, das in der gesondert geformten Gruppe der Pietà aus der Beweinung Christi und in so ruhig und einfach angeordneten Gewandungen, wie derjenigen der Maria als Himmelskönigin, nicht minder entschieden hervortritt, um in den ansehnlichen Figuren des Adam und der Eva sich mit einer bemerkenswerten Freiheit auch in der künstlerischen Behandlung des Nackten zu verbinden. Am mächtigsten entfaltet sich die Kunst Brüggemanns jedoch da, wo sie auf ein unmittelbar treues Spiegelbild des wirklichen Lebens ausgeht, wie es in erster Linie in den Volksgruppen der Passionsscenen sich darbietet. Sie tragen das unverfälschte Gepräge der derben niederdeutschen Art des Meisters und bringen den Charakter der Zeit und der Umgebung, in der er wurzelt, in realistischer Schilderung zu lebendigstem, kraftvollstem Ausdruck. Erstaunlich ist hierbei sowohl die Schärfe der Beobachtung im einzelnen wie die Fülle der denkbar verschiedenartigsten Typen, die sie umfaßt. Ein Bild des nach dieser Seite hin in dem Altar enthaltenen Reichtums künstlerischer Erfindung gewähren bereits die in der Ausstellung vorgeführten beiden Scenen des Ecce homo und der Geißelung sowie vor allem die große Gruppe der Kreuztragung, die zugleich die Meisterschaft bewundern läßt, mit der die vorwärtsstrebende und sich stauende Bewegung des Zuges veranschaulicht ist. Dazu gesellen sich aber dann ferner noch die auf mehreren Tafeln vereinigten Abgüsse einer Kollektion von Charakterköpfen der verschiedensten Scenen, eine Auswahl der ebenso mannigfaltigen kleinen Standfiguren aus den architektonischen Umrahmungen, die aus der Predella abgeformte Begegnung Abrahams und Melchisedechs, in deren Figuren Brüggemann der Tradition zufolge die zu seiner Schöpfung in Beziehung stehenden Personen sowie sich selber und seine Gehilfen porträtirt hat, und schließlich die beiden auf besonderen Säulen rechts und links von dem Altar aufgestellten Porträtstatuen König Christians II. und seiner Gemahlin Isabella, die gleich dem ganzen Altarwerk nicht bloß rein künstlerisch von hohem Interesse sind, sondern auch in der realistischen Treue der Schilderung und in der eingehenden Charakteristik des kostümlichen Details dem kulturgeschichtlichen Studium ein dankenswertes Material bieten. In der einen wie der anderen Hinsicht verdient das Unternehmen, das den Schleswiger Altar durch diese trefflichen Abgüsse allgemein zugänglich macht, jedenfalls den aufrichtigsten Dank.

Vermischte Nachrichten.

x. — **Die Menzelausstellung in Paris** wird am 26. April eröffnet und dauert bis zum 15. Juni dieses Jahres. Wir werden im nächsten Monat einen Bericht darüber bringen.

π. — **Internationale Ausstellung von dekorativer Faience und Glas in Delft.** Die Lokalabteilung Delft der „Niederländischen Gesellschaft zur Förderung der Industrie" beabsichtigt an der alten Heimstätte der Faience-Industrie im Juni und Juli d. J. eine „Internationale Ausstellung" von dekorativer Faience und Glas zu veranstalten. Zur Ausstellung sollen gelangen: Mosaikfußbodenfliesen aus Thon, gemalte und bedruckte Wandfliesen, Majolikaplatten und Schüsseln, „Lavaplatten", Sgraffito, Terrazzo, Glas für dekorative Zwecke. Anmeldungen sind bis zum 15. April an Dr. W. D. Gratama, Delft zu richten. Eine Jury wird die besten ausgestellten Objekte durch Diplome auszeichnen.

π. — **Kunstgewerbeschule in Pforzheim.** Das Programm der Kunstgewerbeschule in Pforzheim enthält als Einleitung einen kurzen Jahresbericht. Die Schule, in einem von der Stadt errichteten Neubau 1877 eröffnet, zählte 1884/85 im ganzen 134 Schüler (gegen 40 im Jahre 1877/78); sie ist im wesentlichen Fachschule für die Metallindustrie der Stadt, erstrebt aber auch allgemeine kunstgewerbliche Bildung. Erhalten wird die Schule durch Beiträge des Staates und der Stadt, sowie der „Kunstgewerbeschulstiftung". — Die Sammlungen, welche ausschließlich Unterrichtszwecken dienen, sind im verflossenen Jahr durch Ankäufe und Geschenke ansehnlich vermehrt worden.

R. — **Hamburg.** Die Allgemeine Gewerbeschule und Schule für Bauhandwerker veröffentlicht soeben ihren Jahresbericht für 1884—1885. Derselbe, vom Direktor Dr. Stuhlmann verfaßt, giebt einen umfassenden Überblick über die Leistungen und Bestrebungen der Anstalten, welche im Winter 1884/85 von 2814 Schülern besucht waren. Für Einzelheiten muß auf den Bericht selbst verwiesen werden; hier sei nur hervorgehoben, daß es auch an dieser Schule sich „dem fast allgemeinen Aufschwunge des hamburgischen Kunstgewerbes entsprechend, als eine Notwendigkeit herausgestellt hat, das für alle Zweige des Kunstgewerbes hochwichtige Figurenzeichnen und -modelliren durch das Studium der Natur, das Zeichnen nach dem lebenden Modell zu fördern." Demgemäß ist seit Michaelis 1884 Aktzeichnen eingeführt; das Zeichnen und Entwerfen von Ornamenten und kunstgewerblichen Gegenständen wird durch Stillehre unterstützt.

∴ **Dem germanischen Nationalmuseum in Nürnberg** ist eine sehr erfreuliche Anerkennung seiner Bestrebungen zu teil geworden, indem Se. Maj. der Kaiser von Österreich demselben zunächst auf die Dauer von fünf Jahren einen jährlichen Beitrag von 2000 Mark bewilligt hat, dessen eine Hälfte für allgemeine Zwecke des Museums zu verwenden ist, während die andere Hälfte, in Anbetracht der Wichtigkeit, welche die Denkmäler des Hauses Habsburg-Lothringen für die politische und Kulturgeschichte Deutschlands haben, zur Anschaffung von solchen in möglichst umfangreicher Weise verwendet werden soll.

J. E. **Denkmal für Viktor Emanuel in Rom.** Am 22. März wurde also in Rom endlich der Grundstein zu dem großen Nationaldenkmal für Viktor Emanuel auf dem Kapitol in Gegenwart des Königs Humbert, der Königin Margarete, des Exkhedive Ismail Pascha, der gesamten Diplomatie, der Minister ꝛc., gelegt. Die Festrede hielt der Ministerpräsident Depretis. Alle Anwesenden unterzeichneten die Urkunde, welche mit eingesenkt wurde. — Über den Künstler, Graf Giuseppe Sacconi, welcher den herrlichen Entwurf für das Denkmal auf dem berühmtesten der sieben Hügel schuf, verlautet, daß derselbe einer bescheidenen adeligen Landfamilie in Montalto, einem kleinen Orte bei Fermo, entstammt, wo auch der Papst Sixtus V. das Licht der Welt erblickte. Sein Vater mußte wegen seiner liberalen Tendenzen aus dem Kirchenstaate ins Ausland flüchten, wo er an den Befreiungskämpfen als Soldat teilnahm. Die Mutter, Tochter eines Architekten, sorgte unter großen Entbehrungen während des langen Exils des Vaters für die Erziehung und Bildung der vier Söhne. Der Erbauer des Viktor Emanuel-Denkmals auf dem Kapitol, dessen Ruhm für alle Zeiten gesichert erscheint, zählt kaum dreißig Jahre. Seine architektonischen Studien machte er auf der Akademie in Rom.

Bis jetzt hatte er nur wenige und nicht bekannt gewordene Werke geschaffen, eine kleine Kirche in der Mark Ancona, ein Grabdenkmal für die verstorbene Marquise Thomar, Gattin des portugiesischen Botschafters in Rom, und einen Entwurf zu dem Stadthause in Cagliari.

*** **Das Denkmal für Gambetta** wird in Paris auf dem äußersten Louvrehof nach dem Tuileriengarten zu, zwischen den Pavillons Mollien und Turgot gegenüber dem Triumphbogen des Karrousselplatzes aufgestellt werden. Dasselbe wird eine Gruppe bilden, welche darstellt, wie Gambetta die Leitung der nationalen Verteidigung übernimmt. Mit der Ausführung der Skulpturen ist der Bildhauer Aube, mit dem architektonischen Teil der Architekt Boileau beauftragt worden. Die Figuren werden im Salon 1886 zur Ausstellung gelangen.

*** **Die romanische Stiftskirche in Idensee bei Wunsdorf**, welche für die Entwickelungsgeschichte des norddeutschen Kirchenbaues von Wichtigkeit ist, sollte abgebrochen werden, weil sie den Bedürfnissen nicht mehr genügte. Um sie erhalten zu können, bedurfte es der Mittel zum Neubau einer einfachen Kirche. Diese Mittel waren bis auf 7500 Mk. vorhanden, und letztere sind durch die Bemühungen des Architekten- und Ingenieurvereins in Hannover, welcher deshalb eine Verlosung veranstaltete, aufgebracht worden. Wie das „Centralblatt der Bauverwaltung" mitteilt, hat dieselbe sogar 8200 Mk. ergeben, und dazu sind noch einige Geschenke gekommen. Die also gewonnene Summe soll den Stamm für die Mittel zu einer würdigen Neuausstattung des Inneren der alten Kirche bilden.

P. **Stuttgart.** Auch unsere schwäbische Hauptstadt denkt daran, ein Goethe-Denkmal zu errichten, und Professor Donndorf hat hierzu einen Entwurf in seinem Atelier ausgestellt. Es lohnt sich wohl der Mühe, etwas näher auf dies neueste Werk des begabten Meisters einzugehen. Das durchaus in Marmor projektirte Denkmal besteht aus der sitzenden Statue des Dichters und dem reichgeschmückten Postament in klassischem Renaissancestil. Als Postamentsschmuck sind nur Reliefs angebracht, wodurch erreicht wird, daß die Persönlichkeit des Dichters, nicht durch Nebenfiguren gedrückt, dominirend als die Hauptsache zum Auge spricht. Den Goethe'schen Genius im ganzen, d. h. die stille Harmonie und innere Befriedigung, zum Ausdruck zu bringen, hat der Künstler das Motiv des Sitzens gewählt, weil in diesem das Gleichgewicht und die Ruhe von selbst sich aussprechen. In olympischer Heiterkeit thronend, zeugt das erhobene Haupt von innerer Bewegung in der Ruhe. Für die Darstellung des ganzen Goethe, welcher freilich in allen Epochen seines Lebens als Mensch wie als Künstler gleich groß ist, mußte das ausgereifte Lebensalter gewählt werden. Mystisch ist der Untergrund des Genius und der Poesie und so springen an den vier Ecken des Sockels vier Sphinxe als Träger des Postaments vor. Sie verlaufen in ornamentalen Schmuck, in welchem an den vier Seiten die Embleme der Poesie und dramatischen Kunst, der Wissenschaft und der bildenden Künste angebracht sind, auf welche Gebiete der mächtige Genius Goethe's so epochemachenden Einfluß ausübte. Die vier Seiten des Mittelkörpers zeigen in Goethe als Kind, Jüngling, Mann und Greis die vier Lebensalter, welchen Kreislauf des menschlichen Daseins Goethe in dem wunderbaren Kunstwerk seines Lebens normal durchlaufen hat, so daß er das Leben der Menschheit überhaupt darstellt. An der Hand „seiner Göttin" mit dem Lilienstengel, der Phantasie, wird das Kind, greifend nach Sternen und Schmetterlingen ins Leben eingeführt. Der Dichter-Jüngling, dem Amor neckisch in die Saiten der Leyer greift, wird von Psyche getröstet. Es ist die Vergeistigung der sinnlichen Liebe, welche den Sturm und Drang des Jünglings charakterisirt. — An der Vorderseite des Postaments ist es der Mann, der Dichter auf der Sonnenhöhe, welcher „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" empfängt. — Die vierte Seite zeigt den Greis am Bilde der Isis, welchem Urania den Blick entschleiert. Indem sich damit die Ahnung des Greises an das Unbewußte der Kindheit wieder anschließt, ist der Lebenskreis geschlossen. Dem denkenden Beschauer sind so die Ingredienzien, welche den Dichter ausmachen: „Phantasie, Wahrheit, Leidenschaft und Weisheit" allegorisch angedeutet, wie auch diese vier Darstellungen in der Stimmung den vier Dichtungsarten: Märchen, Epos, Lyrik und Allegorie entsprechen. — Der Aufsatz des Postaments ist mit Festons von Blumen und Früchten festlich heiter geschmückt. — Ein Wunsch des Künstlers und eine Bereicherung des Denkmals wäre es, am Fuße der Sphinxe Becken anzubringen und sie lebendiges Wasser spenden zu lassen. — Zugleich mit diesem geistvoll konzipirten und durchdachten Entwurfe hat Donndorf die jüngst angefertigte Büste des Feldmarschalls Moltke ausgestellt und sich damit als eminenter Porträtist bewährt. Der große „Schweiger", der aber im gewöhnlichen Leben ganz gesprächig sein soll, hatte die Güte, dem Künstler mehrmals ausgiebig zu sitzen, und so ist denn auch ein Bild von ihm entstanden, welches, was geistvolle Auffassung und treue Wiedergabe der feinsten Züge betrifft, nicht ähnlicher und charakteristischer gedacht werden kann. Wo die Büste aufgestellt werden soll, steht noch in Frage; jedenfalls bleibt sie hier, da der Besteller sie für den „Verein zur Förderung der Kunst" bestimmt hat.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Münchener Kunstauktion.** Am 5. Mai findet im Wagnersaale, Barerstr. 16, zu München eine Versteigerung von Gemälden, Ölskizzen, Aquarellen, Zeichnungen, Kupferstichen und Radirungen statt. Die Sammlung stammt aus dem Nachlasse des Landschaftsmalers Karl Ebert. Der Katalog weist 970 Nummern auf und ist von dem Auktionator, Karl Maurer in München, Schwanthalerstr. 17½ zu beziehen (20 Pf.).

x. — **Berliner Kunstauktion.** R. Lepke in Berlin versteigert am 28. April im Hause Kochstraße 29, S.W. eine Sammlung „antiker" Kunstgegenstände, worunter nicht etwa Gegenstände der Antike gemeint sind, sondern Erzeugnisse früherer Jahrhunderte überhaupt. Es sind Möbel, Stickereien, Bronzen, Glas- und Metallarbeiten, teils der Rococo-, teils der Renaissancezeit, teils der gotischen Periode angehörig. Die Kollektion umfaßt 131 Nummern worunter sich auch ein Aquarell von L. Passini befindet.

*** **Im Anschluß an die Doré-Ausstellung im Cercle de la librairie in Paris** ist eine Versteigerung des künstlerischen Nachlasses des fruchtbaren Meisters erfolgt, welche in vier Tagen 282000 Frs. ergeben hat. Wie vorauszusehen war, wurden die Ölgemälde und Skulpturen sehr schlecht bezahlt, während die Zeichnungen und Aquarelle ziemlich hohe Preise erreichten. Eine große Zeichnung „Der deutsche Rhein" 1870 erzielte 2000 Frs., ein Aquarell „Der jüdische Kaufmann" 1405 Frs., elf Zeichnungen zu Macbeth 2650 Frs. Dagegen wurde eine schottische Landschaft (Ölgemälde) mit nur 3700 Frs. und ein zweites Ölgemälde „Der Adler" mit 6200 Frs. bezahlt. Eine große Gipsgruppe „Das Christentum" erreichte gar nur 200 Frs., wofür sie Alexander Dumas erstand.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Frantz, E., Das heilige Abendmahl des Lionardo da Vinci. gr. 8°. Freiburg, Herder.

Lange, Ausgewählte Werke des J.-B. Piranesi. Liefg. 1. Mit 20 Tafeln Lichtdruck. Fol. Wien, Lehmann & Wentzel. Mk. 12. —.

Myskouszky, Kunstdenkmale des Mittelalters und der Renaissance in Ungarn. Mit 10 Tafeln in Fol. Wien, Lehmann & Wentzel. Mk. 8. —.

Zeitschriften.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VI. Bd. 2. Heft.

Amtliche Berichte aus den königl. Kunstsammlungen. — Zwei datirte Zeichnungen M. Schongauers. (Mit Abbild.) — Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den königl. Museen zu Berlin. IV. Von W. Bode. — Neues über Bernhard Strigel. Von Rob. Vischer. — Eine Zeichnung von H. S. Beham. Von H. Lücke.

The Academy. Nr. 675.

Seven minor books about Egypt. Von A. B. Edwards. — Correspondence: The Tulhanti. Von H. H. Howorth.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIV. Heft 4.

Über Buchillustration. — Entwürfe: Knüpfteppich. Silberne Schale. Tisch u. Sessel. Laterne. Kredenzschrank.

Der Kirchenschmuck. Nr. 4.
Die Kirche und die Renaissance III. — Über Gefässe für die heil. Öle und zur Provision der Kranken. — Die heil. Dreifaltigkeit, Glasmalerei in der Leechkirche zu Graz.

The Portfolio. 1885. April.
Salisbury Cathedral. Von Monkhouse. (Mit Abbild.) — Windsor IV. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — The drama of the Greeks in relation to the arts. Von W. Lloyd. (Mit Abbild.)

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 325.
Historische Ausstellung von Wand- und Plafonddekorationen im k. k. österr. Museum. — Über Email und dessen Verwendung zu kunstgewerblichen Zwecken. Von Prof. H. Macht. — Über Reinigung der Monumente. Von Prof. A. Bauer.

The Magazine of Art. 1885. April.
Gustave Moreau. Von C. Philips. (Mit Abbild.) — The art of Periclean Athen. Von L. Farnell. (Mit Abbild.) — The romance of art: Vasary. Von M. Robinson.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 29. 30. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Ausstellung von Werken alter Meister in London.

Die diesjährige Ausstellung der Werke alter Meister in Burlington-House ist unter den fünfzehn vorangegangenen unstreitig eine der interessantesten. Sie beweist von neuem, daß die kunsthistorischen Schätze der englischen Privatgalerien unerschöpflich sind. Die Anordnung der Gemälde ist die traditionell gegebene: der erste Saal gehört der englischen Schule des 18. Jahrhunderts, der zweite den holländischen Kleinmeistern, der dritte den umfangreicheren Bildern der Italiener, der Vlamänder und der englischen Porträtisten, der vierte den deutschen und niederländischen Schulen des 15. und 16. Jahrhunderts, den Quattrocentisten und Präraffaeliten.

„Die Vermählung der Jungfrau" von Jan von Eyck aus dem Besitz von John Mayle Esq. wird trotz anerkennungswerter Einzelheiten auf Authenticität keinen Anspruch erheben dürfen; dagegen ist die „Anbetung der Könige" von Jan Gossaert Mabuse aus der Sammlung von Howard Castle, gerade weil vielfach bestritten, ein Werk von hervorragendem Interesse. Inmitten eines verfallenen Palastes thront die heil. Jungfrau in blauer Kleidung mit dem Christkinde auf dem Schoß, das einem von ihr gehaltenen goldenen Kelch soeben eine Münze entnommen hat. Vor ihnen kniet der greise König Kaspar in Purpur und Goldbrokat, während der Äthiope Balthasar mit einem goldenen Gefäß, um dessen Fuß sich ein weißes Tuch mit der Inschrift Salve Regina schlingt, sich von links her nähert. Der bärtige Melchior steht zur Rechten mit einem Weihrauchbecken in der Hand. Zwischen der Jungfrau und Balthasar wird der heil. Joseph sichtbar, durch eine Seitenthür eintretend. Von rechts her sieht man den Rest des Gefolges der Könige sich um einen Hügel herum nähern, während man durch ein Fenster des Hintergrundes die Stadt Bethlehem und davor Schäfer mit ihren Herden wahrnimmt. Die Eingangsthür des Gebäudes wie die Seitenfenster sind von untergeordneten Personen besetzt, die mit gespannter Aufmerksamkeit die Vorgänge im Innern zu erspähen suchen. Über dem Gebäude umschweben den heil. Geist in Gestalt einer Taube zahlreiche Engel in langen fließenden Gewändern, von denen einer eine Rolle mit der Inschrift „Gloria in Excelsis Deo" entfaltet. Über dem Ganzen leuchtet der Stern. Ochs und Esel, im Hintergrunde durch Mauerspalten sichtbar, und zwei Hunde im Vordergrunde vollenden die Staffage. Signirt ist das Bild doppelt, an Balthasars Mütze und am Halse seines beturbanten Dieners. Trotz der minutiösen Behandlung des vielfarbigen Details, besonders in der Gewandung (Damast, Goldbrokat und Pelzwerk) ist die Farbenwirkung des Bildes eine durchaus harmonische. Der Ausdruck der Züge ist individuell, entspricht aber wenig der Situation. Die Inschriften sind unzweifelhaft alt und echt. Man wird daher an der Authenticität des Bildes so lange festhalten können, bis schlagendere Gründe dagegen angeführt werden. Antonis Moor, der Schüler Schoreels, ist durch zwei prächtige Repräsentanten seiner beiden Manieren, der niederländischen und der italienischen, vertreten. Sein beinahe lebensgroßes Brustbild der

blutigen Maria von England (im Besitz des Earl von Carlisle) in rotem Kleide auf grünem Hintergrund läßt in seiner unbarmherzig realen Auffassung auf direkten Einfluß Holbeins schließen, während sein Bild des Herzogs Alba in halber Figur, voll gerüstet mit roter Schärpe (Sammlung des Marquis Townshead), datirt 1557, sich mehr der Weise der Italiener nähert.

Diese selbst sind in ihren älteren Schulen gar nicht, in den neueren weder quantitativ noch qualitativ hervorragend vertreten. Eine kleine Leinwand von Tizian (Eigentum des Marquis von Lothian): die heil. Jungfrau in waldiger Landschaft mit Staffage blickt auf das in ihrem Schoße schlummernde Kind, zeigt eben nur die koloristischen Eigenschaften des Meisters, während „Die Bestrafung des Aktäon" von Paolo Veronese (Kapitän W. A. Hankay) seinen harmonischen olivengrünen Gobelinton vorwiegend dem Alter zu verdanken scheint. Die Allegorie der Stadt Venedig in Adoration vor der Jungfrau und dem Kinde von demselben Maler (Lady Milford) ist bei weitem besser erhalten. Eine heil. Familie des Andrea del Sarto (James D. Linton) dürfte mit größerem Rechte dem Parmegianino zuzuschreiben sein.

Von den Spaniern fesselt zunächst ein düsterer Zurbaran das Auge: ein Franziskaner steht mit gefalteten, in den Ärmeln seiner Kutte verborgenen Händen erhobenen Blickes in scharf einfallendem Licht vor einer Nische (Charles Butler Esq.). Eine Wiederholung der immaculée conception im Louvre (Sir R. Loyd Lindsey) und eine frostige Allegorie: zwei Putten (Gnade und Wahrheit) ein Modell einer gotischen Kirche aufwärts tragend (M. H. Colnaghi) von Murillo sind recht unbedeutend. Dagegen ist eine kleine Studie von Velazquez (A. W. Savile Esq.) von unschätzbarem Wert. Es ist der flüchtig skizzirte Kopf eines Mannes, nach links vom Beschauer abgewandt, mit weißem Kragen über einem braunen Wams, alles in tiefen, satten Farben breit und pastos aufgetragen.

Die drei Rubens gehören sämtlich der Galerie des Herzogs von Marlborough an. „Venus und Adonis" und „Die Flucht Lots aus Sodom" machen sich durch einen kalten schiefergrauen Gesamtton nicht eben vorteilhaft bemerkbar. Das lebensgroße Kniestück der Anna von Österreich in schwarzem Kleide mit weißem Spitzenkragen, vor einer grünen, mit goldenen fleurs de lys bestickten Gardine, zeichnet sich besonders durch die liebevolle Wiedergabe des berühmten Teints der Königin aus. Das Reiterbildnis Karls I. von van Dyck (Marquis von Lothian) ist großartig in der Auffassung, läßt aber in der Ausführung mehrfach auf Schülerhände schließen. Besser ist das Porträt des Earl von Strafford von demselben Maler (Earl von Jersey).

Der Löwenanteil fällt wie immer so auch dieses Mal den Holländern zu. Da ist vor allem ein prächtiger Frans Hals (David P. Sellar Esq.): Kniestück einer Frau in Schwarz mit breiter Halskrause; eine Bibel in der Hand vor einer grauen Wand: Aetat. suae 56. Anº 1635. Das Bild ist in der besten breiten Manier des Meisters gemalt, der feine Silberton ist aber schon in das schwere Bleigrau seiner späteren Jahre übergegangen. Ein anderes als Frans Hals bezeichnetes Gemälde trägt diesen Namen fälschlich. „Der Fiedler" (Lord Breybrook) ist folgendermaßen gezeichnet: $\frac{\mathcal{L}}{1630}$ und demnach dem Jan Lievensz zuzuschreiben, der gerade im dem Jahre der Datirung nach England kam. Es stellt einen Geiger dar, an einem gedeckten Tische neben einer Frau sitzend, die ihn, einen Krug in der Rechten, ein Glas in der Linken, anschaut. Ein Rembrandt: „Tobias und sein Sohn, die Botschaft des Engels entgegennehmend", im Hintergrunde vor der Hausthür Mutter und Weib des Tobias, (Stephen Tucker Esq.) ist eine Wiederholung des bekannten Gemäldes im Louvre und dürfte mit dem Bilde identisch sein, das sich 1870 im Besitz von M. A. Stevens in Brüssel befand. Die Perle der Ausstellung ist ein Terborch (N. M. de Rothschild Bart.): Im Vordergrunde links vor einem Tisch, auf dessen türkischer Decke ein Spiegel und ein zweiarmiger Leuchter, steht eine Dame in weißer Atlasrobe und blauer Taille, im Begriff, einen Ring anzustecken, während eine Zofe hinter ihr einen bunten Shawl um ihre Hüften schlingt. Neben dem Tisch ein Page mit Becken und Kanne. Rechts hinter der Dienerin ein Schoßhund, im Begriff, auf einen Tisch zu springen. Bezeichnet mit Monogramm. Das Bild gehört zu dem Besten, was Terborch je gemalt. Unter den holländischen Kleinmeistern Gabriel Metsu, Teniers (2), Adrian Ostade (2), Gerard Dow (1) ist Jan Steen siebenmal und zwar dreimal vorzüglich vertreten. Von den beiden Konsultationsscenen bekannten Stiles erinnert die eine (A. P. Heywood-Lonsdele Esq.) trotz ihrer harten metallischen Färbung an die Weise des Terborch, während die andere (Albert Levy Esq.) in der liebevollen Durchbildung des Details von Meissonier gemalt worden sein könnte. Das dritte Bild: „Der Antrag" (Albert Levy Esq.). Ein Herr, Hut und Stock in der Hand, vor einer sitzenden Dame, rechts durch eine Thür Ausblick auf einen Garten, stellt sich den besten Leistungen Jan Steens an die Seite. Die übrigen vier Bilder sind Mittelgut. Auch der in England außerordentlich seltene Jan Ochterveldt ist mit einem guten Bilde vertreten: „Freudige Nachrichten", gezeichnet J. Ochterveldt f. 1669 (Kapitän W. A. Hankay), das in seiner

Manier dem Metsu, in der novellistischen Auffassung dem Terborch nahe steht. Unter den Landschaftern sind Aert v. d. Neer (7), Albert Cuyp (4), Willem van der Velde (1), Salomon (3) und Jakob Ruysdael (4) hervorzuheben.

Die Franzosen des 18. Jahrhunderts spielen auf diesen Ausstellungen niemals eine große Rolle. Doch ist ein außerordentlich merkwürdiger Nicolas Poussin vorhanden (Marquis von Exeter), eine Himmelfahrt Mariä: die heil. Jungfrau wird, gestützt und umgeben von Engeln, auf Wolken nach links emporgetragen. Auf den leeren Steinsarkophag werden von anderen Engeln Blumen gestreut. Die Farbenskala ist außergewöhnlich kühl, weiß, blau und silbergrau, aber das Ganze macht, von hellem Sonnenlicht umflossen, einen unbeschreiblich fröhlichen Eindruck! Von Jean Baptiste Pater sind zwei fêtes champêtres erwähnenswert (A. P. Heywood Lonsdale Esq.), die ihr Vorbild Watteau nicht erreichen.

Unter den Engländern machen 24 Reynolds und 11 Gainsborough Figur. William Hogarth ist vertreten durch das Porträt des Schauspielers James Quin (Marquis Townshead), durch den Jahrmarkt von Southwark (Duke von Newcastle) und durch „Morgen und Nacht", zwei Nummern aus der Serie der durch Stiche bekannten „Vier Tageszeiten" (Sir W. Heathcote Bart.). Die Besitzerin von „Nachmittag und Abend" wollte sich von ihren Schätzen nicht trennen. Merkwürdig als das älteste der bekannten Werke Hogarths ist „Die Konversation in Wanstead-House" vom Jahr 1728 (Frederick Davis Esq.), eine Gesellschaft von spielenden, trinkenden und plaudernden Herren und Damen.

G. M.

Der sächsische Medailleur B L.

Adolf Erman verzeichnet in seinen „Deutschen Medailleuren" (Berlin 1884, Weidmann) S. 90 einen „sehr guten Medailleur, der seit 1669 in Sachsen gelebt zu haben scheint", und der mit B L zeichnete. Unter den acht Medaillen aus den Jahren 1669 bis 1683, die Erman von ihm aufzählt, sind neben den beiden auf den Kurfürsten und den Kurprinzen von Sachsen, Johann Georg II. und Johann Georg III. nicht weniger als fünf auf Leipziger Personen: die auf Andreas Kauxdorf d. Ä., Johann Adam Scherzer, Hans Andreas Hommel, Martin Geier und Valentin Alberti. Scherzer und Alberti waren Professoren der Theologie an der Leipziger Universität, Geier war, ehe er 1665 als Oberhofprediger nach Dresden berufen wurde, in gleicher Stellung, Hommel (geb. d. 1. Aug. 1629, † d. 28. Nov. 1671) war ein Leipziger Kaufmann, und Kauxdorf war nicht, wie Erman angiebt, Geistlicher, sondern Goldschmied; Andreas Kauxdorf d. Ä., 1592 in Naumburg geboren, wurde 1618 Leipziger Bürger und Meister bei der Leipziger Goldschmiedeinnung und starb am 28. August 1669; sein gleichnamiger Sohn, geb. in Leipzig 1622, wurde 1646 Meister und starb bald nach dem Vater, am 10. Mai 1670.

Nach alledem ist es wohl nicht zu kühn, anzunehmen, daß der Verfertiger dieser Medaillen in Leipzig, und zwar unter den Innungsgenossen Kauxdorfs, unter den Leipziger Goldschmieden zu suchen sei. Dann ist es aber nur eine einzige Person, auf welche die Buchstaben B L passen; auf diese passen sie aber auch, was die Zeit betrifft, genau. Diese Person ist Balthasar Lauch.

Das Geschlecht der Lauch läßt sich unter den Leipziger Goldschmieden vom Ende des 16. bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts verfolgen. Im Jahre 1595 wurde Jakob Lauch aus Quedlinburg Meister in Leipzig. Ein Sohn desselben, Melchior Lauch, erhielt 1622 das Meisterrecht, und von diesem sehen wir später wieder drei Söhne Meister werden: Melchior Lauch d. J. 1665, Balthasar oder Baltzer Lauch 1670 und Michael Lauch 1673. Der mittlere der drei letztgenannten ist unser Medailleur.

Leipzig. G. Wustmann.

Zur Litteratur über das römische Forum.

Der junge römische Archäolog Orazio Marucchi hat sich ein großes Verdienst erworben durch die Veröffentlichung seiner: Description du Forum romain et guide pour le visiter, traduction française revue et augmentée par l'auteur et mise au courant des dernières découvertes, avec deux planches. Rome, Loescher et Cie. In 8°. 1885. Lire 3. 50.

Bot schon die erste italienische Ausgabe von Marucchi's Descrizione del foro romano e guida per la visita dei suoi monumenti eine bündige Darstellung des Forums in seiner Gestalt während der im Jahre 1883 noch nicht so weit wie heute gediehenen Ausgrabungen, so hat die neue französische Ausgabe den großen Vorteil, dem Leser das Forum vorzuführen, wie es jetzt im März 1885 dasteht und wahrscheinlich für viele Jahre noch dastehen wird, weil aus Mangel an den erforderlichen bedeutenden Fonds die von dem früheren Unterrichtsminister Baccelli begonnenen Ausgrabungen auf dem Forum seit der Niederlegung seines Portefeuilles vollständig ins Stocken geraten sind. Die einzige Arbeit, welche sein Nachfolger, der Unterrichtsminister Coppino, in Angriff nehmen ließ, ist der Abbruch der großen Heumagazine, in der Nähe der Kirche

von Sta. Maria Liberatrice, welche das größte und am besten erhaltene antike Backsteingebäude am westlichen Fuße des Palatins, über dessen Charakter die verschiedensten Ansichten herrschen, zum größten Teile verdeckten.

Eine der beiden, dem Buche Marucchi's beigegebenen Tafeln, welche Ichnographia . Fori . Romani post effossiones a . MDCCCLXXXIV betitelt ist, veranschaulicht in klarer Weise das Forum in seinem heutigen Zustande. Aus ihm ersieht man sofort die enormen Veränderungen, welche sich auf dem Forum während der letzten zehn Jahre vollzogen haben. Als neu aufgedeckt kommen hauptsächlich auf diesem letzten Plane des römischen Forum vor: einige Rostra Vetera, der Umbilicus, das Miliarium aureum, ein Stück des Vicus Jugarius, die Überreste der kleinen christlichen, später hineingebauten und wieder verschütteten Kirche Sta. Maria in Foro; der Fornix Fabianus; das Haus der Vestalinnen; die Via Nova ꝛc. ꝛc. Das Buch Marucchi's ist sehr übersichtlich in zwei verschiedenen Abteilungen zusammengefaßt. In der ersten behandelt der Verfasser kurz die Geschichte des Forums bis zum 15. Jahrhundert; in der zweiten die seitdem über das Forum gemachten Studien und die auf demselben vorgenommenen Ausgrabungen. Die neun Kapitel der zweiten Abteilung behandeln die verschiedenen Seiten des Forums nach den Himmelsrichtungen. Den in der Mitte stehenden Monumenten, dem Kapitol und der Sacra Via sind besondere Abschnitte gewidmet. Zum Schlusse verwendet der Verfasser noch ein Dutzend Seiten auf die christlichen Erinnerungen, welche sich an das Forum knüpfen. J. E.

Kunstlitteratur.

— st — **Von der Illustrirten Schreiner-Zeitung**, unter Mitwirkung namhafter Fachgenossen herausgegeben von F. Luthmer, hat soeben der dritte Jahrgang begonnen. Das Blatt, anfangs lau aufgenommen, hat sich im Laufe seines Bestehens zahlreiche Freunde erworben: gewiß mit Recht. Es wendet sich an die Handwerker, will nach eigenen Worten ein Freund der Werkstatt werden und unterscheidet sich schon dadurch vorteilhaft vor ähnlichen Unternehmungen. Es will nur praktische, brauchbare Sachen bringen, meist nach schon ausgeführten Gegenständen und hat durch die Art der Darstellung ohne Zweifel das Richtige getroffen: außer Storcks „Einfachen Möbeln" wüßten wir keine deutsche kunstgewerbliche Publikation, welche in so klarer faßlicher Weise das, was es will, zur Anschauung bringt; selbst Handwerkern, welche an den Gebrauch von Vorbilderwerken nicht gewöhnt sind, werden diese Tafeln von Nutzen sein. Durch Publikation von Arbeiten aus den verschiedensten Werkstätten erhält die „Illustrirte Schreiner-Zeitung" ihre Leser zugleich auf dem Laufenden über die Fortschritte der Industrie in ganz Deutschland und wird mit der Zeit zu einem wichtigen Repertorium der Kunsttischlerei seit ihrem Wiedererblühen werden. Und wie für die Werkstatt eignen sich die Tafeln in gleich vorzüglicher Weise für den Fachunterricht, wo es bekanntlich meist an guten und brauchbaren Vorlagen mangelt. Über Ziel und Inhalt spricht sich der Herausgeber im ersten Heft des neuen Bandes aus, welches überall leicht zu erhalten ist.

Nekrologe.

— **Karl Cauer †.** Am 17. April starb in Kreuznach der Bildhauer Karl Cauer. Er war der Sohn des aus der Rauchschen Schule hervorgegangenen, durch seine anmutigen Märchengruppenbilder (Aschenbrödel, Rotkäppchen) zumeist zu Ruhm und Ansehen gelangten Bildhauers Emil Cauer und wurde in Bonn, wo sein Vater damals Universitätszeichenlehrer war, im Jahre 1828 geboren. Zuerst vom Vater zur Kunst angeleitet, ging Cauer nach Berlin, um bei Albert Wolf seine weitere Ausbildung zu suchen, sodann 1848 nach Rom, wo er die Antike studirte; von 1851 bis 1854 hielt er sich in London auf, hauptsächlich angelockt von den Parthenonskulpturen im Britischen Museum. Sodann begab er sich nach Berlin, wo er die Porträtbüste des Königs Friedrich Wilhelm IV. in Marmor ausführte und den olympischen Sieger schuf, der in Bronzeguß in Sanssouci aufgestellt und wofür der Künstler 1857 mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft belohnt wurde. In Wien, wohin er berufen wurde, fertigte er die Porträtstatuen des Kaisers Franz Joseph, der Fürsten Metternich, Windischgrätz u. s. w. Dann kehrte er nach Rom zurück, wo er den Theseus, den sterbenden Achilles und den Hektor schuf. Das 1862 in Mannheim errichtete Schillerstandbild wurde nach seinem im Preiswettkampfe gekrönten Modell ausgeführt. Im Jahre 1862 verband er sich mit seinem Bruder Robert (geb. 1831 in Dresden), dem nicht minder berühmten Bildner der Märchenfiguren Dornröschen, Schneewittchen, Paul und Virginie u. s. w., zu einem gemeinsamen Atelier in Bad Kreuznach, aus welchem viele Marmorgebilde hervorgingen, wie das Kreuznacher Kriegerdenkmal, das Standbild des Dr. Prieger, die Büsten der Hohenzollernschen Fürstenfamilie im Jägerhof zu Düsseldorf, das Grabmal der Fürstin Khevenhüller in Wien. Außerdem gründeten beide Brüder 1873 auch in Rom eine Werkstatt. Von 1873 bis 1881 war er auch fast ununterbrochen in Rom, wo er auch im Verein der deutschen Künstler den Vorsitz hatte. Dort schuf er seine berühmten Figuren Kassandra, Psyche, Brunhild, Nymphe nach dem Bade, die Hexe. Im Jahre 1881 tauschte er mit Robert den Wohnsitz; während dieser nach Rom übersiedelte, kehrte er nach Kreuznach zurück. Hier entwarf er das Siegesdenkmal für Bukarest; ein kolossaler Christuskopf wurde aus Marmor gemeißelt, mit Gold belegt und ausgemalt. In gleicher Weise behandelte er Nymphe und Amor und die Nachbildungen vom griechischen Parthenonfries. Diese bemalten Skulpturen haben in der Künstlerwelt großes Aufsehen gemacht. Die Zahl der von Karl Cauer geschaffenen Porträtreliefs und Büsten ist sehr groß; für das Kölner Museum lieferte er noch kürzlich die Büste Karl Simrocks. Seine Statuetten klassischen, religiösen und allegorischen Charakters sind durch Nachbildungen weitverbreitet und Gemeingut des deutschen Volkes geworden. Wohl hat man den Gebrüdern Cauer das Handwerksmäßige im Betriebe ihrer beiden Ateliers in Rom und in Kreuznach vorgeworfen, denn hier und dort ward rastlos gearbeitet. Andererseits läßt sich aber einwenden, daß auch Rauch schon die Überlegenheit des italienischen Marmorarbeiters so klar erkannte, daß er sich Gehilfen von dort mitbrachte, und gegenwärtig haben auch noch andere Künstler, wie Josef Kopf und Hermann Corradi, Ateliers diesseit und jenseit der Alpen. Über die in der Pariser Weltausstellung 1878 zuerst erschienene „Hexe" sprach die französische Kritik sich sehr originell aus. Jouin erklärt in seinem Werke La Sculpture en Europe 1878, diese Figur sei eine seltsame Schöpfung, doch nicht ohne Wert; er fragt, ob sie die Sirene der heroischen Zeit sei oder die von Bulwer in den „letzten Tagen von Pompeji" beschriebene Seer des Vesuvs und meint endlich, der Künstler würde sich nicht ohne Gefahr noch einmal an die Behandlung von so phantastischen Gestalten, die weder der Geschichte noch der Dichtkunst entlehnt seien, wagen dürfen. Schlangen umringeln das stolze Haupt der dämonisch schönen Maid, auf ihrem Knieen sitzt eine Eule, am Boden hinter ihr liegt ein Aff. Bei der internationalen Kunstausstellung im Münchener Glaspalaste 1879 erschien „Die Hexe" noch einmal, begleitet von einer lebensgroßen Marmorstatue „Die Quelle" und der überaus liebreizenden, gleichfalls schon fertig in Marmor ausgeführten Gestalt eines „Fischermädchens", das die Hand über die Augen legt und neugierig in die Ferne sieht. 1883 stellte Cauer bei dem nächsten internationalen Stelldichein

der Kunst zu München die Marmorgruppe „Hektors Abschied von Weib und Kind" aus; der Vater hält das Knäblein auf dem Arm, Andromache lehnt sich voll trüber Ahnung an ihn. In der Meißeltechnik war Cauer sehr hervorragend, aber die Gesamtkomposition gelang nicht immer; jene obengenannte Brunhilde zählt zu den schwächeren Arbeiten des verstorbenen Meisters. Viele seiner Werke gingen gleich aus dem Atelier nach England und nach Amerika und werden schwerlich wieder vor die Öffentlichkeit kommen. Karl Cauers letzte große Arbeit war wohl das Denkmal für den amerikanischen Präsidenten Garfield. Zur Enthüllung desselben reiste er im letzten Herbst über den Ocean, kehrte aber krank von Newyork zurück und ist denn jetzt einem bösen hektischen Leiden erlegen. (Köln. Ztg.)

Todesfälle.

*** **Der englische Tiermaler Richard Ansdell** ist Mitte April in Farnborough, Hampshire, siebzig Jahre alt, gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

M. F. **Der königl. Kunstgewerbeschule zu Dresden** ist es gelungen, in der Stadt das allgemeinste Interesse für sich zu erwecken, so daß die Ausstellungen von Schülerarbeiten regelmäßig, so auch in diesem Jahre während der Osterwoche, von Tausenden besucht wurden. Dies erklärt sich aus der Tendenz der Anstalt, welche weit weniger als andere in theoretischer Durchbildung der Zöglinge, als in der Ausbildung derselben für bestimmte praktische Lebenszwecke ihre Aufgabe erkennt. Nach dem ersten, allgemeineren Disciplinen gewidmeten Jahre treten die Schüler alsbald in Fachateliers ein, an deren Spitze Künstler stehen, die sich mit der Praxis in der engsten Verbindung befinden und die Atmosphäre des Fabrikateliers und der Kunstwerkstätte mit in die Schule hineintragen. Die Folge hiervon ist, daß die Dresdener Schule in einzelnen Gebieten glänzt, die sonst die trübe Seite unserer kunstgewerblichen Anstalten bildet, so im Musterzeichenfach, in welchem sie jetzt bereits einen weit verzweigten, namentlich in England anerkannten Ruf besitzt, so daß beispielsweise die Zahl der hier studirenden englischen Zeichner ständig sich vermehrt. Männer wie Rade, Eckardt, Wissel, selbst unter die ersten Musterzeichner Deutschlands zählend, Führer des Geschmackes in diesem vom übrigen Kunstgewerbe wenig beeinflußten Gebiet folgten auch als Lehrer den von ihnen doch nicht aufzuhaltenden, sondern nur auf rechte Bahn zu weisenden Bewegungen der Kunstanschauung und wendeten sich mit der herrschenden Strömung dem Rococo zu, welches z. Z. die Renaissance in der Dresdener Schule fast verdrängt hat. (!) Aber auch in den der Architektur und Plastik verwandten Gebieten zeigt sich eine große Vorliebe für die Kunst des 18. Jahrhunderts. Pape's großes Vorlagewerk für Rococo, Richters Ciselirarbeiten geben hierfür Belege. Die Antike ist gänzlich verbannt. Als Grundelement für die Ausbildung der Musterzeichner werden die Flächenornamente des Orients, für die Architektur Vignola und für die Plastik die goldene Zeit des Cinquecento benutzt und von hier die jungen Leute alsbald an in modernstem Sinne gedachte Arbeiten geführt, da sie doch dereinst berufen sein sollen, von der Imitation alter Stile zu selbständigem Schaffen zu gelangen. Der Umstand, daß die Schüler der Dresdener Anstalt in den ersten Ateliers gern und mit hohem Gehalt angestellt werden, spricht für die Tendenz der Anstalt.

Kunsthistorisches.

Ein Brief Rauchs. In dem Berliner Gesandtschaftsarchiv, Geschäftskorrespondenz von 1820—1832, Vol. IX, 1828, königl. sächs. Hauptstaatsarchiv (Loc. 3453) befindet sich Bl. 229 ein eigenhändiger Brief Rauchs, welcher im November 1828 geschrieben sein dürfte. Der Empfänger desselben kann nur der damalige sächsische Gesandte am preußischen Hofe, Karl Friedrich Ludwig von Watzdorf, sein. Wir teilen das Schreiben hier mit und verweisen zum besseren Verständnis desselben auf Oppermann: Ernst Rietschel (Leipzig 1863) S. 93/94 und S. 116 und auf v. Webers Archiv für die sächs. Geschichte, Band 10, S. 227 ff., wo der Gegenstand bereits berührt wird. Neben dem Schreiben liegt ein von Schadow und von Friedrich Tieck unterzeichneter Bericht, d. d. Berlin, 5. November 1828, an denselben Gesandten, auf welchen dieser gleich die Antwort konzipirt und bemerkt hat, daß er das Wohl des jungen Künstlers Sr. Majestät, dem König von Sachsen, bereits angelegentlich empfohlen habe. Wer dieser junge Künstler gewesen, ergiebt das folgende Schreiben Rauchs. Dasselbe lautet also:

Euer Excellenz

beehre ich mich mit diesen Zeilen und einem glücklichen Boten, dem Bildhauer-Eleven Ernst Rietschel aus Pulsnitz, die angenehme Nachricht mitzutheilen, daß demselben in der akademischen Senats-Sitzung der Erste Preiß im großen Bildhauerkonkurs einstimmig ertheilt worden ist, indem seine Arbeit unter den vortrefflichen die vortrefflichste zu nennen ist.

Durch diese unterthänige Anzeige, welche der Ueberbringer auch mittheilt, wollte ich zugleich die gute Gelegenheit wahrnehmen, Euer Excellenz meine Zuneigung und innigste Verehrung erkennen zu geben, in welcher ich ehrfurchtsvoll beharre und Hochdero gnädigen Wohlwohlen empfehle

Euer Excellenz

gehorsam ergebener Diener

Rauch.

P. S. Mögen es Euer Excellenz gnädigst entschuldigen nachträglich noch diese anliegenden Zeilen für S. E. den Gr. v. Einsiedel hinzuzufügen. Rauch.

Rietschel konnte als Ausländer den Preis selbst (500 Thaler jährlich auf zwei bis vier Jahre zu einer Reise nach Italien) nicht erhalten.

Dresden. **Theodor Distel.**

Zwei Kupferstiche des Moritzmonuments zu Freiberg von 1568 und 1619. Im Jahre 1568 kam der Maler Wolf Meier Pock bei dem Kurfürsten August darum ein, daß er das zu Freiberg im Dome befindliche Grabmonument (eine Arbeit des Bildhauers Antonius van Seron aus Antwerpen)[1]) des in der Schlacht bei Sievershausen tödlich verwundeten Kurfürsten Moritz „besichtigen, abstechen und durchn kupferstich in druck verferttigen" lassen dürfe. August genehmigte das Gesuch Pocks, indem er dem Rat zu Freiberg unterm 15. Februar genannten Jahres befahl, zu „verordnen, daß ihm berurtt begrabnuß mit vleiß zu besichtigen und abtzureißen vergünstigett werde unnd hirtzu billige fürderung widerfahren möge" (königl. sächs. Hauptstaatsarchiv: Copial 343 Bl. 232b). Im Jahre 1619 erließ Johann Georg I. an den Schöffer zu Freiberg den Befehl[2]), den dortigen Bürger und Buchdrucker, Melchior Hofmann, welcher „unlengst den monumentbau daselbst in einen abriß gebracht, in kupfer gestochen und dem kurfürsten dedicirt hatte, da er ein anseliches uf solch werckh gewendet, 100 Gulden auszuzahlen". Leider hat sich keiner der beiden Stiche, weder im königl. Kupferstichkabinet, noch in der Sammlung der von Friedrich August II. hinterlassenen Kupferstiche und Handzeichnungen, zu Dresden, noch in der Bibliothek des Altertumsvereins zu Freiberg, vorgefunden. Vielleicht regen die vorstehenden Nachrichten zu einer weiteren Nachsuche nach den fraglichen Stichen an.

Dresden. **Theodor Distel.**

Personalnachrichten.

*** **Dem Bildhauer Wiese**, Lehrer an der Zeichenakademie in Hanau, ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

1) Vergl. meine Mitteilungen in der Zeitschrift für Museologie ꝛc. Nr. 2 von 1882, S. 11, Anm. 1, ferner diese Chronik Nr. 24 von 1884/5 — Sächs. Sandsteine ꝛc., — auch Steche, Beschreib. Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft 3, S. 41, sowie die Begräbniskapelle im Dom zu Freiberg (1885), S. 4 ff.

2) Zuvor hatten Präsident, Räte und Assessoren im Oberkonsistorio ein Bedenken eingereicht, daß nicht allen Kirchen im Lande der Ankauf der Exemplare anbefohlen werden könne, da das Werk aber dem Verleger 2000 Gulden (sein ganzes Vermögen) gekostet habe, ihn durch 100 Gulden zu entschädigen. (Ebenda: Kammersachen 1619, Loc. 7326 Bl. 177/8.)

Sammlungen und Ausstellungen.

S.-W. **Aus Hannover.** Die 53. Kunstausstellung, welche, wie alljährlich, in den schönen geräumigen Sälen des Museums am 24. Februar eröffnet wurde, ist nun geschlossen und hat im großen und ganzen ein erfreuliches Resultat geliefert. Ausgestellt waren in Summa ca. 800 Kunstwerke, von denen teils zur Verlosung teils durch Private ca. 45 Nummern angekauft wurden. Ein vorzügliches Bild von E. Dücker in Düsseldorf, „Strand bei Rügen", ward vom Kunstverein für die hiesige öffentliche Kunstsammlung erworben. Leider scheinen manche Künstler es für zweckmäßig zu halten, die Preise erheblich höher anzusetzen, als angemessen ist. Man will dadurch dem Mißstande begegnen, der durch das immer mehr einreißende Feilschen hervorgerufen wird. Es ist aber sehr fraglich, ob man auf diese Weise dem Übel in allen Fällen begegnet und nicht vielmehr manche Kaufliebhaber abschreckt, die zu einem mäßigen Preise wohl dies oder jenes Bild kaufen würden, ihre Kauflust aber zurückhalten, bis bei einer Versteigerung sich Gelegenheit bietet, Bilder zum eigentlichen Marktwert zu erwerben. Es wäre daher sehr erwünscht, wenn die Vorstände der Kunstvereine darauf hinwirkten, daß die Katalogpreise wieder eine reelle Bedeutung erlangen.

⊙ **Siebenunddreißig Entwürfe für das Reichsgerichtsgebäude** in Leipzig sind noch einmal im provisorischen Kunstausstellungsgebäude zu Berlin zur Ausstellung gelangt. Außer den fünf mit Preisen gekrönten Architekten haben sich noch folgende Bewerber an dieser nachträglichen Ausstellung beteiligt: Ende und Boeckmann; Schwechten; A. Busse; Schmieden, v. Weltzien und Speer; Ed. Giesenberg; von Holst und Zaar; Gorgolewski; Reinach; H. Vincent; W. Löffler; H Solf; Vollstädt, sämtlich in Berlin; Thiersch in München und Lietzenmayer ebendaselbst; H. Stier in Hannover, Frentzen in Aachen, Plüddemann in Potsdam, Rinklake in Braunschweig, Timmler in Jena, Hartel und Schmitz; Bösenberg und Richter; Roßbach; H Enger; Berthelen und Schuster; Ludwig und Hülßner und P. Jacobi; Gründling und Hannemann, sämtlich in Leipzig; Beckmann in Hamburg, Neckelmann, ebendaselbst, Schöberl in Speyer, Hecht in Hannover und Neher und Kauffmann in Frankfurt a. M. Der Verfasser des Entwurfs mit dem Motto „In Treue fest" hat seinen Namen vorenthalten.

⊙ **Der österreichische Maler A. Hlavacek**, ein Schüler A. Zimmermanns, hat sein großes, neulich von Wien aus besprochenes Gemälde, ein Panorama der Stadt Wien vom Nußberge, oberhalb Nußdorfs ausgesehen, im Festsaale des Berliner Rathauses ausgestellt. Obwohl dasselbe mit einer etwas marktschreierischen Reklame eingeführt wurde, ist es doch keine dekorativ ausgeführte Panoramamalerei, sondern ein mit Sorgfalt behandeltes landschaftliches Situationsbild von harmonischer Wirkung, das wohl ein besseres Los verdiente, als durch die größeren Städte Deutschlands als „Kolossalgemälde" herumgeführt zu werden. Wie es heißt, soll sich in Wien ein Konsortium von Bürgern gebildet haben, welches die Absicht hegt, das Gemälde anzukaufen und in das Wiener Rathaus zu stiften.

V. **Berliner Galerie.** Der Preis des im Winter von der Berliner Gemäldegalerie erworbenen Gemäldes des jüngsten Gerichts von Fra Giovanni Angelico da Fiesole, ehemals in Dudley House zu London, beträgt 10000 Guineen = 262500 Francs.

Sn. **Das Museum Wallraf-Richartz in Köln** ist durch Schenkung in Besitz der Isarlandschaft bei Tölz von Joseph Wenglein und einer duftigen Gebirgslandschaft von Frische gelangt. Ein Bildnis von Julius Schrader, den Geh. Regierungsrat Dagobert v. Oppenheim darstellend ist ihm durch Vermächtnis zugefallen. Aus der Sammlung des Freiherrn v. Friesen erwarb das Museum kürzlich eine Madonna von Julius Schnorr v. Carolsfeld, eine der liebenswürdigsten Jugendarbeiten des Dresdener Meisters, außerdem ein Stillleben von de Heem.

— **Kunstgewerbemuseum zu Berlin.** Im Lichthof des königl. Kunstgewerbemuseums ist soeben für die Zeit bis einschließlich 3. Mai die zwölfte Sonderausstellung eröffnet worden. Sie umfaßt die Ihren königlichen Hoheiten dem Prinzen und der Prinzessin Wilhelm dargebrachten, seit kurzem fertiggestellten Hochzeitsgeschenke: den von dem Hofgoldschmied Gabriel Hermeling in Köln angefertigten reichgeschmückten goldenen Pokal und eine Auswahl charakteristischer Stücke des in der Josephinenhütte bei Schreibershau hergestellten Glasservice's. Neben den ausgeführten Arbeiten, die von Sr. königlichen Hoheit dem Prinzen Wilhelm dem Museum gnädigst zur Ausstellung überlassen wurden, sind ferner die von dem Maler Fritz Roeber herstammenden Entwürfe zu dem figürlichen Schmuck des Pokals, sowie eine Reihe unausgeführt gebliebener Entwürfe des Grafen von Harrach zu dem schlesischen Glasservice zur Ausstellung gelangt. Dazu gesellt sich endlich eine Kollektion altjapanischer Korbflechtereien und eine Kollektion von Bronzen gleicher Herkunft — letztere ein wertvolles Geschenk der Frau Kahlbaum aus dem Nachlaß ihres verstorbenen Gemahls —, sowie die bereits seit einiger Zeit ausgestellten Abgüsse nach Teilen des Brüggemannschen Altars im Dom zu Schleswig.

Technisches.

— y. — **Verfahren zur Vergoldung von Thonwaren.** Zur Verzierung von Gegenständen aus Porzellan, Steinzeug u. dergl. werden dieselben nach Angabe der Ilmenauer Porzellanfabrik in Ilmenau (D. R. P. Kl. 80 Nr. 29566 vom 15. Februar 1884) geglüht, dann wird ein aus Gummi und Porzellanmasse hergestellter Brei (Schlicker) so aufgetragen, daß nur die zu verzierenden Stellen des Gegenstandes davon bedeckt sind. Sodann werden kleine Stückchen, Brocken oder Splitterchen von zerkleinerten, glasirten Porzellanscherben aufgestreut, worauf man den Gegenstand so weit trocknet, daß der Gummischlicker die Scherbenstückchen festhält. Schließlich wird der Gegenstand im Glattofen (Starkfeuer) gebrannt. Nach dem Abkühlen werden die erhabenen Stellen (das sogen. Decor) mit Glanzgold, Glanzsilber oder anderen Metallfarben überstrichen und diese in der Muffel eingeschmolzen. Bei den fertigen Gegenständen treten die Stellen in Biscuit oder glänzend hervor. (Durch „Dinglers Polytechnisches Journal" 1885, Band 255. Heft 3.)

— y. — **Auffrischen verblichener Photographien.** Zum Auffrischen verblichener Photographien empfiehlt das „Photographische Wochenblatt" nach einer englischen Vorschrift eine wässerige 0,2prozentige Lösung von Sublimat (Quecksilberchlorid). Die Photographien werden, falls sie aufgeklebt sind, mit warmen Wasser von dem Karton abgelöst und der Klebstoff von der Rückseite abgewaschen. Alsdann legt man sie so lange in die Sublimatlösung, bis man sieht, daß die Lichter weiß und die Schatten dunkel werden, schließlich wäscht man die Photographie gut mit reinem Wasser ab und trocknet sie. Das Bild soll dann wieder wie neu aussehen und nie wieder bleichen. Das Verfahren ist jedoch nur für solche Photographien anwendbar, welche bei ihrer Herstellung gut im Goldbade getont wurden, da im anderen Falle das Bild leicht ganz verschwinden kann; es empfiehlt sich also, den Versuch erst an einer kleinen Stelle vorzunehmen.

— r. **Bleistift- oder Tuschzeichnungen** werden am besten dadurch konservirt, daß man dieselben mit Kollodium von der Konsistenz überzieht, wie es die Photographen gebrauchen, nachdem ihm zwei Prozent Stearin zugesetzt sind. Man legt die Zeichnung auf eine Glastafel oder ein Brett und übergießt sie mit Kollodium in der gleichen Weise, wie der Photograph seine Platten übergießt. Nach zehn bis zwanzig Minuten ist die Zeichnung trocken und vollständig weiß, hat einen matten Glanz und ist so gut konservirt, daß man dieselben mit Wasser abwaschen kann, ohne befürchten zu müssen, sie zu verderben. (Wiener Bauindustrie-Zeitung.)

Vermischte Nachrichten.

* **Eitelbergers Leichenbegängnis**, welches am Montag d. 20. d. M. nachmittags stattfand, gestaltete sich zu einer großartigen Trauerfeier. Was Wien an Notabilitäten auf den Gebieten der Kunst, der Kunstindustrie, der Wissenschaft und Litteratur besitzt, war erschienen, um dem Dahingeschiedenen den letzten Tribut der Verehrung zu zollen. Die Universität, die Akademie der bildenden Künste, die Kunstgewerbeschule und zahlreiche andere Lehranstalten, Museen und Kunstinstitute waren durch ihre Vorstände, durch die Lehrkörper oder durch Deputationen vertreten. Der erste Akt der Feierlichkeit ging im Österreichischen Museum, an der

Centralstelle von Eitelbergers umfassender Thätigkeit, vor sich. Von dem Sterbezimmer, in welchem der Sarg unter einer Fülle von Blumen aufgebahrt stand, wurde derselbe in den Säulenhof des Museums herabgetragen und hier widmete Dir. Ed. v. Engerth im Namen des Kuratoriums der Anstalt dem Verewigten einen warm empfundenen Nachruf. Sodann begab sich der Trauerzug in die nahe Dominikanerkirche, woselbst die kirchliche Einsegnung der Leiche stattfand. Hier waren die hohen Staatswürdenträger, der Unterrichtsminister, zahlreiche Mitglieder des Herrenhauses und Abgeordnetenhauses und eine große Zahl von Leidtragenden aus allen Klassen der Gesellschaft erschienen. Der Männergesangverein und der Akademische Gesangverein verherrlichten die Feier durch den weihevollen Vortrag von Trauerchören. Von der Kirche begab sich dann der Zug in langer Wagenreihe auf den Centralfriedhof, wo die Beisetzung der Leiche zunächst in provisorischer Gruft erfolgte. Der Gemeinderat von Wien wird dem dahingeschiedenen Ehrenbürger der Stadt seine definitive Ruhestätte in den Arkadenhallen des Friedhofes herstellen. Bevor die ersten Schollen auf den Sarg rollten, riefen noch Regierungsrat v. Falke, Eitelbergers langjähriger Kollege und Mitbegründer des Museums, und Direktor Camillo Sitte, einer seiner begeistertsten Schüler, dem unvergeßlichen Führer und Vorkämpfer thränenerstickte Abschiedsworte nach. Eben sendete die goldene Frühlingssonne ihre letzten Strahlen über das weite Totenfeld, als die Wagen vom Friedhofe zur Stadt zurückkehrten. Wenn es noch eines Beweises der allseitigen Liebe und Verehrung bedurft hätte, deren sich der Verewigte in der gesamten Bevölkerung Wiens erfreute, so hätte die imposante Trauerkundgebung denselben geliefert. Wer wird in die Lücken eintreten, welche dieser Tod gerissen? Diese bange Frage schwebt jetzt auf aller Lippen, die es mit dem Kunstleben in Österreich ehrlich meinen.

⁂ **Die Berliner Stadtverordnetenversammlung** hat zu dem Beschlusse des Magistrats, zu der nächstjährigen Jubiläumsausstellung der Akademie der Künste einen Beitrag von 100000 Mk. zu gewähren, mit allen Stimmen gegen die der Arbeiterpartei ihre Zustimmung gegeben.

⁂ **Eine Gewerbeausstellung wird in Berlin** für das Jahr 1888 projektirt. Während die städtischen Behörden diesem Projekte günstig gegenüberstehen, scheint die preußische Regierung, wie offiziös verlautet, anderer Meinung zu sein. Dieselbe wird, wie die Berl. Pol. Nachrichten andeuten, „in ihrer Stellung die Verpflichtung nicht verkennen, objektiv zu prüfen, ob die Opfer, welche der Industrie in solch schweren Zeiten auferlegt werden sollen, den Vorteilen, welche der Hauptstadt und Einzelnen erwachsen, nicht weit überlegen sind. In jedem Falle dürfte es aber als selbstverständlich erscheinen, daß vor der Durchführung dieses sporadisch aufgetretenen Gedankens erst die Ansicht der Industrie gehört wird."

⁂ **Die deutsche Kunstgenossenschaft** hat den Beschluß gefaßt, die internationale Kunst- und Industrieausstellung in Antwerpen doch noch zu beschicken, nachdem diese Absicht wegen der anfänglich wenig günstigen Bedingungen, die das Ausstellungskomité gestellt, eine Zeitlang sehr fraglich gewesen war. Noch in letzter Stunde hat man in Antwerpen sich eines größeren Entgegenkommens befleißigt, wodurch allerdings nicht mehr verhütet werden konnte, daß die Ausstellung der deutschen Künstler erst ungefähr vier Wochen nach dem Beginn der allgemeinen Ausstellung zur Eröffnung bereit sein wird. Wie verlautet, geht das Ausstellungskomité mit der Absicht um, in Eile noch einen Erweiterungsbau speziell zur Aufnahme der deutschen Kunstwerke herstellen zu lassen. Von Berliner Künstlern sind bis jetzt siebzig Bilder für die Ausstellung angemeldet worden.

a. **Ausstellung in Bombay.** Die Eröffnung der internationalen Ausstellung in Bombay ist definitiv auf den Monat November 1887 festgesetzt worden.

a. **In Edinburg** wird für das Jahr 1886 eine Industrie- und Kunstausstellung in Edinburg geplant. Zugelassen werden die Produkte der Industrie sowie der Kunst aller Länder, diejenigen Schottlands sollen eine völlig gesonderte Abteilung in ihr bilden.

a. — **Klagenfurt.** Das neue Gebäude des Landesmuseums „Rudolfinum" ist eine Widmung der Kärntner Sparkasse an den „Kärntnerischen Geschichtsverein", das „Naturhistorische Landesmuseum" und die „Kärntnerische Gewerbehalle", welche ebenso wie die mit der letzteren in Verbindung stehende „Gewerbliche Zeichen- und Modellirschule" sämtlich in demselben untergebracht sind. Der Bau nach den Skizzen des verstorbenen Direktors der Wiener Staatsgewerbeschule, Architekten Gugitz, vom Architekten Wilhelm Heß geführt, bedeckt einen Flächenraum von 1500 qm und hat einen Aufwand von 220000 Gulden erfordert. Das zwei Stock hohe nach allen Seiten hin freistehende Gebäude ist im Stile der italienischen Renaissance gehalten. Durch ein freundliches Vestibül betritt man von der Museumstraße her eine mit Oberlicht versehene Säulenhalle, in welcher Werke der Plastik zur Aufstellung gelangen sollen. Einige Stufen führen zum Erdgeschoß, in welchem die Büreaux und Ausstellungsräume der Gewerbehalle, sowie die Zeichen- und Modellirschule untergebracht sind. Über eine dreiarmige Treppe gelangt man ins erste Stockwerk, welches das naturhistorische Landesmuseum beherbergt; es enthält außer einem großen Vortragssaale neun geräumige Säle. Das zweite Stockwerk enthält die Bibliothek und die besonders an Römerfunden reichen Sammlungen, sowie die Kanzlei des kärntnerischen Geschichtsvereins. Das ganze, auch im Innern sehr glänzend ausgestattete Gebäude gereicht den heimischen Arbeitskräften, welche bei der Herstellung desselben beinahe ausschließlich beschäftigt waren, zu nicht geringerer Ehre als den hochherzigen Gründern desselben.

Sn. **Ernst Hähnel** hat seiner Vaterstadt Dresden das Modell zu einer Brunnenfigur geschenkt, welche den h. Georg als Drachentöter vorstellt. Die städtischen Behörden haben die Kosten für den Guß bewilligt und beschlossen, den Brunnen an der Südseite der Sophienkirche zu errichten.

J. E. **In San Giovanni in Val d'Arno** (Toskana) wird man dem dort geborenen Masaccio ein Denkmal errichten. Dasselbe soll in einer Statue bestehen. Die in Florenz erscheinende „Nazione" fordert zu Beiträgen dazu auf.

— **Moderne Fälschungen.** Für Kunstliebhaber und Antiquitätensammler mag folgende, dieser Tage aus Paris an ein Amsterdamer Blatt gerichtete Mitteilung nicht ohne Interesse sein, die sie bei etwaigen Einkäufen zu doppelter Vorsicht mahnt. Der Emailfabrikant Soyez in Paris hat nämlich der Enquêtekommission merkwürdige Enthüllungen über „altes Email" gemacht. „Es wird bei mir täglich bestellt", sagte er aus, „und ich mache es unter der Bedingung, daß ich darauf angebe, nach welchem Original die darauf stehende Zeichnung kopirt ist. Aber dies will man nicht. Solche Stücke werden nach Amsterdam geschickt, von da aus gehen sie wieder nach Frankreich, wo sie auf Versteigerungen manchmal sehr hohe Preise erzielen. Man brachte mir einmal ein solches Stück zur Reparatur; dasselbe stellte die Ermordung des Herzogs von Guise vor. „Können Sie das Stück repariren?" fragte man mich. „Gewiß", erwiderte ich, „ich werde es ebenso herstellen, wie ich es ursprünglich selbst gemacht habe". „Sie? und ich habe es für 10000 Frs. gekauft, es war ganz schwarz und schmutzig, und Sie glauben nicht, welche Mühe es mich gekostet hat, dasselbe rein zu putzen." „Gewiß, das kenne ich, aber ich will Sie die Zeichnung, nach der ich es früher selbst gemacht, sehen lassen." Ich kenne in Amsterdam einen Sammler, der vielleicht für zwei Millionen Franken Wert an alten Schnupftabakdosen und Emails von Limoges, von Leonard Limousin und von Pierre Reymond besitzt. Er hat für einen Teller des letzteren, um ein Dutzend voll zu machen, 3000 Frs. bezahlt, und denselben Teller, auf dem überdies der Name meiner Firma steht, habe ich gemacht und für 150 Frs. verkauft."

Zeitschriften.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 2.
Station lacustre du bronze de Cortaillod, au canton de Neuchâtel. — Station lacustre du bronce de la Creuze près d'Estavoyer. — Eprudunum Sapaudiae. Von Dr. W. Gisi. — Fundberichte aus dem Wallis. Von H. Bendel. — Königin Bertha v. Burgund als Kirchenbauerin. Von Th. v. Liebenau. — Vom Aufkommen der Glasgemälde in Privathäusern. Von Th. v. Liebenau. — Nachträge zur Thätigkeit des Zürcher Glasmalers Chr. Murer. Von H. Bendel. — Fassadenmalerei in der Schweiz. Von S. Vögelin. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn.

Der Kunstfreund. Nr. 8.
Ein Brief des Vittore Carpaccio. Von H. Thode. — Die Künstlerfamilie der Lombardi. — Cosimo Tura.

Grosse Kunst-Auction.

Dienstag den 5. Mai und folgende Tage wird im Wagnersaale in München (Barerstrasse Nr. 16.) im Auftage der Erben der Nachlass des verstorbenen Herrn

Carl Ebert,

Landschaftsmaler, Ritter des k. württemb. Kronen-Ordens II. Cl., Ehrenmitglied d. k. Kunst-Academie zu Amsterdam etc. etc versteigert.

Derselbe besteht aus einer grossen Anzahl eigener Arbeiten, Gemälden, Oelstudien, Aquarellen und Zeichnungen, sowie aus seiner bedeutenden Gemälde-Galerie alter und moderner Meister, worin die Namen Bürkel, Braith, Boshart, Brand, Bilders, Burnitz, Grützner, de Haas, Hartmann, Kaulbach, Leibl, Langko, Lenbach, Mali, Neher, Peters, Rottmann, Schönleber, Schick, Voltz, Wächter, Zimmermann, etc. etc. vertreten sind. —

Weiter besteht sein Nachlass aus einer grossen Anzahl Kupferstichen, Radirungen, Aquarellen und Handzeichnungen alter und moderner Meister. Cataloge sind gegen 20 Pf. franco zu beziehen durch

Carl Maurer, Kunstexperten,
(2) Schwanenthalerstrasse 17½, München.

Anschliessend werden im Auftrage der Erben die Gemälde-Sammlungen des † Freiherrn **von Baur-Breitenfeld,** des † Professors **Lenoir,** etc. etc., versteigert und sind Cataloge gratis zu beziehen durch Obigen.

Librairie Firmin-Didot & Cie.,
rue Jacob 56 à Paris.

Soeben erschien die erste und zweite Lieferung:

Deuxième série
de:

L'ornement polychrome.

Art ancien et asiatique, Moyen-âge — Renaissance, XVI. et XVII. siècles.

Recueil historique et pratique
publié sous la direction de
M. A. Racinet.

Conditions de la souscription:
L'ouvrage sera publié: pour la première édition, en dix livraisons de douze planches chacune, accompagnées de leurs notices et paraissant de deux mois en deux mois, à partir du mois de février 1885.
Prix de la livraison 20 fr. Prix de l'ouvrage entier 200 fr.

Ein Kunstreferent

wird für ein angesehenes, in den besten Kreisen gelesenes Journal Norddeutschlands gesucht, der über gediegenes Sachverständniss verfügt und entweder ausschliesslich als solcher oder zugleich noch als Redacteur einiger bestimmter Rubriken des betr. Blattes thätig sein könnte. Adressen unter Chiffre Z. 107. befördert die Annoncen-Expedition von Bernhard Arndt, Berlin, W., Mohrenstrasse 26.

Wilhelm Dell, Ehrenfeld-Cöln, Venloerstr. 14.

Patent-Inhaber und alleiniger Fabrikant der

autographischen Presse Excelsior

zugleich Copirpresse für den täglichen Gebrauch; speziell construirt in verschiedenen Größen

für Verwaltungsbüreaux und Comptoire.

Brillante Abzüge nach tausenden; der letzte ebenso scharf und rein wie der erste.

Ausführliche Prospekte. (1)

Erste Referenzen. Lieferant für Behörden.

H. Laupp'sche Buchhandlung, Tübingen.

Wir übernahmen die Restauflage von

Leonardo da Vinci,

Tabula anatomica, Venerem obversam e legibus naturae hominis solam convenire ostendens. L. 1830, in 4° Hlwb. M. 3. —.

Kunst-Auctionen

von Gemälden und Antiquitäten

werden durchgeführt u. Verkäufe v. einz. Gemäld. als ganz. Samml. vermittelt von

Carl Maurer,

Kunst-Experten in München.
Schwanthalerstrasse 17½. (14)

Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

Patent-

Erwirkung und Verwerthung in allen Ländern.
G. M. Schneider,
Berlin N. W. 48 Heide-Strasse 48, früher Prinzen-Str. 65.
Auskünfte werden bereitwilligst und gratis ertheilt. (2)

Photographische

Apparate

für Dilettanten

(Gelehrte, Künstler, Touristen etc.

empfiehlt

Ludwig Schaller,
STUTTGART.

Prospekte gratis. (2)

Gratis-Kataloge
von ca. 5000 Photographien für Architecten, Maler, Musterzeichner, sowie Kunsttischler etc. versendet (1
M. Hessling, Leipzig 4 Rossplatz.

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. —.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 30. 7. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Auktion von Friesen und die neuesten Ankäufe der Kölner Gemäldegalerie.

Von A. Bredius.

Die Gemälde der von Friesenschen Sammlung, welche am 26. und 27. März in Köln zur Versteigerung kam, sind nun in alle Windrichtungen zerstreut; ich glaube, über einige Bilder dieser Galerie hier etwas Neues bringen zu können, und gebe zu gleicher Zeit die Preise, welche die wichtigeren erzielten.

Nr. 2 und 3, zwei gute Porträts von Amberger, kaufte Dr. Schubart in Dresden um 6500 Mk.[1]). Nr. 4, eine merkwürdige „Vanitas" (Globus, Krone, Tiara, Blumen, Musikinstrumente, Schädel ꝛc.), farbig, aber trocken, etwas in der Art des Pieter Potter, aber geringer, war bezeichnet: H. Andriessens fecit 1635. De Bie berichtet einiges über diesen seltenen Meister, von dem Meyers Künstlerlexikon sagt, daß keines seiner Bilder bekannt sei. Es wurde um 200 Mark zurückgezogen. Nr. 6, einen außerordentlich schönen Avercamp, bezeichnet und datirt, aber unleserlich, aus seiner späten Zeit, wo er das Steife und Altertümliche verliert und oft dem Aert van der Neer sehr ähnlich sieht, kaufte Herr Gottschalck in Leipzig für 930 Mk. Nr. 7, ein schlechter Bakhuyzen, ging für 210 Mk. ab. Nr. 9, einen recht hübschen bezeichneten Jan v. Beerstraten, kaufte Herr Lewin in Berlin für 305 Mk. Nr. 10, ein echter Herri met de Bles, ging für nur 480 Mk. nach Dresden. Herr Habich aus Kassel nahm einen schönen Pieter van Bloemen (Nr. 12), zwei geschirrte Pferde, für 105 Mk. Zwei Zeichnungen von C. van den Bos, 1653 (Nr. 14 und 15) brachten 50 und 40 Mark. Im Verhältnis zu den schönen Exemplaren des Hrn. de Stuers im Haag sind diese etwas schwach. Nr. 16, der Wundarzt, dem Andries Both zugeschrieben, aber sicher nicht von ihm, wurde mit 115 Mk. bezahlt. Nr. 17 war ein echter, kleiner, reizender Jan Both, den Herr Dahl aus Düsseldorf um nur 500 Mk. für seine interessante Sammlung erwarb. Ein deutlich L. Bourssse 1657 bez. Bildchen, ein Interieur mit einer weiblichen Figur, die ein Feuer an einem Kamin anfacht, ist sicher von dem Meister des schönen Bildes bei Sir R. Wallace in London, aber viel geringer. Es hat dieselben grünlichen grauen kühlen Töne. Da das Bild in Aachen (Suermondt-Museum) sicher E. Bourssse bezeichnet und viel kräftiger und pastoser gemalt ist, muß man die Frage aufwerfen: ob es denn zwei Bourssse's gegeben hat? Das Bild kauften die Herren Bourgeois um 450 Mark. Ein guter Pieter Bout (Nr. 19) erreichte 480 Mk. Ein sehr zweifelhafter oder sehr später, schlechter Jan de Bray wurde um 65 Mk. zurückgezogen. Nr. 21, ein guter, aber etwas verputzter Brekelencam, gleichfalls um 75 Mk. Nr. 22, eine Kopie nach dem Rubens in Oldenburg, Christus mit Magdalena, 180 Mk. Nr. 23, Adriaen Brouwer (Kopie!) Mk. 150. Nr. 28, eine schöne Ansicht des römischen Kapitols, von Antonio Canale, kaufte Herr Jacobsohn für 3400 Mk. Nr.

1) Die Preise sind ohne den Zuschlag von 10% genommen.

33, eine schlafende Nymphe vom alten Cranach, ein gutes Bild, erzielte 1060 Mk. Nr. 36, ein sogenannter Albert Cuyp (im Kat. eine Phototypie), aber ein unzweifelhafter Albert Klomp (also doch ein Albert), erreichte 1400 Mk, etwas viel für diesen Meister. Nr. 37, auch ein sogenannter Cuyp, war ein Werk des seltenen H. ten Oever aus Zwolle, und zwar ein wunderschönes, poetisches Bild, das den geringen Preis von nur 800 Mk. (Herr Cramer in Köln) gewiß wert ist. Es ist eine Aussicht auf grüne Wiesen, welche von einem Kanal durchzogen sind; famos gezeichnete Kühe und ein Bauer mit einer Dirne bilden die Staffage. Im Hintergrunde die Stadt Kampen (bei Zwolle). Ganz genau dasselbe Bild, mit ganz demselben Hintergrunde, ebenfalls mit der gleichen, schönen untergehenden Sonne, die Figuren und das Wasser herrlich beleuchtend, befindet sich in der Galerie zu Edinburgh, als Ossenbeck, aber links deutlich bezeichnet:

(Nr. 508) H. ten Oever f.
A°. 1675.

Dort sind andere Figuren, badende Männer und Frauen, und ebenfalls wunderschöne Kühe. Ich möchte hier den Käufer des Bildes bitten, sich eine Photographie des Edinburgher Bildes kommen zu lassen, sein Bild gleichfalls zu photographiren und diese beiden Werke irgendwo zu publiziren. Er thäte ein gutes Werk im Interesse der holländischen Kunstgeschichte, und man würde in kurzem den verkannten Porträtmaler ten Oever zu den großen Meistern der holländischen Schule zählen. Für mich war dieses Bild weit das interessanteste der Sammlung. Der Hintergrund (Kampen) und die Disposition beider Bilder sind ganz genau dieselben, nur ist die (auf beiden Bildern bedeutende) Staffage verschieden. Ten Oever hat später Porträts gemalt, die sämtlich nicht den Kunstwert eines dieser Bilder erreichen. Wahrscheinlich war er zum Porträtmalen gezwungen, weil ihm niemand seine Landschaften abkaufte — das traurige Schicksal eines Hobbema und anderer großer Meister! Nr. 38, Mädchenporträt von Jacob Gerritsz Cuyp, unbezeichnet, aber wohl von ihm, von geistreicher Behandlung, 200 Mk. (Herr Steinmeyer). Nr. 40, eine Kopie nach Brouwer, ging als Diepraem für 75 Mk. Eine reizende Schäferscene, von Dietrich (Nr. 41), gutes Werk, 530 Mk. (Maler von Schennis). Polenkopf, von demselben Meister (Nr. 42) gut, 210 Mk. Nr. 44, einen guten etwas dunklen Jacob van der Does, bez. (dat. 1654) kaufte Herr Dahl. Herr Habich sicherte seiner bekannten Sammlung, im Kasseler Museum aufgestellt, einen charakteristischen bez. Pieter Verelst, drei Kartenspieler; der Haagsche Meister kommt nicht viel vor. (160 Mk.) Eine höchst interessante, große Marine, bez. A. v. Everdingen 1640, von Bode erwähnt[1]), zeigt uns diesen Meister in seinem frühest bekannten Werke als den Spuren seiner Vorgänger (Porcellis, de Vliegen, van Dienst) folgend. Herr Lewin, Berlin, kaufte diese Seltenheit für 820 Mk. Nr. 52, einen Raffaelino del Garbo (nach dem Käufer), erstand Herr Habich um 205 Mk. Ein schönes, bedeutendes Bild des Aart de Gelder (Nr. 56), Loth, im Begriff seine Tochter zu küssen, recht realistisch, aber in schönster Farbenpracht gemalt, eins der besten Bilder dieses späten Rembrandt-Schülers, wurde für nur 4100 Mk. das Eigentum der Herren Bourgeois. Es ist ein wahres Museumsbild. Nr. 57, ein guter grauer van Goyen, mit schöner Luft, 905 Mk. (Konsul Thieme, Leipzig). Nr. 58, ein kleiner dito, frühes Bild, etwas dunkel, in braunem Ton, 220 Mk. (H. Koenen, Amsterdam). Zwei alte Griffiers (Nr. 60—61) nur 98 und 86 Mk. Nr. 64 Antonio Canale? (kein Guardi, wie der Katalog sagt) Mk. 3900 (Bourgeois), Nr. 65, ein von Suyderhoeff gestochenes Bildnis vom Prediger Tegularius des Hals, wohl ein echtes, aber nicht ganz intaktes Bild, bekam Herr Dahl, Düsseldorf, für nur 145 Mk. — ein Geschenk! Nr. 66, vom Katalog Jan Davidsz de Heem genannt, aber ein zweifelloser Abraham van Beyeren, ein wundervolles Stillleben, in feinem, kühlem, etwas gräulichem Tone, wurde für 5900 Mk. (Kölner Museum) gekauft. Leider wird dieses Bild nun wieder als de Heem aufgestellt, von dessen goldenen, warmen, glühenden Tönen es nichts aufzuweisen hat! Es ist hoch bezahlt; Dokumente in meinem Besitz erzählen, wie der arme Künstler, stets von seinen Gläubigern verfolgt, für das trockne Brot malte, und, um einen Anzug zu bezahlen, seinem Schneider 8—9 Bilder liefern mußte. Auch er gehört zu den großen, während ihres Lebens ganz verkannten Meistern, deren die holländische Schule eine so große Anzahl aufweist. Nr. 67, ein recht hübscher Egbert van Heemskerck, aber doch nur ein Heemskerck, Bauern im Wirtshause, wurde für 720 Mark zurückgezogen. Nr. 68, ein sogenannter van der Helst, von dem gar nichts zu sagen ist, ging um 210 Mk. Nr. 69, Abraham mit den drei Engeln, von G. van Herp, eine von Rubens inspirirtes, farbenreiches Bild, wurde für 120 Mk. Eigentum des Herrn Habich. Nr. 70, ein guter Jacob de Heusch, ging für 280 Mk. zurück. Nr. 71, ein Architekturstück, J. v. d. Heyden zugeschrieben, aber wohl aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, 50 Mk. Nr. 72, ein Hobbema (!!) des 18. Jahrhunderts, aber doch ein hübsches Bildchen, 780 Mk. Der Hondecoeter (Nr. 73) ist wohl ein A. van Dolen oder Colen, über den ich neulich in der Kunstchronik schrieb; brauchig

1) Zeitschrift f. b. Kunst VII, S. 352.

in der Farbe, aber gut gezeichnet; 1420 Mk. Nr. 74, ein reizendes Werk von C. Huysmans, eine farbenreiche, nett staffirte Landschaft, trug nur 410 Mk. (Herr Hoffarth). Nr. 75, eine große, langweilige Landschaft des Jan van Huysum, 500 Mk. Nr. 84, ein kleines Porträt eines alten Mannes, dem großen Thomas de Keyser zugeschrieben, war ein netter Brekelencam, den Herr Koenen in Amsterdam für nur 80 Mk. kaufte. Nr. 89, ein großer Antonie de Lorme, gut gemalt, nur 290 Mk. — Nr. 90 war ein sehr wichtiges Bild: eine Stube eines Wundarztes, der bei einer Operation beschäftigt ist. Das Kind des halb nackten Operirten steht weinend bei seiner Mutter, ein anderer Patient wartet auf Hilfe. Bez.:

G. Lundens f.
1652.

Jedenfalls ist dieses das Hauptbild des Meisters, der auch die Kopie nach Rembrandts sog. Nachtwache in der Londoner National Gallery malte (schon in Hoets Katalog erwähnt und von Vosmaer irrtümlich als ein absonderlich gemaltes Schützenstück des Lundens erwähnt). Seit meinem Artikel über Lundens[1]) sah ich noch viele Werke seiner Hand; späte Arbeiten von 1673 sind sehr schwach; ich sah neulich auf einer kleinen Auktion in Amsterdam recht unbedeutende indecente Darstellungen von ihm aus diesem Jahre. Die frühesten Arbeiten, aus den fünfziger Jahren, sind dagegen sehr gut, zum Teil sehr schön. So seine Miniaturporträts, und auch dieses große Bild, das in der Art eines Jan Miense Molenaer, eines schönen Brakenburgh gemalt ist. Herr Dahl kaufte es um 1300 Mk. Nr. 91, ein guter F. H. Mans, ein Winter, ganz wie ein Claes Molenaer, 120 Mk. Ein sonderbarer (früher?) J. v. d. Meer von Haarlem, 310 Mk. Für Jan Miense Molenaer schien wenig Interesse zu sein; das Pantoffelspiel (Nr. 97) ging für 105 Mk., eine spielende Gesellschaft (Nr. 98), ein vorzügliches Werk der späten Zeit, sehr gut erhalten, kaufte Herr Hoffarth für bloß 190 Mk., sehr billig! Nr. 99, meines Erachtens viel geringer als das vorhergehende, erreichte 450 Mk. Eine famose Flußlandschaft von Claes Molenaer kaufte Herr Mencke um 220 Mk. Nr. 101, eine echte Landschaft von Pieter Nolpe, wurde um 165 Mk. als Pieter Molyn verkauft. Baumschlag und Figuren sind aber nicht die seinigen. Nr. 102, eine große Winterlandschaft des Jodocus de Momper, nur 160 Mk. Nr. 103, ein Familienbild in einer Nische, mit einem Monogramm, das an das des W. de Geest erinnert, um 1660 gemalt, etwas altertümlich, die Figuren schwach, auf dem Tisch aber ein nettes Stillleben en miniature. (Herr Koenen, Amsterdam, 95 Mk.) Nr. 105, ein Frederick (kein Isaak) de Moucheron, gut, 110 Mk., Herr Dahl. Nr. 108, eine Felsgrotte, mit eigentümlichen langen Figürchen, dem Murant zugeschrieben, ist wohl ein Charles de Hooch. Herr Habich möge es als solchen in seiner Galerie aufstellen (185 Mk.). Nr. 110. dem Aart van der Neer zugeschrieben, aber nur ein Pasticcio nach ihm, eine Mondscheinlandschaft, brachte 750 Mk. Nr. 112, ein bedeutendes altdeutsches Bild, eine Madonna mit dem Kinde, auf weichem Holz, aber ganz unter Einfluß der altvlämischen Schule — um 1500 gemalt, ganz gut erhalten —, kaufte Herr Holz um 335 Mk. Nr. 114, dem Palamedes zugeschrieben, ist P. Q. bezeichnet, also von Pieter Quast. Ein Herr und eine Dame in reicher Kleidung lauschen einem jungen Lautenspieler. Rechts auf dem Hintergrunde ein Paar in vertrautem Gespräch. Große Figuren (über 40 cm hoch), der Atlas sehr gut gemalt; dieses Bild macht durchaus den Eindruck eines guten Codde. Ein ganz ähnliches, ebenso (P. Q.) bezeichnetes Bild, von gleicher Qualität, sah ich bei Herrn Dahl in Düsseldorf. Nr. 115 (Patenier??) 205 Mk. Nr. 116. Eine gute alte Kopie nach Pietro Perugino, 1400 Mk. (Kohlbacher, Frankfurt a/M.). Nr. 117, eine Madonna mit dem Kind von Pinturichio, wohl echt, aber ganz übermalt, 720 Mk. Nr. 118, ein Dorfbrand, war A. van der Poel bezeichnet. Ganz wie Egberts Werke; hat dieser denn zuweilen A bezeichnet? Sonst wäre es der dritte Maler solcher Bilder, da bekanntlich Adam Colonia sie gleichfalls gemalt hat. Nr. 119, eine gute brasilianische Landschaft von Fr. Post. 200 Mk. Nr. 123, ein männlicher Kopf, dem Rembrandt zugeschrieben, ist meines Erachtens ein Pasticcio aus dem vorigen Jahrhundert. Es wurde noch mit 320 Mk. bezahlt. Vielleicht kann man später in Kassel sich überzeugen, ob meine Meinung die richtige ist, oder ob ich mich getäuscht. Nr. 124, ein Greisenkopf, irrtümlich dem Rembrandt zugeschrieben, ist ein recht schönes Bild aus seiner Schule, hat aber viel gelitten. (Mk. 600.) Nr. 132, 133 und 134, sogenannte Studien des Rubens (!!), erzielten 260, 75 und 53 Mk. Nr. 135, ein Blumenstück, das Rachel Ruysch hieß und so bezeichnet war, schien mir doch eher von Maria van Oosterwyck; diese geschickte Blumenmalerin hatte eine breitere Manier als die Ruysch. (H. Habich, 230 Mk.) Nr. 136, eine hübsche Mondscheinlandschaft, scheinbar echt, J. Ruisdael bezeichnet, wurde allgemein angezweifelt, schien mir echt, aber etwas verputzt zu sein (600 Mk. Lewin). Nr. 137 war eine sehr große, virtuos gemalte Landschaft, J. R. bezeichnet. Dieses J. R. war aber nicht das bekannte Monogramm des großen Jacob Ruisdael, dem man dieses Bild zuschrieb. Es waren zwei getrennte Buchstaben; aber

1) Ned. Kunstbode 1881, S. 93.

doch ist die Bezeichnung echt. Der Maler dieses Bildes ist der zweite Jacob Ruisdael, der nur kurze Zeit Maler war und schon als Maler Strumpfwirker nebenher war. Er ist der Sohn des Salomon Ruisdael, über ihn und seine Bilder, die schwächer und altertümlicher, mehr dem Salomon verwandt sind als die des großen Jacob R., hoffe ich demnächst einiges mitteilen zu können. Von seinen Bildern befinden sich vier in Bordeaux, eins in Rotterdam (dort Isaak R. genannt) und eins in Kassel; in Privatbesitz sah ich sehr viele seiner Werke; Herr Adv. Dr. Toman besitzt ein Hauptbild dieses Malers. Dieses Exemplar hat in der Behandlung der Baumstämme, des pastos gemalten Vordergrundes sehr vieles, das an den größeren Namensgenossen erinnert; die Staffage war leider ganz verputzt, so daß das Bild einen unangenehmen Eindruck machte. Van der Willigen, in seinen „Peintres de Harlem", S. 259—261, teilt uns schon einiges über Jacob Salomonsz van Ruisdael mit; andere Dokumente werde ich gelegentlich in „Oud-Holland" mitteilen. Das Bild stieg auf 2550 Mk. Zwei gute Salomon Ruisdaels (Nr. 138 und 139) gingen hoch hinauf, 2450 Mk. (Steinmeyer) und 1000 Mk. (Gottschalk). Von diesem Meister besitzen die Herren Bourgeois in Köln augenblicklich eine wundervolle Winterlandschaft mit herrlicher Luft und geistreich gemalten Figuren, eins der schönsten Bilder, die ich je von ihm sah; es ist 1661 datirt. Eine unbedeutende Madonna von Schnorr v. Carolsfeld, eine frühe Arbeit von 1820, wurde sonderbarerweise für das Museum von Köln angekauft (780 Mk.). Nr. 145, ein kleiner ruinirter Jan Steen, trug 100 Mk. Eine vorzügliche Arbeit des J. van der Ulft, eine schöne italienische Landschaft mit reicher Architektur und Staffage, in klarem Tone, 1500 Mk. (Brochman). Nr. 153, eine gelbbraune Landschaft mit schlechten Figuren, in der Art der frühen Bilder von J. v. Croos, von irgend einem Zeitgenossen des van Goyen und Molyn, um 1630—1640 gemalt, 25 Mk. Nr. 156, einmal wohl ein Mabuse, jetzt eine Ruine, Mk. 82. Nr. 157, Sarah führt dem Abraham die Hagar zu, Gruppe von sechs Figuren, könnte eine ruinirte Skizze von Bol sein, 26 Mk. Nr. 158 ist wieder ein interessantes Bild. Ein hübscher, in warmem, rötlichem Tone, breit und flott gemalter Kopf einer Frau; das Bildchen ist nur 18 cm hoch. Es muß von einem der Söhne des Hals herrühren; von demselben Meister besitzt Herr Dahl in Düsseldorf ein echt mit Hals bez. Intérieur und wurde 1884 in Amsterdam ein aus einem Fenster schauendes lachendes Paar verkauft (bei Pappelendam). Nr. 159, ein großer Adriaen van Utrecht, mit einem unangenehm großen Pfau, 4100 Mk. Ein kleiner de Vadder (Nr. 160), 105 Mk. Nr. 166 ist wohl der schönste Dan. Vertangen, den man kennt; ein Narciß, warm im Kolorit und dünn, flüssig, geistreich gemalt. Wäre das Bild nicht echt bezeichnet, man würde es nie dem oft so steifen, kühlen Meister zuschreiben. Herr Habich kaufte es für 150 Mk. Nr. 167, eine kleine büßende Magdalena, ist ein gutes Specimen des Rotterdamer Malers François Verwilt und deutlich bezeichnet. Dieser seltene Meister zeigt sich hier als ein Nachfolger des Poelemburg. Der Katalog sagt noch (nach Immerzeel): geb. 1598, gest. 1655. Wir wissen aber, daß der Maler François Verwilt noch im Jahr 1689 sein Testament machte, und daß 1691 in Rotterdam sein Nachlaß versteigert wurde, also daß er um 1691 dort starb [1]). Gab es zwei Meister dieses Namens? Ich glaube nein; die ersten Daten scheinen ganz aus der Luft gegriffen. Die wenigen Verwiltschen Bilder, die ich sah, sind um 1650—1660 gemalt, fein ausgeführt, farbig im Geiste der Poelemburgschen Schule. Dieses nette Bildchen wurde um 305 Mk. das Eigentum des Herrn Habich in Kassel. Nr. 168, ein gutes männliches Bildnis, dem Cornelis de Vos zugeschrieben, wurde für 800 Mk. verkauft (Rothschild). Nr. 169, kein Roelof van Vries (der Katalog sagt noch Reynier), sondern eine unbekannte Landschaft aus dem Ende des 17. Jahrhunderts; 520 Mk. Nr. 170, wohl ein guter echter van Vries, aber dunkel geworden, 375 Mk. Nr. 174, eine italienische Landschaft von Jan Weenix, sich hier anlehnend an seinen Vater J. B. Weenix, 500 Mk. Nr. 176, ein bei Smith beschriebener Wouwerman von guter Qualität, aber leider nicht mehr ganz rein erhalten (Fischverkäufer am Strande), erreichte noch 8200 Mk. (Steinmeyer). Nr. 177 war kein Wouwerman; diese Ryswyckſche Kirmeß erinnert an eine derartige Schilderung dieses Festes, von Jan Steen, bei Ritter de Stuers im Haag. Ob dieses Bild von H. Verschuring oder von Lingelbach ist, weiß ich nicht zu sagen. Nr. 178, eine Pferdeschwemme, könnte ein Dirck Maes sein; vielleicht auch ein Verschuring. Unter den sogenannten Wouwermans stecken eine große Anzahl Maler. Pieter Wouwerman hat ist auch Bilder gemalt, die denen seines großen Bruders sehr nahe kommen. (Nr. 178 erreichte 810 Mk.) Nr. 179 eine italienische Landschaft von Thomas Wyck, 480 Mk. (Gottschalck). Nr. 28 a, ein sehr schöner Canaletto (Florenz bei untergehender Sonne), 4500 Mk. Steinmeyer.

Hiermit bin ich am Ende meiner Notizen. Ich kann aber die Feder nicht niederlegen, ohne ein Wort über die letzten Ankäufe der Kölner Galerie zu sagen. Ein falsch A. Cuyp bezeichnetes, sehr mittelmäßiges

1) Rott. Historiebladen. S. 716. Ned. Spectator 1867 etc.

Bild, höchstens 6—800 Mk. wert, wurde neulich für 12000 Mk. angekauft, wie ich höre, von Herrn Steinmeyer. Es ist eine Gesellschaft nach der Jagd; ein in Rot gekleideter Mann sitzt an einem Baum, rechts vor ihm ein junger Mann mit zwei Windhunden; links ein Mann bei zwei abscheulich gemalten Hasen, ein anderer mit einem langen Stock. Im Hintergrunde in der Mitte eine Dame in Grün auf einem entsetzlichen hölzernen Schimmel, sie hält einen Falken auf der rechten Hand. Die Bäume sind durchaus anders gemalt, als wir es von Cuyp gewohnt sind; von weitem sehen die Figuren etwas Cuypisch aus, aber bei näherer Betrachtung ist alles viel schwächer. Das Bild hat etwas Trockenes, Unangenehmes, Steifes; ich habe dabei an J. Kick gedacht, besonders an das Londoner Bild (in Bode's Studien beschrieben), aber auch er ist nicht der Urheber dieses unbedeutenden Stückes. Ein falsch bezeichneter A. v. Ostade 1649, ein schlechtes Bild, das kürzlich in Holland für 1100 Fl. holl. von Pappelendam verkauft wurde, ist für 5000 Mk. von einem Amsterdamer Händler angekauft und prangt als echter Ostade in der Galerie. Es stellt einen fast lebensgroßen Raucher, in der Rechten die Pfeife, in der Linken die Bierkanne, dar; der Mann hat auffallend rote Augenlider. Ein Ostade ist es sicher nicht, dabei ist das Bild alles eher als intakt. Eine sehr hübsche Marine, deutlich P. v. L. (an einander) bezeichnet — heißt Notabene noch stets Pieter Molyn; das Monogramm ist das vom Antwerpener Marinemaler Peter van Loon, über den van den Branden in seiner „Antwerpsche Schilderschool", Seite 1043—1044 Näheres berichtet. Ein sehr charakteristisches, wüst aber flott gemaltes Interieur von Benjamin Cuyp wird à la risée du monde stets noch dem Albert Cuyp zugeschrieben. Ich spreche diesmal nur über die letzten Ankäufe und frage: soll das so fortgehen? Werden die wahren, ernsten Kunstfreunde Kölns erlauben, daß man fortfährt, Tausende von Mark für falsche oder unbedeutende Bilder zu verschwenden, daß z. B. jetzt wieder ein, wenn auch schöner, Abraham van Beyeren dem Volke als J. D. de Heem gezeigt und sehr teuer gekauft wird, daß eine Unzahl Bilder der Galerie im Katalog und auf den Rahmen verkehrte Namen tragen u. s. w.; daß an 200 meist ausgezeichnete Porträts des 16. und 17. Jahrhunderts schlecht aufgehängt, ohne Nummer, nicht katalogisirt ausgestellt sind, während Bilder ohne jegliche Bedeutung, die in ein Depot oder auf die Rumpelkammer gehören, gut sichtbar sind? Und was soll man erst über die Aufstellung der Handzeichnungen und Kupferstiche sagen? Sie entbehrt jeglichen Systems. Da liegen Sachen des 19. Jahrhunderts zwischen den schönen Radirungen Rembrandts, die schönsten Sachen neben ganz Wertlosem, Handzeichnungen Raffaels und Livnardo's bei allerlei Unbedeutendem. Und was soll die Aufstellung so zahlreicher Photographien; wofür giebt es denn Mappen? Vielleicht bespreche ich gelegentlich an dieser Stelle den Katalog, dessen zahlreiche Gedichte, deren litterarischen Wert ich ja nicht bestreiten will, sich gewiß hier an der unrichtigen Stelle befinden. Im Interesse der Kunstwissenschaft fühlte ich mich gedrungen, einstweilen die Aufmerksamkeit auf die Übelstände an der Kölner Galerie zu lenken.

Nekrologe.

* Dr. Ernst Förster, der Nestor der deutschen Kunstgelehrten, ist am 29. April im 86. Lebensjahre in München gestorben. Er war mit Cornelius nach der Isarstadt gekommen und nahm unter dessen Leitung zunächst als ausübender Künstler an dem Aufschwunge des dortigen Kunstlebens teil. Dann wandte er sich der Kunstforschung zu und hat zahlreiche litterarische Werke hinterlassen, welche von seinem treuen Eifer für die Sache Zeugnis ablegen. Wir erinnern hier kurz an seine bändereichen „Denkmale" der deutschen und der italienischen Kunst, deren Kupfer größtenteils nach Försters eigenen Zeichnungen angefertigt sind. Bei dem am 1. Mai auf dem alten (südlichen) Friedhofe Münchens unter zahlreicher Beteiligung der Künstler- und Gelehrtenkreise stattgefundenen Leichenbegängnisse widmete u. a. auch Prof. Heinrich Brunn dem Entschlafenen einen warm empfundenen Nachruf.

Personalnachrichten.

⊙ Die Wahl eines freien Mitgliedes der Akademie der schönen Künste in Paris an Stelle des verstorbenen E. du Sommérard ist der Gegenstand einer lebhaften Agitation gewesen. Unter den Bewerbern befand sich auch der Baron Alfons von Rothschild, dessen Ansprüche sich nur darauf stützen, daß er viel Geld für Kunstwerke ausgiebt. Eine von dem Maler Meissonnier geleitete Partei suchte mit allen Kräften die Wahl Rothschilds zu hintertreiben, und es ist ihr am 25. April wirklich gelungen, die Wahl des bekannten Archäologen Heuzey, Konservators am Antikenkabinet im Louvre, durchzusetzen. Baron von Rothschild machte gute Miene zum bösen Spiel und schickte, um zu zeigen, daß er seinen Mißerfolg nicht übel genommen hat, 10000 Frs. an das Komité zur Errichtung eines Denkmals für Delacroix. Die Delacroix-Ausstellung hat übrigens 66709 Frs. ergeben.

Sammlungen und Ausstellungen.

— a — **Berlin. Ausstellung im Kunstgewerbemuseum.** Im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums sind für kurze Zeit neben einigen kleineren Neuerwerbungen noch zwei nachträgliche dem Prinzen und der Prinzessin Wilhelm dargebrachte Hochzeitsgeschenke ausgestellt. Das eine derselben sind Teile eines von der Provinz Schlesien dargebrachten Glasservice, welches nach den Entwürfen des bekannten Malers Grafen Harrach in der Josephinenhütte angefertigt worden ist. Die mit ausgestellten Originalentwürfe zeigen, daß für das Service ursprünglich der reichste Schmuck durch Plastik und Färbung des Glases geplant war — technische Hindernisse machten jedoch die Ausführung in dieser Weise unmöglich, und so hat man sich mit der Dekoration des farblos gebliebenen Glases auf das Schleifen und Schneiden desselben beschränkt; nur einige für den Gebrauch der prinzlichen Herrschaften bestimmte kleine Pokale sind durch die Verwendung farbigen Glases an den Deckelgriffen u. s. w. ausgezeichnet. Die ausgestellten Gläser jeder Art und Größe, Flaschen, Kannen, Humpen und einige kleinere Teller machen in der technischen Ausführung ihrer renommirten Fabrikationsstätte alle Ehre und auch der künstlerische Effekt der einzelnen Gegenstände ist meist ein glücklicher; freilich sind gar zu vielerlei ver-

schiedene Dekorationsmotive verwandt worden, um sie zu der einheitlichen Wirkung gelangen zu lassen, die man von einem doch zusammengehörigen Service erwarten darf. Das aus sehr zahlreichen Stücken bestehende Service wird in einem kostbaren Schrank verwahrt. — Gelegentlich der Hochzeit des hohen Paares brachten die Stände der Rheinprovinz den Entwurf eines goldenen Prachtpokals dar, dessen Ausführung sich durch Jahre hindurch gezogen hat. Derselbe ist von dem Maler Fritz Roeber in Düsseldorf entworfen, von Gabriel Hermeling in Köln ausgefürt. Es ist ein schlanker cylindrischer Pokal auf hohem Fuß, in der Art des Holbeinschen Entwurfes für Jane Seymour, der dem Künstler offenbar die Idee gegeben hat. Alle Flächen, Profile, Bügel sind bedeckt mit reichstem figürlichen Schmuck, der sich auf die Rheinprovinz und ihre großen Städte, deren Industrie, Handel, Kunst und Wissenschaft, das Leben ihrer Bürger in Krieg und Frieden, sowie auf die Gaben, Segnungen und Reben-gelände des Vater Rhein bezieht. Es ist etwas viel des Guten in dieser Hinsicht geleistet; man sieht es dem Kunstwerk an, daß es ein Maler und kein Architekt entworfen hat, übrigens hat es der Künstler mit seiner Aufgabe sehr ernst genommen. Die Entwürfe zu den einzelnen Figuren, Reliefs 2c. sind in außerordentlicher Größe mit höchster Sorgfalt im einzelnen durchgeführt; die Einzelfiguren sämtlich in drei Ansichten gegeben, da es galt, dieselben ohne Modelle herzustellen. Mit gleicher Sorgfalt hat Hermeling seine Aufgabe durchgeführt: der Pokal ist eine technische Leistung ersten Ranges, die keine zweite deutsche Werkstatt dem Meister nachzumachen im stande ist. Vor allem sind es die Emails, worin Hermeling die Alten durchaus erreicht hat; keine Technik bietet ihm mehr Schwierigkeiten: der Namenszug des fürstlichen Paares, welcher von Putten gehalten das Ganze bekrönt, ist sogar in Email à jour ausgeführt. Die Rheinprovinz darf nicht minder stolz sein auf seinen Meister als der hohe Besitzer auf diesen neuen Zuwachs seiner unvergleichlichen Silberkammer.

⊙ **Die Ausstellung von Gemälden Adolf Menzels** ist in Paris am 26. April eröffnet worden und zwar in einem von der Stadt Paris den Veranstaltern der Ausstellung überlassenen Pavillon im Tuileriengarten. Der bei L. Paschet erschienene, mit zahlreichen Abbildungen geschmückte Katalog wird durch eine Charakteristik Menzels von F. G. Dumas eröffnet und zählt 386 Nummern (Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Studien, Lithographien und Radirungen) auf, welche von der Nationalgalerie, von Berliner Sammlern und von der Kunsthandlung von Pächter in Berlin dem Pariser Komité zur Verfügung gestellt worden sind. An Gemälden sind vorhanden „Das Eisenwalzwerk" aus der Nationalgalerie, „Das Ballsouper" (Besitzer Herr Thiem in Berlin), die Piazza d'Erbe in Verona nebst den dazu gehörigen Studien, eine Scene aus dem Tuileriengarten (1867, Besitzerin Frau F. Meyer in Berlin) und eine Parkstudie (1876, Besitzer Herr H. Fränkel in Berlin). Die Ausstellung hat einigen chauvinistischen Blättern, besonders der France und dem Soir, Anlaß zu Hetzereien gegeben, und das Gemeinderatsmitglied Delabrousse hat sich am 29. April zum Organ derselben gemacht, indem er den Seine-Präfekten wegen der Überlassung des Pavillons zur Rede stellte. Der Seine-Präfekt wies darauf hin, daß der Pavillon nicht dem deutschen Künstler, sondern dem französischen Komité überlassen und daß der Ertrag der Ausstellung für einen gemeinnützigen Zweck, die Förderung des Zeichenunterrichts, bestimmt sei. Man ging schließlich mit 54 gegen 11 Stimmen über diesen Zwischenfall zur Tagesordnung über. Die Ausstellung erregt in der Pariser Kunstwelt das lebhafteste Interesse.

⊙ **Der Pariser Salon** ist am 1. Mai eröffnet worden, nachdem am Tage zuvor, dem sogenannten jour du vernissage, der Eintritt für 10 Frs. zum Besten der Verwundeten von Tongking gestattet worden war. Der Katalog zählt 5034 Nummern auf, von denen 2448 Gemälde sind. Nach den übereinstimmenden Berichten der Pariser Zeitungen ist der Gesamteindruck der der Mittelmäßigkeit. Es fehlt sowohl an einem charakteristischen Zuge als an hervorragenden Einzelleistungen. In der Schilderung des täglichen Lebens hat der Naturalismus wieder große Fortschritte gemacht. Als das relativ hervorragendste Werk nach dieser Richtung hin wird allgemein ein großes Gemälde von Roll, ein Zimmerplatz mit Arbeitern in Suresnes, bezeichnet.

Vermischte Nachrichten.

Sn. **Anton-Springer-Jubiläum.** Am 4. Mai, an dem Tage, an welchem Anton Springer vor 25 Jahren als ordentlicher Professor der Kunstgeschichte den Lehrstuhl an der Bonner Universität bestieg, fand in dem Hörsaal, in welchem der Jubilar seine Vorlesungen in Leipzig zu halten pflegt, eine in aller Stille vorbereitete, durchaus den Charakter der Improvisation tragende Feierlichkeit statt. Eine Anzahl ehemaliger Schüler Springers hatten sich in dem mit Laubgewinden, Kränzen und Blumen ausgeschmückten Raume versammelt, um mit ihren Glückwünschen dem Gefeierten zugleich eine Festschrift zu überreichen, einen Band gesammelter Studien zur Kunstgeschichte, bestehend aus 17 verschiedenen Beiträgen. Die Anrede, mit welcher Regierungsrat Dr. W. v. Seidlitz aus Dresden den sichtlich überraschten Jubilar begrüßte, führte die Verdienste Springers um die Begründung und Entwickelung der kunsthistorischen Disciplin in lebendiger Darstellung und markigen Zügen vor. Der Gefeierte dankte tiefgerührt und hielt in längerem die Herzen ergreifenden Vortrage eine Art Selbstschau, welche das von dem Vorredner skizzirte Bild von Springers Wirksamkeit im einzelnen ergänzte und erweiterte. Inzwischen hatten sich in der Wohnung des Jubilars zahlreiche Freunde und Verehrer desselben eingefunden, um ihre Glückwünsche den brieflich und telegraphisch eingelaufenen Gratulationen zuzugesellen. Von der Universität Straßburg war eine besondere Festschrift eingesandt, die Universität Gießen überraschte den Jubilar mit dem Diplom eines Doktor der Theologie hon. c., der König von Sachsen mit der Verleihung des Komturkreuzes zum Albrechtsorden, die Leipziger Akademie mit einem die Bildnisse von Raffael, Michelangelo, Dürer und Holbein einschließenden gemalten Glasfenster, welches bereits an der Seite des Studiertisches eingesetzt worden war. Eine Deputation überreichte ein zu einer „Springerstiftung" von Freunden und Verehrern angesammeltes Kapital. Damit auch die Gruppe der Kunstliebhaber und Sammler in der Schar der Glückwünschenden eine würdige Vertretung finde, war als langjähriger Freund des Hauses Dr. Schubart aus Dresden erschienen, um eine kostbare Satzumaschale zu überreichen und die Gabe mit einer poetisch-humoristischen Anrede zu begleiten. Wir glauben diesen kurzen Bericht nicht besser schließen zu können als durch Mitteilung dieser hübschen Improvisation. Sie lautet:

Der Kunstliebhaber, hochverehrter Meister!
War einst, Ihr wißt es gut, ein großer Mann.
Was waren sie, die Fürsten und die Päpste,
Die Könige und Mächt'gen aller Länder,
Die Klosterherren, die Patrizier
Der freien Städte, jene Männer, die
Mit den unsterblichen, den größten Namen
In einem Atem nennt die Kunstgeschichte?
Liebhaber, Kunstliebhaber waren sie
Im hohen, ja im schöpferischen Sinne!
Nicht nur das Brot, von dem der Künstler lebte,
O nein, viel mehr! den Antrieb, und wie oft,
Weit öfter als gebucht, auch den Gedanken,
Den Willen gaben sie, der aller That
Vorausgeht, — wie der Keim doch erst gelegt,
Gepflanzt sein will, bevor die heil'ge Erde,
Die ihn empfängt, mit wundersamer Kraft
Gestaltend wirken kann zu neuem Sein.
Liebhaber waren sie, sie hatten Liebe
Und gaben Lieb' und Lust der Kunst, den Künstlern
Ein herrlich Thun! ein schön Zusammenwirken! —
Tempi passati! Das ist nicht mehr so.
Heut ist der Künstler selbst der Auftraggeber,
Nicht auf „Bestellung", für die Ausstellung
Arbeitet er, ist selber Fürst und Papst,
Wenn nicht noch mehr! — ein kleiner Gott und Schöpfer,
Der sich, nicht uns, aus nichts was macht, und nur
Gnädigst erlaubt, daß wir's bezahlen dürfen.
Heut steht der sogenannte Amateur
Nicht an der Spitze der Bewegung; ach,
Der letzte ist er, läuft nur hinterdrein
Und sammelt, sammelt, sammelt, kauft und kauft,
Nicht was er selber miterschaffen, nein,
Was Zufall oder Angebot ihm bringen.

Der Künstler hält ihn eigentlich im Stillen,
Obgleich er oder weil er seine Bilder
Um hohen Preis erwirbt, für einen Narren
Und schilt ihn einen solchen laut und hart,
Wird's gar bekannt, daß er um alter Meister
Vergessenswertes Zeug sich müht, der Tropf!
Und wie der Künstler uns, die „Sammelgreise",
„Kunstonkel", „Amatiere" wenig schätzt,
So auch, bei Licht besehn, die ganze Welt.
Die ganze? Nein! Sind wir auch kleine Leute,
Nichts sind wir nicht. Wir sind doch „Zeitgenossen",
Wie jener sagte, der sonst gar nichts war.
Und so, als Zeiterscheinung wenigstens
Auf dem Gebiet der Kunst, wird uns gewiß,
Wenn auch in enggedruckter Zeile nur,
Die Kunstgeschichte würdigen und nennen.
Ja, das ist unser Trost! Dem weiten Blick
Des großen Kunsthistorikers entgeht
Auch unser Dasein nicht, er läßt uns ein.
Denn er erkennt den fernen schönen Glanz,
Den er in Forschung und in Darstellung
Aus alten Tagen selbst uns leuchten läßt,
Nachschimmernd als ein Lichtlein auch in uns,
In unsrer Liebe für die Kunst und — ihn,
Dem wir als letzte huldigend uns nah'n. —

— — — — — — — — — — — — — —

⁂ **Die deutsche Kunstgenossenschaft** hat eine Petition an den Reichstag gerichtet, in welcher sie denselben darum ersucht, jährlich eine Summe von 100000 Mark im Etat für Ausstellungszwecke anzusetzen.

π. — **Laibach.** Vermächtnis an das Rudolfinum. Der hier verstorbene Privatier Victor Smole hat sein ganzes, in Realitäten und Wertpapieren an 130000 Fl. betragendes Vermögen, sowie seine sämtlichen Antiquitäten und Kunstwerke dem krainischen Landesmuseum „Rudolfinum" testirt. Nutznießerin des Barvermögens bleibt seine Schwester bis zu ihrem Tode.

— **Die Stelle des Leiters des kunstgewerblichen Museums in Prag** gelangt demnächst zur Besetzung (vergl. das Inserat in der heutigen Nummer). Dieses neue Institut wurde bekanntlich von der Prager Handels- und Gewerbekammer erst unlängst ins Leben gerufen und bezieht sowohl seitens des Landes und der Stadt Prag als auch seitens des Staates ansehnliche Subventionen. Die Lokalitäten des neuen Museums befinden sich in dem prachtvollen aus Mitteln der böhmischen Sparkasse erbauten Künstlerhause Rudolfinum. Dem zukünftigen Leiter der Anstalt dürfte sich ein weiter Wirkungskreis bieten, denn Prag nahm rücksichtlich der dort herrschenden kunstgewerblichen Thätigkeit seit jeher eine hervorragende Stellung ein.

Vom Kunstmarkt.

P. Z. **Münchener Kunstauktion.** Anfangs Juni kommen in den Centralsälen in München unter der bewährten Leitung des Kunstexperten Rat Dr. Karl Förster zwei Gemäldesammlungen zur Versteigerung. Es handelt sich dabei nicht um eine beliebig kombinirte, aus verschiedenem Besitze zusammengetragene oder in jüngster Zeit erst aus Erwerbung durch Auktionen gebildete Sammlung; beide Galerien stammen vielmehr aus einer guten Zeit; die eine ist von dem letzten regierenden Fürsten Bischof von Würzburg Freiherrn von Fechenbach zusammengebracht, die andere war schon vor mehr als hundert Jahren im Besitze eines in Deutschland regierenden Fürstenhauses. Beide Galerien bieten Werke von vorzüglicher Qualität, namentlich sind die Niederländer des 17. Jahrhunderts gut vertreten. Der bei Wilh. Behrens in München, Maximiliansplatz 21, erschienene illustrirte Katalog ist direkt und durch den Buchhandel zu beziehen.

π. — **Auktion der Sammlung Vaïsse in Paris.** — Vom 5. Mai ab gelangt in Paris (Hôtel Drouot) durch P. Chevallier und Ch. Mannheim die Sammlung des Herrn E. Vaïsse in Marseille zur Versteigerung. Es ist eine nicht gerade umfangreiche (446 Nummern), aber sehr gewählte Kollektion, die ohne Anspruch auf Vollständigkeit auch nur einer Gruppe von Kunstwerken lediglich nach dem persönlichen Geschmack des Besitzers zusammengestellt ist. Der prachtvoll ausgestattete Katalog bringt die hauptsächlichsten Stücke in Heliogravüren; nächst einer großen Anzahl Waffen von vorzüglicher Qualität, eine Gruppe Limousiner Email, Bronzen, Möbel, Gobelins, Elfenbein 2c. Es sind fast durchweg französische Arbeiten bester Zeit und von höchster Schönheit. Mehrere Blatt zeigen die Verwendung der Kunstgegenstände in der Wohnung des Besitzers. Jedenfalls ist der Katalog geeignet, die Erinnerung an die schöne Sammlung dauernd zu erhalten.

⁂ **Die Gemäldesammlung des verstorbenen Rev. J. Fuller Russell** ist bei Christie, Manson und Woods in London versteigert worden. Das Hauptstück der Sammlung, welches bisher für einen Memling galt, neuerdings aber einem Schüler des Roger van der Weyden zugeschrieben wird, war schon vorher an den Herzog von Aumale verkauft worden. Unter den übrigen Bildern war die altsienesische Schule besonders zahlreich vertreten. Die ziemlich willkürlich getauften Gemälde erzielten jedoch nur sehr geringe Preise, mit Ausnahme einer dem Spinello Aretino zugeschriebenen Kreuzigung (Tempera auf Goldgrund), welche mit 5040 Mk. bezahlt wurde. Ein Bild von Albrecht Altdorfer, Christi Abschied von seiner Mutter, erzielte 600 Mk., eine Kreuzigung von Michael Wohlgemuth, aus der Sammlung des Dr. F. Campe in Nürnberg stammend, 2040 Mk.

⁂ **Bei der Versteigerung von Gemälden französischer Meister** aus der Sammlung des Herrn Jules Burat in Paris wurden u. a. folgende Preise erzielt: Debucourt, „Das ländliche Fest", 13500 Frs., Canaletto, „Die Piazza Giovanni", 10600 Frs., Fragonard, „Der Besuch bei der Amme", 12100 Frs., Boucher, „König Ludwig XV.", 10000 Frs., Boilly, „Die junge Mutter", 8000 Frs., Lancret, „Die Träumende", 7000 Frs., ders., „Der Baßspieler", 5000 Frs., Lepicié, „Die gute Mutter", 7000 Frs., Drolling, „Die junge Musikantin", 4200 Frs., Chardin, „Die Franzäpfel", 4500 Frs., Pater, „Die Ruhe im Park", 4000 Frs., Rigaud, „Ludwig XV. als Kind", 5900 Frs., Watteau, zwei Schäferstücke, je 5000 Frs. Das Gesamtresultat ergab 288300 Frs. Die Sammlung hatte dem Besitzer höchstens den dritten Teil gekostet.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 17.
R. v. Eitelberger †. — Die Bildhauerei in der Jahresausstellung. — Die ungarische Landesausstellung in Budapest. — Österreich. Kunstverein. — Kunstbriefe: Berlin, Paris, London.

The Academy. Nr. 677.
Papers on art. Von Fr. Wedmore. — The dance of the Magdalen. Von A. R. Evans. — The Tulhanti. Von Hoskins-Abrahall.

Hirth, Der Formenschatz. 1885. Heft IV.
Augsburger Holzschnittillustration v. J. 1479. — Burgkmair: Drei Standarten aus dem Triumphzug Maximilians I. — Aldegrever: Zwei Ornamentstiche. — Brosamer: Entwurf zu einem Becher. — Skizze zu einer Truhe, italienisch, um 1550. — Hellebarde, deutsche Arbeit um 1560. — F. Perrier: Porträt des Malers S. Vouet. — Mignard: Wandpfeiler mit Karyatiden. — Le Pautre: Ornament in Friesform. — Marot: Entwürfe zu drei Treppengeländern. — Le Clerc: Titelblatt mit Genien und Emblemen. — Oppenort: Wanddekoration.

L'Art. Nr. 502.
Eug. Delacroix. Von Eug. Véron. — Exposition des pastellistes français. Von J. Sermure. (Mit Abbild.) — Bastien-Lepage. Von P. Leroi. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Mai 1885.
East Suffolk Memories. Von S. Colvin. (Mit Abbild.) — The Romance of art. A forgotten Painter. Von E. Hake. (Mit Abbild.) — Design in feathers. Von Ch. Whymper. (Mit Abbild.) — A spanish dancer. — From Gothic glass to Renaissance. Von L. F. Day. (Mit Abbild.) — E. B. Jones. Von Ch. Philips. — The home art and industrious association. Von E. L. Jebb. (Mit Abbild.) — Profiles from French Renaissance. Jean Bullant. Von A. M. F. Robinson. — The Book of Painters (Van Mander).

The Art-Journal. April 1885.
London Club Land. Von J. Hatton. (Mit Abbild.) — In Arden. Von R. G. Kingsley. (Mit Abbild.) — Field sports in art. I. The Mammouth hunter. Von R. Jefferies. (Mit Abbild.) — Machine made art. Von L. Day. — The early Madonnas of Raphael. Von H. Wallis. (Mit Abbild.) — A novel necklet. — Unedited notices on the art in England. Von A. Beaver. (Mit Abbild.) — Colin Hunter. A. R. A. Von W. Armstrong. — The moorish dance. Von H. Zimmern.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 31. 14. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 50 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Eröffnung der Weltausstellung zu Antwerpen.

Wohl selten ist eine Ausstellung so unfertig ins Leben getreten, wie die am 2. Mai eröffnete Weltausstellung zu Antwerpen. Die Zeitungen der Stadt strömen zwar über von Jubel über das „Fest der Völker", zu dem Antwerpen die Welt geladen hat; doch bis jetzt sind noch nicht einmal die Gebäude fertig, in denen die Ausstellung stattfinden soll. Man hat den König eine Reihe von unfertigen Bretterschuppen eröffnen lassen, über deren Fertigstellung noch mindestens ein Monat vergehen muß. Von einem abschließenden Urteil über das Unternehmen kann daher vorläufig nicht die Rede sein. Den Vorbereitungen zufolge darf allerdings manches Bedeutende erwartet werden. Das Hauptgebäude ist in großartigem Maßstabe gehalten, die Architektur einzelner bis jetzt vollendeter Hallen durchaus prächtig, doch eben nur vereinzelt, und aus dem Gewirr von Leitern und Gerüsten treten die wenigen fast fertigen Abteilungen, so z. B. die des italienischen Kunstgewerbes, des Wiener Kunstgewerbevereins und der Ausstellung von Sèvres, wie Oasen in der Wüste hervor. Gesondert von dem Hauptgebäude und sogar außerhalb des „Ausstellungsparkes" — wenn dieser Ausdruck für einen Schmutzfleck voller Pfützen und Bauschutt gestattet ist — liegt die Kunstausstellung, ein Unternehmen, welches unabhängig von der Verwaltung der Weltausstellung sein Entstehen der Initiative der Société Royale d'encouragement des Beaux-Arts zu Antwerpen verdankt. Den Charakter der Unfertigkeit hat es mit dem großen Unternehmen gemein. Nur die Kasse ist fertig, ebenso die Garderobe, in welcher man den Schirm abzugeben verpflichtet ist, trotzdem es in den Hallen überall durchregnet, so daß man sich vor manchen Gemälden erst einen trockenen Fleck als Standpunkt suchen muß. Wenn auch vor dem Besuch dieser Räume vorerst noch gewarnt werden muß, so soll damit indessen kein Urteil über den Wert der ausgestellten Werke gefällt werden. Die den Hauptraum in Anspruch nehmenden Gemälde sensationellen Maßstabes sind übrigens zum großen Teil schon von anderen Ausstellungen her bekannt. Namentlich der vorjährige „Salon" hat einen recht ansehnlichen Beitrag dazu geliefert. Von den Skulpturen ist noch so gut wie nichts aufgestellt. Für den einen der Säle ist eine Spezialausstellung von Gemälden des Rubens in Aussicht genommen — ein Unternehmen, das allerdings bei der Feuergefährlichkeit des leichten Gebäudes großes Befremden erregen muß, wie freudig man auch der Vereinigung möglichst vieler Werke des großen Antwerpener Meisters begrüßen mag. Doch auch in diesem Falle handelt es sich vorläufig nur um ein Projekt. Der Katalog der Kunstausstellung soll in acht Tagen ausgegeben werden.

Auf unseren großen Weltausstellungen hat der Gedanke stets großen Beifall gefunden, dem Besucher möglichst die Entstehung der einzelnen Gegenstände vor Augen zu führen. Gleichzeitig scheint sich das Prinzip herauszubilden, dem Besucher die Entstehung einer Weltausstellung selbst in ihren einzelnen Phasen zu zeigen. Für manchen mag ja auch dieser Anblick interessant sein. Die Mehrzahl der Besucher wird indessen gut

thun, Weltausstellungen erst 1—2 Monate nach der Eröffnung zu besichtigen.

Antwerpen, den 4. Mai 1885.

Georg Voß.

Kunstlitteratur.

Pottier, E., Étude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires. Mit 4 Tafeln. 8⁰. 160 S. Paris, Ernest Thorin éditeur 1883.

Die archäologischen Studien der Franzosen haben in dem vergangenen Jahrzehnt einen Aufschwung genommen, der einer kürzlichen Schilderung Homolles zufolge vielfach auf das begeisterte persönliche Wirken des im vorigen Jahre verstorbenen Albert Dumont zurückzuführen ist. Auf Dumonts Antrieb wurde die école française in Rom errichtet, die alte école française in Athen reorganisirt. Ihm verdankt man die Gründung des athenischen bullotin de correspondance hellénique, welches unter Foucarts Leitung rasch an Bedeutung gewann und neben Ulrich Köhlers Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts durch stoffliche Fülle und Reichhaltigkeit einen Ehrenplatz in der Fachlitteratur behauptet. Diese Zeitschrift ist vorwiegend der Mitteilung von Thatsächlichem gewidmet. Hier erscheinen die Fundberichte über die französischen Ausgrabungen in Delos, Delphi, Myrrhina u. s. w., hier die Berichte über die Reisen, welche die Mitglieder der école française von Athen auf den Inseln des Archipel, im nördlichen Griechenland, in Kleinasien unternehmen, hier die zahlreichen neuen Inschriften, welche an allen Orten und Enden, wohin griechische Sprache sich verbreitete, zu Tage liegen oder zu Tage kommen. Umgekehrt hat eine andere, gleichfalls durch Dumont ins Leben gerufene periodische Publikation, die von Ernest Thorin in Paris verlegte bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome die Bestimmung, selbständige Arbeiten und Untersuchungen der jungen Archäologen zu veröffentlichen, welche jenen beiden Anstalten angehören. Diese Bibliothek ist in wenig Jahren beträchtlich angewachsen und enthält Abhandlungen, die sich über die verschiedensten Gegenstände römischer oder griechischer Altertumskunde verbreiten. Den dreißigsten Band derselben bildet die Schrift E. Pottiers, gegenwärtig maître de conférences à la faculté des lettres de Rennes, über die weißen Lekythen der Athener.

Ein eigenes, höchst gelehrtes Buch über eine Klasse griechischer Vasen, von welcher vor dreißig Jahren kaum mehr als ein Dutzend Exemplare bekannt war, vor fünfzehn Jahren erst eine Serie von Proben veröffentlicht werden konnte, während die Gesamtzahl heute sich leicht auf tausend beläuft — was kann charakteristischer sein für die unabsehbare Vermehrung antiker Kunstdenkmäler, die wir erleben, und für die Energie, mit der die immer weiter sich teilende Forschung sie zu bewältigen sucht. Freilich tritt gerade diese Klasse von Gefäßen unter den Funden Griechenlands so eigenartig, so bedeutend und auch durch den Reiz mannigfacher Probleme so anziehend heraus, daß sie eine monographische Behandlung vollauf verdient und rechtfertigt. Keiner anderen Gattung von Vasen sind nach Fundort und Fabrikation so viel Merkmale attischer Kunst und damit so viel künstlerische Vorzüge zu eigen. Lediglich zu sepulkralen Zwecken gearbeitet, geben die zur Aufnahme von Balsam bestimmten schlanken Duftgefäße, die man dem Toten auf das Paradebett hinstellte, auf den Leichenzug und in das Grab mitgab, in ihrem polychrom auf weißem Kreidegrund aufgeführten Malereien ein Bild attischer Grabsitte, das in unmittelbarer Liebenswürdigkeit und vornehmer Haltung, in Leben, Feinheit und Frische der Empfindung man darf wohl sagen ebenbürtig neben den höchsten Überlieferungen griechischen Wesens steht. Kunstgeschichtlich folgen sie auf die schwarzgrundige Malerei strengen Stiles wie die Gemälde des Zeuxis und Parrhasius auf die großen Bildercyklen des Polygnot und seiner Kunstgenossen.

Das französische Talent gefällig klarer Darstellung und Buchgestaltung, das uns als eigentümlicher Vorzug selbst über Längen hinweghilft, wo der Leserkreis weiter gedacht ist als unserem wissenschaftlichen Gefühl entspricht, geht in der Schrift Pottiers Hand in Hand mit redlicher Vertiefung in den Stoff und einer ungewöhnlichen Vertrautheit mit der einschlagenden deutschen Litteratur. Mit einer über die knappe, mit Absicht vielfach nur andeutende Behandlungsweise seiner Vorgänger hinausgehenden Gründlichkeit werden alle Fragen erörtert, und die ungleich reichere Induktion aus dem jetzt zur Verfügung stehenden Material ermöglicht es, manche Irrtümer zu berichtigen. Der erste Teil des Buches geht die Religion an, er behandelt den Totenkultus und die Grabsitte der Athener, soweit Vorkommnisse der Lekythen hierzu Anlaß bieten, und zwar von der feierlichen Ausstellung des Leichnams auf dem Totenbette an bis zu der Fülle von Bildern, die vom jenseitigen Leben und dem Schicksal der abgeschiedenen Seelen im Volksglauben lebendig waren. Der zweite Teil des Buches ist der Kunst gewidmet, er untersucht die Fabrikation der Gefäße und analysirt ihren kunstgewerblichen und künstlerischen Charakter. Angehängt ist eine Beschreibung von 102 noch unbekannten Exemplaren, die sich in verschiedenen Sammlungen finden, und auf den beigefügten Tafeln verdeutlichen vier Inedita bildlich die ganze Darlegung, deren tech-

nische Partien, wie ich dankbar bekenne, mir am lehrreichsten gewesen sind.

Auf Fehlendes oder Streitiges einzugehen, liegt mir an dieser Stelle fern, doch möchte ich gerade hier ein Bedenken nicht unterdrücken und an den Verfasser die Frage richten, ob das auf Tafel II reproduzirte Vasenbild, das die Bestattung eines Leichnams durch Schlaf und Tod darstellt, eine Aufnahme verdiente. Es fällt durch formelle Details der Zeichnung wie durch gegenständliche Einzelheiten, so vor allem schon durch die völlige Singularität eines Eroten statt eines Eidolon derart auf, daß kritischen Augen schwerlich Zweifel an der Echtheit erspart bleiben werden. Sind dieselben, wie ich bereitwillig voraussetze, unbegründet, so muß jedesfalls von der alten Malerei auf dem Original so viel verwischt und durch moderne Hände sei es des auffrischenden Ergänzers oder des bausenden Zeichners oder vielleicht beider zugleich so viel Häßliches hineingekommen sein, daß das Bild fragwürdig bleibt, im Vergleich zumal mit dem Echten und Guten auf den trefflichen anderen Tafeln des Werkes.

Wien. Benndorf.

Nekrologe.

J. E. **Angelo Minghetti †.** In Bologna starb am 5. Februar einer der hervorragendsten italienischen Vasaj (Töpfer) unserer Zeit, Angelo Minghetti, im Alter von 64 Jahren. Seine Majolikafabrik, welche von seinen Söhnen fortgeführt wird, erfreut sich eines großen Rufes in Europa und in Amerika. Minghetti war von ganz niederer Herkunft: in seiner frühesten Jugend war er Bäcker, Tüncher, Schnapshändler und, bevor er Töpfer wurde, eine lange Zeit Dekorationsmaler. Viele Jahre kämpfte der Mann mit der größten Not. Wenn im Winter die Arbeit fehlte, zeichnete er Karikaturen für die Goldarbeiter oder beschäftigte sich mit der Ausbesserung von alten Majoliken. Dies führte ihn auf den Weg zu seinem Glücke. Als ihm ein Kaufmann den Auftrag erteilte, für vier Scudi eine kleine Gruppe im Geschmack des Patanassi von Urbino anzufertigen, wußte er die Aufgabe zu lösen. Aber der Auftraggeber ließ ihn im Stich. Das war das Glück des Mannes. Ein intelligenter Antiquar kaufte ihm die Gruppe für einen viel höheren Preis ab und gab ihm neue Aufträge. Die Arbeiten Minghetti's gingen damals als alte, echte Majoliken in die Welt. Er ging nach Imola, wo er die Technik in der Fabrik von Bacci gründlich studirte. Bald fanden seine Produkte einen großen Absatz nach Frankreich, wohin ihn sein Auftraggeber gern gezogen hätte. Das war etwa gegen 1850. Aber Minghetti wollte seine Heimat nicht verlassen. Im Jahre 1848 hatte er die Flinte ergriffen und an dem blutigen Kampfe gegen die Österreicher in Bologna teilgenommen. In den darauffolgenden dreißig Jahren gingen seine Arbeiten in die ganze Welt. Seine Nachbildungen von Luca della Robbia wurden berühmt. Er dekorirte ganze Säle mit Majoliken für den Herzog von Montpensier, für einen Herrn Caumont in Felino bei Parma, für den Fürsten Fava-Simonetti in Osimo und für die Fürstin Hercolani in Bologna. Seine Tafelservice waren außerordentlich gesucht. Jede Nachahmung alter Majoliken wurde in seiner Fabrik meisterhaft ausgeführt. Großes Aufsehen erregten auf der Mailänder Ausstellung die großen Büsten römischer Kaiser und Kaiserinnen; auch auf der Ausstellung in Wien fand eine 2,50 m hohe Vase von ihm viele Bewunderer; eine ähnliche Vase schickte Minghetti im vorigen Jahre auf die Ausstellung nach Turin, wo sich auch seine letzte größere Arbeit, die Büste von Emanuele Filiberto, befand. In Turin erhielt er die große Medaille. Minghetti hat seine Kunst in Bologna in ganz hervorragender Weise wieder zu Ehren gebracht, welche die von ihm selbst zur Kunsttöpferei erzogenen Söhne mit Erfolg fortzusetzen berufen erscheinen.

C. v. F. **Hippolyte Moulin**, einer der talentvollsten Bildhauer Frankreichs, ist in einem Irrenhause zu Paris gestorben. Geboren ebendaselbst am 12. Juni 1832 und in der Schule von Ottin und Barye ausgebildet, erregte er zuerst die öffentliche Aufmerksamkeit mit seiner 1864 im Salon ausgestellten Bronze: Une trouvaille à Pompei. einem nackten Knaben, der mit einer eben gefundenen Silenstatuette erfreut fortspringt — Sein letztes bedeutendes Werk, 1878 in Paris ausgestellt und jetzt den Park von Schloß Chantilly zierend, ist: Un secret d'en haut, den Gott Merkur darstellend, der einer Satyrherme ein Geheimnis des Olymps ins Ohr flüstert, vortrefflich in der plastischen Komposition und dem feinen Humor des Ausdrucks. Außerdem hatte Moulin eine Reihe von Büsten, darunter jene von Barye, Lecomte de Lisle, Henry Mounier u. a. geschaffen. (Vgl. Zeitschr. f. bild. K. XVI. S. 283).

C. v. F. **André Gill**, der unter diesem Pseudonym mehr als unter seinem eigentlichen Namen Louis Gosset de Guines bekannte Pariser Karikaturenzeichner, ist am 2. Mai im Irrenhause zu Charenton, wo er seit 1880 dahinsiechte, gestorben. Geboren am 17. Oktober 1840 und im Atelier von Leloir, wie an der Ecole des beaux-arts herangebildet, hatte er besonders durch seine gegen das im Niedergang begriffene Kaiserreich gerichteten beißenden Satiren, die in den Blättern Eclipse und Nouvelle Lune erschienen, große Popularität erlangt.

∴ **Der Maler und Kunstschriftsteller Hermann Becker** ist am 3. Mai in Aachen nach mehrmonatlicher Krankheit im 68. Lebensjahre gestorben. Er war ein Schüler von Cornelius und setzte sein Kunststudium später in Antwerpen fort. Im Jahre 1848 war er in Düsseldorf Mitbegründer der Künstlergesellschaft „Malkasten". Um das Jahr 1860 wurde er Mitarbeiter der Kölnischen Zeitung für das Kunstfach. Seine unter dem Zeichen des Schützen geschriebenen Kunstkritiken, in welchen er mit Eifer und Geschick die idealistischen Ziele der Kunst gegen den Realismus vertrat, erfreuten sich eines großen Ansehens. Die Feder wußte er jedenfalls besser zu handhaben als den Pinsel.

Kunsthistorisches.

J. E. **Statuenfund in Rom.** Anfang April wurde in Rom auf derselben Stelle, wo man kürzlich die große Bronzestatue, einen Athleten darstellend, entdeckte, ein zweiter außerordentlich wertvoller Fund gemacht. Es handelt sich wiederum um ein herrliches Gußwerk aus der besten Zeit der Skulptur, um die überlebensgroße Figur eines sitzenden Gladiators, welcher nach dem Kampfe ausruht. Die Statue mißt sitzend etwa m 1,60. Das Postament fehlt; vielleicht saß der Gladiator auf einer der Stufen oder Vorsprünge der Treppe zum Sonnentempel auf der Höhe des Quirinalhügels, auf dessen Abhang bei dem Bau des Teatro Nazionale in der Via Nazionale unter dem Garten der Villa Colonna die eherne Bildsäule ausgegraben wurde. Der Oberkörper ist nach vorn gebeugt, der Kopf ist ganz von links nach rechts gewandt, und zwar in so auffallender Weise, daß der Ausdruck klar veranschaulicht, wie der Mann etwas fixirt. Die Augenlöcher sind ganz leer; die schwarze Höhlung derselben macht keinen angenehmen Eindruck. Die Gesichtszüge des im besten Alter stehenden krausbärtigen Mannes sind nicht schön, aber ausdrucksvoll und energisch. In der ganzen Gestalt erkennt man die Bewegung, die Spannung, welche der soeben beendete Kampf in dem Körper zurücklassen mußte. Die Vorderarme ruhen beide auf den Schenkeln; die Hände, an welchen noch die Riemen der Kampfhandschuhe befestigt sind, vereinigen sich über den Knieen. Der Gladiator ist ganz nackt; der Körper kräftig, von herrlicher Muskelbildung; infolge der Beugung nach vorn ist der Rücken leicht gebogen. Die Gestalt ist bis auf einen Riß der beiden Oberschenkel, den man schon Bruch nennen darf, ganz vollständig erhalten. Diese Beschädigung der beiden Beine wird jedoch leicht auszubessern sein. Der Fund ist zweifelsohne außerordentlich wertvoll; die Regierung soll die Fortsetzung dieser zufällig wegen des Theaterbaues begonnenen Ausgrabungen angeordnet haben, da das Terrain unter der Villa Colonna, wie es scheint, bisher ganz unerforscht blieb. Der Gladiator

wie der früher gefundene Athlet sind in den Besitz des Staates übergegangen. Von der Absicht, die beiden Werke provisorisch in den Klosterhallen von Sta. Maria degli Angeli unterzubringen, ist man abgekommen. Einstweilen befinden sich beide auf dem Palatin in einem kleinen Gebäude am gegenwärtigen Eingange in der Via dei Fienili bei San Teodoro.

E. v. H. **Hans Burgkmair.** Im vierten Bande des Repertoriums für Kunstwissenschaft wurde S. 233 aus dem Augsburger Baumeisterbuche die Stelle mitgeteilt:

1521, Sonntag Pentecoste. Item 1 Guldin hansen Burkmair maaler für ain Eerung umb das gemäld etlicher müntz zemachen. etc.

Man vermutete damals, daß er nach dem Ausbleiben der größeren kirchlichen Aufträge sich mit anderen kleineren Beschäftigungen begnügen mußte. Allein kürzlich fand sich in denselben Baumeisterrechnungen noch folgende Einzeichnung schon vom Jahre 1514 vor:

17 β 3 hll. dem Bruckmair (sic!) die müntz zu entwerfen kungstains.

1 ℔ 3 β 1 ₰. hansen Burckmair von den kungstainsche müntz zu entwerfen.

Es geht daraus hervor, daß Burgkmair sich auch während seines besten Wirkens für religiöse Historie solchen Arbeiten hingab, welche nicht als Notbehelf, sondern als sehr ehrenvolle Aufträge erscheinen; denn unter kungstain ist wahrscheinlich Graf Königsstein zu verstehen, welcher, vom Kaiser autorisirt, Münzen von den damals berühmtesten Werkstätten ausführen ließ.

Konkurrenzen.

x.— **Die Friedrich Eggers-Stiftung**, welche auf 22000 Mk. angewachsen ist, hat im kommenden Jahre ein Stipendium von 500 Mk. zu vergeben, und zwar soll diesmal ein Maler in erster Linie berücksichtigt werden. Bewerber haben ihre Anträge bis zum 1. Febr. 1886 bei einem Mitgliede des Kuratoriums einzureichen. — Das letzthin verteilte Stipendium hatte Dr. Georg Voß in Berlin erhalten auf Grund der Abhandlung über die Darstellungen des jüngsten Gerichtes im Mittelalter, welche bei E. A. Seemann in Leipzig erschienen ist.

Sn. **Bei der Konkurrenz für ein Redoutensaalgebäude** in Innsbruck ist der erste Preis im Betrage von 1200 Fl. dem Architekten Louis Wurm in Wien, der zweite zu 800 Fl. dem Architekten Georg Weidenbach in Leipzig und der dritte mit 500 Fl. dem Baurat Alexander v. Wielemans in Wien zugefallen.

Sammlungen und Ausstellungen.

□ **Im Österreichischen Museum** sind seit einiger Zeit die bedeutendsten jener Kunstgegenstände ausgestellt, die Graf Carl Lanckoronski von seinen Orientreisen in den letzten Jahren mitgebracht hat. Es befinden sich schöne Stücke in der Sammlung, deren pièce de résistance unleugbar ein großer antiker Sarkophag ist. Vortreffliche Erhaltung zeichnet das reichverzierte Werk der Marmorbildnerei aus. An allen vier Seiten gewahren wir Hochreliefs mit reizenden Amoretten und nackten Kindern; an den Kanten stehen Säulchen mit gewundener Kanellirung und korinthisirenden Kapitälen; reich ornamentirt ist auch das Kranzgesimse. Der Sarkophag wurde in der Nähe von Alaia (in Cilicien) gefunden. Einem ähnlichen Werke, wie das eben beschriebene, mögen die ausgestellten Fragmente einer kleinen Eckfäule angehört haben. Beachtenswert sind unter den plastischen Werken zwei männliche Torsi, einer überlebensgroß und noch nicht bestimmt, der andere in etwa 1/4 Lebensgröße und unzweifelhaft einen Asklepios darstellend. Von dem letzteren fehlen zwar der Kopf, der ganze rechte Arm, der linke Vorderarm und die Füße, aber die virtuose Behandlung der Anatomie des Stammes, die treffliche Auffassung der Draperie reichen hin, um das Fragment als ein Werk der rhodischen Schule zu erkennen, das über das Niveau des Gewöhnlichen emporragt. Auf das Vorhandensein mehrerer Inschriftenreste, mehrerer Grabreliefs und diverser Architekturfragmente in der Sammlung muß hier noch aufmerksam gemacht werden, ebenso auf eine Reihe von Gefäßen in Thon (darunter mehrere archaischen Stiles), Bronze und Glas. Einige hübsche antike Terrakotten dürfen nicht vergessen werden. — In demselben Raume sieht der Besucher neben den Antiken auch Kunstgegenstände neueren Datums, die größtenteils Eigentum Dr. Luschans sind. Gegenstände orientalischer Keramik, Stoffe und Schmuck gleichfalls morgenländischer Herkunft sind reichlich vertreten.

Fy. **Das kaiserl. Antikenkabinet zu Wien** ist jüngst in den Besitz von zwei antiken Marmorreliefs gelangt, die sich ehemals im Pal. Grimani bei S. Maria formosa in Venedig befanden und dort für Arbeiten der Renaissancezeit galten. Thatsächlich stammen dieselben aber aus bester hellenistischer Zeit, wie die große Reihe ähnlicher, zum Teil unpublizirter Arbeiten, welche sich im Pal. Spada, in der Villa Ludovisi, im kapitolinischen Museum zu Rom, im Louvre u. s. w. befinden. Auf etwas konkav gebogenen Flächen gebildet, fallen die beiden Hochreliefs, welche ungefähr drei Fuß im Geviert messen, durch eine überaus schöne malerische Behandlung des Stoffes auf; dabei sind die unbedeutendsten Details des Beiwerks mit entzückender Delikatesse und Feinheit gemeißelt. Das eine Relief zeigt im Vordergrund ein Mutterschaf, zu dem sich ein Lamm herandrängt, um zu säugen. Hierbei ist ein am Boden stehender Milchtopf umgestoßen worden, dessen Öffnung der Künstler nun als Brunnenmündung verwendet hat. Rechts oben sieht man eine Hütte, die soeben der treue Haushund verläßt; links erhebt sich ein alter knorriger Eichstamm, an dessen dürrem Ast ein kleines Bündel hängt, während die Blätter eines zweiten grünenden Zweiges das reizende Genrebild nach oben zu umrahmen. Das zweite Relief zeigt eine säugende Löwin mit zwei Jungen in einer Felsgrotte, deren Öffnung die Gruppe gleichsam umrahmt. Echt malerisch läßt der Künstler ein einsames Pflänzlein aus einer Felsspalte hervorsprießen, während eine Platane den Hintergrund bildet und rechts oben ein bacchisches Emblem, aus Thyrsusstab und Fackel zusammengesetzt, die Bildfläche abschließt*).

O. M. **Das Königliche Kunstgewerbemuseum zu Berlin** eröffnet am 13. Mai seine 13. Sonderausstellung, welche in engem Zusammenhange mit der Lehrlings- und Zeichenschulenausstellung steht, welche die Stadt Berlin im Ausstellungsgebäude bei Moabit unternommen hat. Das Kunstgewerbemuseum hat Zeichnungen vereinigt, welche ehemalige Schüler des Instituts auf ihren Studienreisen gefertigt haben. Zum größten Teil sind es Aufnahmen dekorativer Malereien italienischer Paläste, sowie auch kunstgewerblicher Arbeiten, landschaftliche und andere Studien verschiedenster Art. Manche derselben sind im Auftrage des Museums angefertigt, andere später vom Museum erworben, so vornehmlich die Blätter aus Fontainebleau und die persischen Gefäße des Musée Cluny von Max Koch, welcher Schüler des Museums war und seit Rücktritt von Professor Meurer an dessen Stelle als Lehrer berufen werden konnte. Eine sehr große Zahl von Studien sind von Kips, dessen vortreffliche Aufnahmen pompejanischer Malereien zum Teil in voller Größe gleichfalls für das Museum erworben sind. Der italienischen Renaissance gehören die Blätter von Klinka, Grimmer und Senft an. Von der Hand des Restaurators am Museum Karl Weiß und einer früheren Schülerin Josefine Merz sind vornehmlich Aufnahmen textiler Arbeiten zur Ergänzung der Sammlung originaler Gewebe und Stickereien. — Der goldene Pokal, welchen die Rheinprovinz dem Prinzen Wilhelm überreicht hatte, ist nach Auflösung der letzten Sonderausstellung, bei dem hohen Interesse, welches diese Arbeit des Kölner Goldschmiedes Hermeling erregte, noch für einige Zeit im Museum belassen und im Silberzimmer aufgestellt worden. Es muß noch zusätzlich früherer Angaben bemerkt werden, daß der ursprüngliche Entwurf zu demselben von dem Architekten Linnemann aus Frankfurt a/M. herrührt. Die Ausstellung der Zeichnungen wird bis zum 31. Mai dauern.

C. A. R. **Lenbachs Porträt Leo's XIII.** bildet, seit der Münchener Kirchenbauverein es gegen eine Gebühr von 50 Pf. ausgestellt hat, den Hauptgesprächsstoff der Künstler- und kunstfreundlichen Kreise der Isarstadt. Und das mit

*) Beide Reliefs werden demnächst als Vorläufer einer umfassenden Publikation, welche Dr. Theodor Schreiber in Leipzig mit Unterstützung der königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften unternommen hat, in der Zeitschr. f. bild. Kunst veröffentlicht werden.

Recht. Der Meister hält es für seine beste Arbeit, und man braucht keinen Augenblick Anstand zu nehmen, sich dieser Ansicht anzuschließen. Leo XIII., den das Bild uns als Kniestück vorführt, ist ein hagerer, kaum mittelgroßer Mann, von einfachster, fast asketischer Erscheinung, mit mächtiger, von einem energisch thätigen Gehirn in allen Teilen kräftig ausgearbeiteter Stirn, kleinen aber klaren geistvollen Augen, großer scharfgeschnittener Nase, weitgespaltenem, unschönem, aber durch unsägliches Wohlwollen verklärtem Munde, schmalen Denkerlippen und durch die Blässe des Teints erhöhtem geistigen Ausdrucke: ein Gelehrter, ein Mönch und dabei gleich dem zehnten Träger seines Namens auf dem päpstlichen Stuhle ein ausgezeichneter Staatsmann und ein vorurteilsfreier Geist, der denselben Künstler mit der Ausführung seines eigenen, wie des Bildnisses seines großen Gegners Bismarck beauftragte. — Leo XIII. hat sein Bild dem Münchener Kirchenbauvereine zum Geschenk gemacht und dieser mit der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vorm. Friedr. Bruckmann) ein Überkommen getroffen, wonach diese das allgemeine Vervielfältigungsrecht und die Befugnis erhielt, das Original während einer gewissen Zeit im In- und Auslande auszustellen.

⊙ **Der österreichische Landschafts- und Tiermaler Franz von Pausinger** hat durch Vermittlung des Berliner Künstlervereins die Kohlezeichnungen, welche die Grundlage zu der Illustration der ersten Orientreise des Kronprinzen von Österreich bildeten und voriges Jahr in Wien ausgestellt waren, jetzt im Uhrsaale der Berliner Kunstakademie zur Ausstellung gebracht. Es sind ihrer 122. Obwohl dieselben ihrem Inhalte nach bereits durch das von der k. k. Staatsdruckerei hergestellte Prachtwerk bekannt geworden sind, haben sie doch wegen ihrer glänzenden technischen Ausführung in Berlin einen bedeutenden Eindruck gemacht. Mit den einfachsten Mitteln hat der Salzburger Künstler die reichsten koloristischen Wirkungen erzielt, welche selbst der Fülle des orientalischen Sonnenlichtes gerecht werden. Auch über sein engeres Fach hinaus bewährt sich F. v. Pausinger in diesen Kartons als ein Künstler von universeller Begabung, welcher ebensowohl das Charakteristische der menschlichen und tierischen Einzelerscheinung als das Malerische eines Gesamtbildes zu erfassen und mit sicherer Virtuosität wiederzugeben weiß.

Vermischte Nachrichten.

⊙ **Zur Begründung eines Architekturmuseums in der technischen Hochschule** zu Charlottenburg bei Berlin sind die einleitenden Schritte bei dem preußischen Kultusminister gethan worden. Das Museum soll im Anschluß an das nach der technischen Hochschule überführte Beuth-Schinkel-Museum organisirt werden und vornehmlich Modelle und Entwürfe für Hochbauausführungen umfassen. Ein Grundstock ist bereits durch die Erwerbung des künstlerischen Nachlasses von G. Stier und R. Lucae und anderer Zeichnungen geschaffen worden. Es liegt in der Absicht der Begründer dieses Museums, für dasselbe namentlich diejenigen Entwürfe zu gewinnen, welche in öffentlichen, vom Staate ausgeschriebenen Konkurrenzen mit Preisen ausgezeichnet oder angekauft worden sind und die sich jetzt bei zahlreichen Behörden zerstreut finden, ohne Nutzen zu bringen.

∴ **Die sandsteinerne Balustrade des Kaiserstuhles in Goslar**, welche sich in der Domkapelle, dem letzten Reste des 1818 abgebrochenen Domes, befindet, wird jetzt durch Regierungs- und Baurat Cuno aus Hildesheim restaurirt und richtig aufgestellt. Sie stammt aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und ist mit phantastischen Tiergestalten in Relief geschmückt. Der Kaiserstuhl selbst befindet sich im Kaiserhause unter dem Bilde der Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches, wohin ihn Prinz Karl von Preußen gestiftet hat. In die alte im Dom befindliche Balustrade wird die Kopie des Kaiserstuhles aus dem Rathause eingefügt werden.

Sn. **Das Gipsmodell für das Denkmal Josefs II.**, welches in Tetschen errichtet werden soll, ward kürzlich von dem Bildhauer Oskar Rassau in Dresden vollendet und öffentlich ausgestellt. Die Statue ist 2,60 m hoch und stellt den Kaiser im Zeitkostüm dar. Mit der Linken drückt er das Toleranzedikt an seine Brust, mit der Rechten macht er eine befehlende Gebärde, als wolle er die Ausführung des Edikts anordnen. Die Porträtähnlichkeit ist nach alten Stichen und anderen Vorlagen aufs gelungenste von dem Künstler erreicht. Die Figur, welche in der Bierlingschen Gießerei in Dresden in Bronze gegossen werden soll, wird auf einem ebenfalls 2,60 m hohen Sockel zu stehen kommen, der, sich über drei Stufen erhebend, in grünem Syenit ausgeführt werden wird.

J. E. **Erhaltung der Kunstdenkmäler in Italien.** Das italienische Ministerium des öffentlichen Unterrichts hat sehr wesentliche Maßregeln zur Erhaltung und Restaurirung verschiedener wichtiger Baudenkmäler, Bilder u. s. w. in Toskana angeordnet. Zunächst betreffen dieselben das berühmte Baptisterium von S. Giovanni in Florenz und das Campo Santo in Pisa; in zweiter Linie kommen in Betracht die Fresken des Kreuzganges in Santa Maria Novella in Florenz; ferner wird man die Läden an der Seitenfront der Kirche von Santa Croce in Florenz abreißen und den Portikus, welchen dieselben jetzt verunzieren, nach dem alten Plane nach Art der Kreuzgänge wieder herstellen; die Basilika von S. Lorenzo in Florenz soll zum „Nationaldenkmal" erklärt werden, damit dieselbe besser im Stande gehalten werde; auch wird man die herrlichen Räume der dazugehörigen Biblioteca Laurenziana von allen Verunzierungen, welche durch allerlei hineingebaute Wände ꝛc. im Laufe der Zeit entstanden sind, säubern. Künftig wird man über die große von Michelangelo gebaute Treppe zu der genannten Bibliothek gelangen, deren Weiterführung nach dem vom verstorbenen Architekten de Fabris, dem Erbauer der Domfassade von Sta. Maria del Fiore in Florenz, vorgenommen werden soll.

Berichte vom Kunstmarkt.

Die Auktion Makart.

Wien, 1. Mai 1885.

* Erst vor wenigen Tagen ist nach mehrwöchentlicher Dauer das Trauerspiel im Hause Makart zu Ende gegangen. Mit den nachgelassenen Schöpfungen des Meisters begann die grausame Prozedur; dann kamen die prächtigen Einrichtungsstücke des Ateliers an die Reihe, eines nach dem andern, gleich den Blättern einer Artischocke; den Beschluß machten Makarts edle Weine, die Zierpflanzen seines Gartens und die schönen Eisengitter am Thor, welche den Vorübergehenden von der Gußhausgasse her in die nun zerstörte Zauberwelt den Einblick gestatteten.

Man hatte in den ersten Trauertagen den Gedanken angeregt, das Ganze aus öffentlichen Mitteln anzukaufen und zu erhalten, als ein „Denkmal von Makarts Ausstattungskunst". Ein schöner Traum! Nicht bloß unrealisirbar wegen des hier gegenwärtig mehr als jemals fühlbaren Mangels an ausgiebigen Fonds für künstlerische Zwecke, sondern auch weil das Atelier, so merkwürdig es war, ohne den Meister, der es geschaffen, doch nur einer entseelten Hülle gleichen könnte! Das Atelier war nicht ein Kunstwerk für sich,

es war ein Teil, es war gleichsam der lebendige Körper von Makarts Kunst, deren rastlos fortarbeitender Organismus aus den vielen hunderten von schönen Geräten, Kostümstücken, Teppichen, Waffen, Mobilien, Bildern, Statuen, Schnitzereien u. s. w. all die feinen Essenzen sog, welche den Gebilden der Phantasie des Künstlers ihren farbendustigen Reiz verliehen.

Wenn das Ganze somit nicht zu erhalten war, so hätte man sich doch bemühen sollen, die Hauptstücke der Verlassenschaft, namentlich die hervorragendsten Werke des Meisters, die sich bei seinem Tode nahezu vollendet vorfanden, für die öffentlichen Sammlungen Wiens zu erwerben. Dies ist leider nicht oder doch nicht in hinreichendem Maße geschehen! Das Belvedere, in welchem der berühmteste österreichische Maler der Neuzeit bisher bloß durch den „Romeo an Julia's Bahre" vertreten war, erwarb nach ziemlich heißem Kampf den „Großen Blumenstrauß in gemalter Kartoucheumrahmung", ein freilich sehr brillantes Dekorationsstück, welches den Meister jedoch nur nach einer bestimmten Richtung hin charakterisirt. Den „Frühling", sein letztes großes Bild, für die kaiserliche Galerie zu gewinnen, hat man keine ernsthaften Anstrengungen gemacht. Das reizvolle Werk, nach unserer Ansicht Makarts poesievollste Schöpfung überhaupt, ist um den verhältnismäßig sehr geringen Preis von 16010 Fl. in den Besitz H. O. Miethke's übergegangen*). — Erfreulich war es, daß die k. k. Akademie durch einen Spezialkredit der Regierung sich in den Stand gesetzt sah, zwei der größeren gemalten Entwürfe Makarts, den Plafond mit Motiven aus dem „Ring des Nibelungen" (1300 Fl.) und den Entwurf zu einem Theatervorhang mit einer Skizze zum „Bacchantenzug" (1100 Fl.), für ihre Galerie zu erwerben. Auch eine Anzahl von Makarts Feder- und Bleistiftzeichnungen, darunter namentlich einige köstliche Blätter aus ganz früher Zeit (1858—59), sind in den Besitz der Akademie gelangt. Bei dem Wettkampf um die schöne Zeichnung eines Fächers mit „Amoretten" trug der Vertreter der Berliner Nationalgalerie den Sieg davon. Will man derartige, für die hiesigen Kunstfreunde betrübende Schlappen vermeiden, so muß man sich entschließen, einen Kunstfonds zu schaffen, welcher für alle Fälle genügende Mittel gewährt, um der auswärtigen Konkurrenz die Spitze bieten zu können. Geschieht dies nicht, so dürfen wir uns weder über die fortdauernde Auswanderung unserer Künstler und Kunstjünger wundern, noch darüber wehklagen, wenn das einst an Galerien und Privatsammlungen so reiche Wien seinen Kunstbesitz immer mehr zusammenschmelzen sieht. — In betreff der Preise des künstlerischen Nachlasses ist die Thatsache zu verzeichnen, daß die Zeichnungen im allgemeinen weit besser gingen als die Bilder. Daß Makart, der Maler par excellence, überhaupt so viel und so empfindungsvoll gezeichnet, war für die meisten eine Überraschung. Alles griff daher mit verdoppeltem Eifer zu, als diese bisher verborgenen Schätze unter den Hammer kamen. Den Bildern schadete der Umstand, daß fast alles, was zur Versteigerung gelangte, bloßer Entwurf oder unvollendet war. Auch die oft sehr bedeutenden Dimensionen der Gemälde bildeten für manche Liebhaber ein erklärliches Hindernis. So hat z. B. von Makarts großen architektonischen Entwürfen, die in der letzten Periode seines Schaffens eine so merkwürdige Spezialität ausmachten, nur ein einziger — der Querschnitt der St. Georgskapelle — seinen Käufer gefunden; der Vicomte de Valmor, Gesandter Portugals am Wiener Hof, erstand dieses Prachtstück reicher gotischer Architektur zum Preise von 810 Fl. Für die großen Plafonds im Salon und Speisezimmer des Wohnhauses wurden keine annehmbaren Gebote gemacht. Die grandios gedachte Komposition des Kentaurenkampfes erwarb Hr. Kustos Penther um 1950 Fl., den ersten gemalten Entwurf zum „Einzug Karls V. in Antwerpen" (mit vielfachen Abweichungen von der späteren Komposition) Hr. Baron Todesco zum Preise von 3000 Fl. Von den übrigen Bildern und Ölskizzen seien noch folgende hier namhaft gemacht: die acht Bilder zur Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" 4585 Fl.; das weibliche Bildnis mit blondem Haar (Nr. 21) 765 Fl.; das weibliche Bildnis in niederländischer Tracht (Nr. 22) 1000 Fl.; die Porträtstudie der Frau Ch. im Empirekostüm (Nr. 23) 2000 Fl.; das weibliche Bildnis mit Rembrandthut (Nr. 24) 1050 Fl.; das „Liebesgeheimnis" (Nr. 25) 1000 Fl.; die „Heroische Landschaft" mit dem Motiv aus Tivoli (Nr. 31) 420 Fl.; die „Spielenden Amoretten" (Nr. 32) 800 Fl.; der Entwurf zu einer Saaldekoration mit den Werken der Barmherzigkeit in gotischer Umrahmung (Nr. 34) 600 Fl.; der erste Entwurf zur „Siesta am Hofe der Mediceer" (Nr. 35) 451 Fl.; der Bacchantenzug, als Dekoration eines Saales im Stile der Hochrenaissance gedacht, 940 Fl. — Die Zeichnungen, Aquarelle und Pausen trugen die Gesamtsumme von 13072 Fl. ein. Davon entfallen 4041 Fl. allein auf die zwölf Lünetten für das Stiegenhaus des k. k. kunsthistorischen Hofmuseums, sorgfältig ausgeführte Kreidezeichnungen auf Goldgrund, mit H. M. signirt, um die sich zum Teil ein heftiger Kampf ent-

*) Hr. Miethke wird das Bild demnächst in den größeren Städten des In- und Auslandes zur Ausstellung bringen. Zugleich hat derselbe beschlossen, den Erlös aus diesen Ausstellungen zu kapitalisiren und die Zinsen des Kapitals der greisen Mutter des Künstlers als lebenslängliche Rente zu übermitteln.

spann. Sie sind dem Vernehmen nach sämtlich in den Besitz des Hrn. Newlinski in Wien übergegangen. Die Preise der einzelnen kleineren Blätter und Skizzen anzugeben, würde zu weit führen. Außer der Akademie und der Albertina beteiligte sich namentlich Graf Karl Lanckoronski sehr eifrig an der Ersteigerung der Handzeichnungen.

Ein nur geringes Interesse erweckte der Inhalt der zweiten Abteilung des Katalogs, die kleine Sammlung von Gemälden und Zeichnungen anderer moderner und älterer Meister. Von den letzteren fanden die beiden reizenden Bildchen von Dirk Hals, holländische Interieurs mit je einer sitzenden jungen Frau, kaum den entsprechenden Anwert; das eine (Nr. 111), das mit dem Monogramm des Meisters und der Jahreszahl 1631 bezeichnet ist, erstand Graf K. Lanckoronski um 205 Fl., das Gegenstück Hr. Schwarz um 225 Fl. Ersterer erwarb auch das weibliche Brustbild von einem deutschen Meister um 1500 (Nr. 106) zu dem Preise von 190 Fl. Das lebensgroße Brustbild einer alten Dame von Gerrits Cuyp (Nr. 108) und die gute alte Tiziankopie (männliches Brustbild mit weißem Haar und Bart) in reichgeschnitztem und vergoldetem alten venetianischen Rahmen (Nr. 122) blieben für 300, beziehungsweise 700 Fl. in den Händen des Hrn. Miethke.

(Schluß folgt.)

Zeitschriften.

The Portfolio. Mai.
Windsor. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — Val d'Aosta, Battle of fort Rock. Von C. Monkhouse. — The Drama of the Greeks in relation to the arts. Von W. Watkiss Lloyd. (Mit Abbild.) — Mr. Reid's pendrawings. Von P. G. Homerton.

L'Art. Nr. 503.
Eugène Delacroix. Von Eug. Véron. (Mit Abbild.) — Ravenne. III. Les mosaïques. Von Ch. Diehl. — Concours pour l'exécution de la deuxième porte en bronze du baptistère de Florence. Von Ch. Perkins. (Mit Abbild.)

Revue des arts décoratifs. Nr. 10 u. 11.
Les carreaux de Bourgogne. Von H. Monceaux. — Plateau offert au Tzar par la ville de Moscou. Von H. Wilson. — Notes sur la broderie. Von Th. Biais. — Le musée Depuydt à Bailleul. Von A. Valabrègue. (Mit Abbild.) — De l'état actuel de l'industrie du mobilier. Von H. Fourdinois. (Mit Abbild.) — Gustave Doré. Von P. Dalloz. — Etude sur les coupes phéniciennes. Von G. Babst. (Mit Abbild.) — Le bijou à travers les âges. Von G. Fontenay. (Mit Abbild.) — L'Histoire de la passementerie. Von P. R. de Maillou. — Le goût du vieux en Art.

Gewerbehalle. Lieferung 5.
Oberlichtgitter von Pal. Ozzoli Rom und aus der Via della Spada Florenz. — Flachreliefs vom Dome zu Siena. — Schlafzimmermöbel, Plafonds. — Châtelaines, Taschenspiegel, Operngläs etc. — Persische Vase.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 32. 21. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 5.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Führich-Ausstellung in Frankfurt.

Die Ausstellung von Werken Joseph Führichs, welche die „Abteilung für bildende Kunst und Kunstwissenschaft" des „Freien deutschen Hochstiftes" auf Anregung des Herrn Dr. B. Valentin für die Dauer vom 16. April bis zum 7. Mai veranstaltet hatte, ist als die erste bedeutendere That zu betrachten, mit der das reorganisirte Hochstift vor die Öffentlichkeit getreten ist. Dem freundlichen Entgegenkommen des Herrn Hofrats Lukas von Führich in Wien, des nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg, sowie einer Anzahl privater Sammler ist es zu danken, daß Originalwerke Führichs aus den verschiedenen Epochen seiner künstlerischen Entwickelung vereinigt werden konnten. Reproduktionen aller Art von Werken, die im Original nicht zu beschaffen waren — ausgestellt vom Darmstädter großherzoglichen Museum, von Privaten und von mehreren Herausgebern — füllten die Lücken aus, vervollständigten die Sammlung, so daß sich die umfassende Thätigkeit des Meisters, von den stammelnden Anfängen seiner Jugend bis zu den reifen Schöpfungen des alternden Künstlers in einheitlicher Folge überblicken ließ.

Die romantisch-religiöse Kunstrichtung der Nazarener ist in ihrer Entwickelung abgeschlossen, das Urteil über ihre kunsthistorische Stellung und Berechtigung gefällt. Hervorgegangen aus der Reaktion gegen die flaue, gehaltlose Manier der Akademien und die mißverstandene Klassizität, suchte sie im Anschluß an verwandte Strömungen in der Litteratur die mittelalterliche Welt in ihrer idealen Herrlichkeit, in ihrer tief religiösen Innerlichkeit und christlichen Ergebenheit poesievoll zu beleben. Joseph Führich, einer der überzeugungstreuesten Anhänger und Vorkämpfer dieser rückwärts gewandten Bestrebungen, ist dennoch unserem modernen Bewußtsein nicht in dem Maße fremd geworden wie manche seiner Genossen. Eine Fülle tiefer, sinniger Gedanken legte er in seinen Werken nieder und seltener verirrte er sich wie Overbeck auf die gefährlichen Pfade abstrakter Gedankenmalerei; mehr als die Veit und die Schnorr von Carolsfeld schlug er in seinen cyklischen Schilderungen den naiven, volkstümlichen Ton an, mehr als seine Freunde war er bedacht auf den gefälligen Reiz der äußeren Erscheinung, auf den schönen Linienfluß der Zeichnung. Den ethischen Gehalt wahrhaft großer, wenn auch einseitiger Anschauung offenbarte er in Formen von vollendeter Schönheit. Wo der ausgesprochene Wunsch des Bestellers dem freien Schaffen aus eigenem Antrieb Schranken setzte, da hat er wohl hin und wieder das religiöse Moment strenger Rechtgläubigkeit, das den ästhetischen Genuß leicht trüben mag, nachdrücklich hervorgehoben. Ein frommer Katholik, war er tief durchdrungen von der alleinigen Wahrheit seines Glaubens, und eine echte Künstlernatur, suchte er „den geistigen Zusammenhang aller Dinge in eine einzige, große Anschauung zusammenzufassen", so daß alle seine Werke „gleichsam nur ein einziges Bild seines Gemütes" wurden. Die romantische Auffassung lag seinem Wesen gleich nahe, und nie hat er vergessen, der Romantik den Tribut zu entrichten. Mit dem zunehmenden Alter zumal, in

einer Lebensphase, in der den meisten der Born phantasievoller Schöpfung versiegt, die greise Hand, dem Willen untreu, nur schwerfällig den Stift noch lenkt, da ist es, als ob er sich auf sich selber besänne, indem er die Ideale seiner Werdezeit geläutert wieder aufgreift, um sie in ungebrochener Kraft, mit liebevollster Hingabe in lieblichen Gebilden zu verwirklichen. Für das Große landschaftlicher Gruppirung und Entfaltung nicht minder empfänglich wie für die intimen Reize ihrer Einzelerscheinungen in Wald und in Flur, wußte er mit wunderbar klarer, sicherer Zeichnung seine Gestalten in stimmungsvolle Umgebung zu versetzen. Er hatte ein scharfes Auge für das Genrehafte, erlauschte feinfühlig die kleinen Reize des alltäglichen Lebens, und er, der Idealist, wußte das Geschaute mit realistischer Wahrheit poesiegetränkt wiederzugeben. Mit gleicher Liebe erfaßte er das harmlose Treiben der Tierwelt und brachte es gern in sinnige Beziehung zu dem Gegenstande seiner Schilderung.

Führich war sich seines Zieles wohl bewußt, konsequent und nicht fanatisch, nicht leidenschaftlich im Ausdruck seiner Empfindung. Er blickt in die Welt teilnahmvoll, versöhnlich, umfaßt sie mit christlicher Liebe. Entrollt er das tragische Schauspiel des jüngsten Gerichtes, so zeigt er nicht den unerbittlichen Weltenrichter Michelangelo's, gegen den die Verdammten titanisch sich auflehnen: sein richtender Christus streckt die Rechte — gleichzeitig mit der fluchenden Erhebung der linken Hand — versöhnlich, rettungverheißend dem Sünder entgegen. Weiß er auch den Sturm entfesselter Leidenschaft, die tiefste Erregung des Gemütes nicht mit der überzeugenden Wahrheit eines Cornelius zu ergreifendem Ausdruck zu bringen, so gelingt ihm doch wohl die Darstellung realistisch bewegter Momente, die Enthüllung psychischer Vorgänge. Das dämonisch Gewaltsame aber, das energisch Erschütternde ist ihm seiner ganzen Anlage nach fremd — wie das sentimental Verschwommene krankhafter Naturen, das mystisch Grübelnde willensschwacher Entsagung.

Hehre Lauterkeit und Tiefe der Empfindung, Adel der Gesinnung und Adel der Darstellung, das sind Eigenschaften, die ihn in Wahrheit auf den Platz stellen, den er dem Künstler einst anwies, als er schrieb, der Künstler dürfe sich unter die Lehrer der Menschheit stellen, „indem er ihr den großen Begriff einer höheren Schönheit und Güte darstellt und sie erinnert an die Verwandtschaft mit einer anderen Welt und Gott". Das ist eine subjektiv berechtigte Auffassung, aus der die Individualität des Meisters klar herausspricht; er blieb sich selbst treu, als Mensch und als Künstler.

In unserer kurzen Übersicht über die ausgestellten Werke Führichs (der Katalog mit drei Nachträgen zählt 309 Nummern) wollen wir uns begnügen mit der Erwähnung der charakteristischeren Originale. Jugendarbeiten von 1813 an hatte das nordböhmische Museum gesandt. Es sind realistisch gehaltene Kompositionsversuche aber noch unfrei an Vorbilder sich anlehnend; so erinnern Engelgruppen, namentlich aber weibliche Köpfe beinahe an Boucher'sche Manier, die Anbetung der Hirten (Rötelzeichnung 1813) erscheint wie eine Kopie nach Paolo Veronese. Gern strebt Führich, in seinen Aquarellen zum Beispiel, nach dem koloristischen Reiz mannigfacher Lichteffekte („Anbetung der Hirten" vom Jahr 1816, namentlich St. Wenzeslaus in Altbunzlau vor seiner Ermordung 1816), und bereits tritt Führichs feiner Sinn für stimmungsvolle landschaftliche Umgebung hervor. Interessant sind aus dem Beginne der zwanziger Jahre die beiden Scenen aus der böhmischen Geschichte, welche der junge Maler für den Prager Kunstverein entwarf und lithographirte; sie zeugen von derbrealistischer Auffassung. Entscheidend für seine Entwickelung wurde Dürer, den er 1821 aus dem „Marienleben" kennen lernte. Die Früchte dieser Studien gewahren wir in den Zeichnungen, welche Herr Rechtsanwalt Steinfeld in Höchst a/M. gesendet hatte; sie weisen gleichzeitig auf ein anderes Bildungselement hin, das Führich in sich aufnahm und seiner Individualität anpaßte. Wir meinen Cornelius, dessen „Faustzeichnungen" auf ihn mächtig wirkten. In den dramatisch bewegten Kompositionen zu Bürgers „Wildem Jäger" (radirt von Gareis 1827) und in den fünfzehn Bleistiftzeichnungen zu Tiecks „Genoveva" (uns liegen die Pausen zu den radirten Blättern vor) zeigt sich der Cornelius'sche Einfluß deutlich.

Führichs Mitarbeit in der Villa Massimi zu Rom veranschaulichte außer einigen gezeichneten Blättern der Karton zu einem Fresco des Tassozimmers (1829). Der Karton stellt die Scene dar, wo Armida auf Rinaldo, der sich von ihr wendet, schießt, und lehrt den Einfluß Overbecks auf den Künstler erkennen. Aus der Menge von Werken, die der in seiner Entwickelung herangereifte Führich bis zu den Fresken der Altlerchenfelder Kirche in Wien schuf, waren verhältnismäßig wenige im Original vertreten. Wir bescheiden uns daher mit dem Hinweis auf die lebendig konzipirte „Makkabäerschlacht", auf die getuschte Skizze „Macbeths", dem die Hexen Banko's Nachkommenschaft zeigen, und die Kartons zu Glasgemälden, von denen der für St. Epore in Nancy, welcher die heilige Elisabeth, Rosen im Schoße bergend, darstellt, hervorgehoben zu werden verdient. Die großen Werke Führichs für die malerische Ausschmückung der Altlerchenfelder Kirche (1854—60) waren durch Zeichnungen und Kartons vorgeführt. Eine Farbenskizze auf Goldgrund gab die Gesamtanschauung des mächtigen Apsisbildes über dem Hochaltar (Darstellung der Dreieinigkeit unter allen Heiligen); kleinere

Zeichnungen, sowie drei Kartons, worunter der des am Altar knieenden Engels besonders fesselte, zeigten Teile des kolossalen Bildes. Von den sechs weiteren Kartons für andere Fresken derselben Kirche nennen wir die grandiose Komposition zum jüngsten Gericht, den stimmungsvollen Gang nach Emaus, den Engelsturz mit der gewaltigen Mittelfigur Michaels. Von den späteren weitverbreiteten cyklischen Werken des nimmermüden Meisters — sie waren fast alle in Stich und Holzschnitt sichtbar, darunter ein Blatt „Großmütterchen" aus dem noch unedirten letzten Cyklus „Aus dem Leben" im Besitz und Verlag von Alphons Dürr in Leipzig — erwähnen wir noch folgende Originale: das Aquarell „Benedictus und Scholastica" (ca. 1867), die in großem Stil verfaßte „Wilde Jagd" (Bleistiftkontur 1871), die Zeichnung „Weissagung vor dem Einzug Christi in Jerusalem über das Schicksal der Stadt" aus demselben Jahr und endlich „Faust in der Osternacht".

Wer die reiche Sammlung eingehend besichtigte, wird sie nicht ohne Gewinn und Genuß verlassen haben: sie breitete das „draußen im Reiche" noch wenig bekannte Bild einer an schönen Werken reichen Künstlerlaufbahn aus, sie lehrte den Meister und den Menschen, wenn auch nicht immer loben, so doch verstehen und liebgewinnen — und wer sagt es doch:

mieux vaut être chéri que d'être vanté?

Das Frankfurter „Freie deutsche Hochstift" und speziell dessen „Abteilung für bildende Kunst und Kunstwissenschaft" hat sich durch die Führich-Ausstellung ein wahres Verdienst erworben. Vielleicht gelingt es ihr doch, durch ähnliche Unternehmungen das stagnirende Interesse weiterer Kreise für die bildenden Künste in etwas zu beleben. Wir aber wollen den schönen Eindruck, den diese Ausstellung in uns hinterlassen hat, nicht abschwächen, nicht zerstören mit dem erneuten Hinweis auf betrübende Frankfurter Zustände, sondern auf eine bessere Zukunft hoffen.

ρ. λ.

Kunstlitteratur.

Victor Fournel, Les artistes français contemporains. Peintres-Sculpteurs. Illustré de 10 eaux-fortes et de 170 gravures dans le texte. Tours, Alfred Mame et Fils.

Der Verfasser dieser „Artistes français contemporains" hatte, wie er in der Einleitung sagt, seinem Werke ursprünglich den Titel geben wollen: L'Ecole française contemporaine; doch hat er davon Abstand genommen im Hinblick darauf, daß die Tendenz der modernen Kunst in Frankreich zum Individualismus — um nicht zu sagen zur Anarchie — führt und daß daher von einem gemeinsamen nationalen Streben der Kunst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts nicht mehr mit der Berechtigung, wie in den ersten Jahrzehnten desselben oder gar zu den Zeiten Poussins gesprochen werden könne. Indessen ist es heutzutage ja gar nicht mehr recht möglich, den Lebenslauf eines Künstlers zu schildern, ohne von weitausgreifenden Gesichtspunkten sein Verhältnis zur Nationalgeschichte, zur Litteratur und dem gesamten geistigen Leben seiner Zeit zu beleuchten; und so stellt sich denn auch Fournels Werk insofern thatsächlich als eine Geschichte der „zeitgenössischen französischen Schule" dar, als es in lehrreicher Weise zeigt, wie mit dem Steigen und Sinken der politischen und sozialen Sitten auch der Geist der französischen Kunst abwechselnd sinkt und steigt, um schließlich mit jenen in der Gegenwart so tief zu fallen.

Wenn man, wie Fournel, zu den „zeitgenössischen Künstlern" alle jene rechnet, welche in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts die Augen geschlossen haben, die Ingres, Delaroche, Delacroix, Vernet, Flandrin, Corot, Carpeaux, Doré u. s. w., und alsdann auf die im heutigen Paris tonangebenden Kunstrichtungen blickt, so wird man zugeben müssen, daß dieses rückblickende Werk sehr zur rechten Zeit erschien, und wird dem Verfasser doppelte Anerkennung zollen, der durch dasselbe seine Landsleute veranlaßt, sich auf ihr besseres Selbst und die große Vergangenheit ihrer Nation zu besinnen. Denn augenscheinlich wendet sich der Verfasser als Mann von Welt, der er ist, in erster Linie an die Kinder dieser Welt, deren gewählt elegante Sprache er führt. Dementsprechend beruht der Hauptreiz und Wert seiner Biographien nicht in der chronologisch exakten Forschung, sondern in der treffenden, lebensfrischen, geist- und anmutsvollen Schilderung. Es ist die innere, nicht die äußere Geschichte der neueren französischen Kunst, welche Fournel schreibt. Wer aus dem Werke etwa Belehrung über die bisher unbekannte Jahreszahl der Entstehung dieses oder jenes Kunstwerkes oder ähnliche Daten zu schöpfen gedächte, der würde dasselbe enttäuscht beiseite legen müssen; denn des ganzen für die strengere Geschichtsschreibung unentbehrlichen äußeren historischen Apparates hat der Verfasser sich kaum bedient. Selbst dem Briefwechsel seiner Helden entnimmt er nur hin und wieder einige kurze Stellen, wenn solche besonders treffend zur Kennzeichnung des Briefstellers sind; und wie wenig es ihm um die Aufschließung des ihm zugänglichen Quellenmaterials zu thun gewesen ist, dafür mag als ein Beispiel für viele das gelten, daß er in der Biographie des Henri Lehmann nicht einmal des vielbesprochenen Legates Lehmann Erwähnung thut, das so hochbezeichnend ist für die Stellung der älteren Akademiker zu dem heutigen, naturalistischen Nachwuchs. Aber diesen

Mängeln stehen, wie gesagt, glänzende Vorzüge gegenüber. Fournel ist im besseren Sinne dieses Wortes Journalist. Seit einem vollen Menschenalter hat er in dem gegensatzreichen Treiben der Pariser Gesellschaft und im intimen Verkehre mit den hervorragendsten Trägern der verschiedenen Kunstrichtungen den Blick geschärft für die Vorzüge und Schwächen der Menschen, den Geist empfänglich gemacht für den Inhalt seiner Zeit und doch dabei die Seele rein erhalten für alles Große, Herrliche und Edle. Als schönste Frucht dieses reichen, in strenger Selbstdisziplin geführten Lebens stellt sich dieses Werk dar, aus welchem zu uns ebensosehr die hohe Menschenkenntnis des erfahrenen Mannes von Welt, wie der Witz des beliebten Chroniqueurs, die diskrete Ausdrucksweise des Habitué's gefeierter Salons und die ursprüngliche Frische des mit hohem poetischen Talente begabten Schriftstellers spricht, nicht zu vergessen jenes scharfen durchdringenden Instinkts für das Wesentliche, Innerlichste und am meisten Charakteristische an Personen und Ideen, welcher sich bei begabten Journalisten auszubilden pflegt. Ausgerüstet mit diesen Gaben tritt uns der Biograph der „artistes français contemporains" als seltener Herzenskundiger entgegen, der selbst so grundverschiedenen Naturen, wie Delaroche und Courbet, Aligny und Troyon, Diaz und Corot, Ingres und Regnault, das gleiche Verständnis entgegenbringt und, ohne zu verhehlen, was er persönlich in ihrer Kunst bevorzugt oder mißbilligt, doch den Intentionen der Geschilderten in schärfster Frische und Klarheit Ausdruck zu geben, ihre Charaktere aber geradezu greifbar plastisch zu schildern weiß. Und da Fournel die seinen journalistischen Berufsgenossen so häufig anhaftenden Fehler zu vermeiden weiß: eine gewisse nervöse Schärfe und das unangenehme Argot der Ateliers, Gassen, Koulissen und Boudoirs, welches sich in der Pariser Litteratur an Stelle der Sprache Bossuets und Montesquieu's gesetzt hat, — so wird sein anregendes Werk nicht nur dem größeren Leserkreise der gebildeten Gesellschaft hochwillkommen sein, sondern auch dem engeren der Künstler und kunstgeschichtlichen Forscher, die in demselben eine Fülle tiefernster Gedanken und wichtiger Gesichtspunkte finden dürften. Sei dasselbe daher auch den Lesern dieser Zeitschrift wärmstens empfohlen!

Fritz Bley.

x. — **Neue Publikationen.** Die Grote'sche Verlagsbuchhandlung in Berlin, welche seit einiger Zeit das Feld der Kunstgeschichte aufs eifrigste bebaut, tritt mit einer groß angelegten „Geschichte der deutschen Kunst" vor das Publikum. Das Werk soll in fünf Abteilungen erscheinen: I. Geschichte der deutschen Baukunst von R. Dohme; II. Geschichte der deutschen Plastik von W. Bode; III. Malerei von H. Janitschek; IV. Kupferstich und Holzschnitt von Fr. Lippmann; V. Das Kunstgewerbe von Julius Lessing. Die erste Lieferung (der zweiten Abteilung, Plastik) erweckt einen günstigen Eindruck; sie enthält 64 Seiten Text mit eingedruckten Illustrationen und als Lockspeise neun Tafeln mit zum Teil ein-, zum Teil zwei- und mehrfarbigen Darstellungen, nicht etwa bloß plastische, sondern Tafeln aus allen fünf Abteilungen. Der Preis einer Lieferung ist zwei Mark. Das Werk ist ohne Zweifel auf großen Absatz berechnet: wir wollen wünschen, daß das Unternehmen gelingen und der Verleger seine Rechnung dabei finden möge. — Das Seidlitzsche Allgemeine Porträtwerk, über welches wir mehrfach berichteten, ist um einen Schritt weiter vorwärts gekommen. Lieferung 28 (Serie III) enthält die Bildnisse des Grafen von Essex, des Herzogs Bernhard von Weimar, Marlboroughs, Neckers und des Fürsten Karl Philipp von Schwarzenberg. — Das Werk von Ewerbeck und Neumeister, die Renaissance in Belgien und Holland betitelt, ist bis zum zweiten Bande gediehen. Die beiden ersten Lieferungen des zweiten (Schluß-)Bandes weisen wieder eine große Anzahl höchst interessanter Renaissancedenkmäler auf. Das erste Blatt zeigt einen sehr reich mit Ornamenten und biblischen Scenen geschmückten Altar aus Hal: die Aufnahme ist überaus sorgfältig, fast minutiös zu nennen. Es folgen alsdann drei Blätter mit reizenden Details dieses Altars in Kreidemanier ausgeführt; diese Tafeln könnten sehr gut auch als Zeichenvorlagen dienen; die Wiedergabe ist eine sehr sorgfältige und geschickte. Alsdann folgen einige Aufnahmen aus dem Rathaus zu Audenarde: eine Windfangthüre, welche ebenfalls ungemein reizvoll ausgeführt ist (Eichenholz). Die bemerkenswertesten Details, insbesondere die kleinen Putten, sind auf besonderen Tafeln reproduzirt. Aus Löwen (Louvain) werden uns ein Epitaphium aus der Peterskirche, mit Details in größerem Maßstabe; Teile eines Chorgestühls aus der Gertrudenkirche (Frührenaissance), ferner eine riesenhafte Thür in der Peterskirche zu Löwen (9 m hoch) von bedeutender Wirkung, endlich eine metallene Balustrade aus der St. Jakobskirche und einige Intarsien vorgeführt; Glasfenster, Epitaphien, Balustraden, Grabplatten aus Middelburg, Audenarde, Gouda, eine Kanzel aus Delft und einige sehr interessante Dekorationsmotive und Details aus verschiedenen Städten bilden den Rest des reichhaltigen Doppelheftes.

Kunsthandel.

C. A. R. „Spanische Künstlermappe." Unter diesem Titel hat J. K. H. die Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern, Maria de la Paz, Infantin von Spanien, zwanzig Blätter aus ihrem Album heimatlicher Künstler in verschiedenfarbigem Lichtdruck herausgegeben und den Ertrag den Notleidenden in Spanien bestimmt. Schon der humane Zweck erweckt unser Interesse und ein Blick in die von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München elegant und vornehm ausgestattete Mappe genügt, dasselbe namhaft zu steigern. Bis vor wenigen Jahren war die moderne spanische Kunst in Deutschland und Österreich noch fast gänzlich unbekannt; erst die internationalen Ausstellungen zu Wien 1882 und München 1883 haben sie dem großen Publikum erschlossen und ihr die volle Anerkennung desselben abgerungen. Die spanische Kunst der Gegenwart ist, obwohl sie in Paris ihre erste Entwickelung fand, eine durchaus nationale und auch der Einfluß der italienischen Schule, der sich während der letzten Jahrzehnte geltend machte, hat diesem Charakter keinen Abbruch gethan. Es zeigt sich derselbe auch darin, daß selbst die außerhalb Spaniens thätigen Künstler mit verschwindend wenigen Ausnahmen nur heimatliche Stoffe wählen. So geschah es, daß die spanischen Abteilungen im Wiener Künstlerhause wie im Münchener Glaspalaste doppelt imponirten. Begreiflicherweise finden wir in der „Spanischen Künstlermappe" eine Reihe der geachtetsten Namen vertreten: Mas y Fondevila (Ministranten), R. Monleon (Hafen von Sevilla), Fortuny (Maskenscene), M. de Garay und J. Gimenez (Fächermalereien), Pradilla (Maurischer Fürst), M. G. Hispaleto (häusliche Scene), H. Lengo (Stillleben), u. s. w. Das charakteristische Titelblatt der Mappe ist von L. Taberner gezeichnet.

Nekrologe.

C. v. F. **Baurat Adolf Wolff**, Stadtbaumeister in Stuttgart, ist nach längeren Leiden daselbst am 29. März gestorben. Er war 1832 in Eßlingen geboren, studirte am

Stuttgarter Polytechnikum und war dann unter Prof. Breymann beim Bau der dortigen Synagoge beschäftigt, die er auch nach dessen Tode vollendete. 1863—70 war Wolff am Umbau des Stuttgarter Bahnhofs in hervorragender Weise thätig. 1870 baute er die Synogoge in Nürnberg und wurde 1872 Stadtbaurat daselbst, woher er schon im nächsten Jahr in gleicher Eigenschaft nach Stuttgart berufen ward. Von seinen dort ausgeführten Bauten sind zu nennen: die Schule und die in romanischem Stil durchgeführte Kirche der Vorstadt Heslach, die Annexbauten am Katharinenhospital, die Gewerbehalle, das Karlsgymnasium, mehrere andere monumentale Schulbauten, ein gotischer Brunnen sowie mehrere Privathäuser. Auch die Synagogen zu Heilbronn, Ulm und Karlsbad sind von ihm ausgeführt. Ein feiner Sinn für Formen und Verhältnisse und ein erfolgreiches Streben, das Material in seiner naturgemäßen Wirkung zur Geltung zu bringen, zeichnen seine meist in den Formen der italienischen Renaissance konzipirten Schöpfungen vorteilhaft aus.

C. v. F. **Graf Gilberto Borromeo**, Konservator der Ambrosiana in Mailand, ist daselbst am 23. April im 68. Lebensjahre gestorben. Seine wertvollen Sammlungen (vorzüglich Gemälde und Medaillen) sind allen Freunden der italienischen Kunst wohlbekannt. In früheren Jahren hatte der Graf sich auch selbst als Landschaftsmaler auf dem Felde der Kunst bethätigt.

Kunsthistorisches.

Fy. **Geburtsdaten A. Cuyps und F. Bols.** Nach den jüngsten Entdeckungen Herrn G. H. Veths in den Dortrechter Kirchenbüchern sind die bisher nach Houbraken auf die Jahre 1605 und 1611 angesetzten Geburtsjahre der Maler Albert Cuyp und Ferdinand Bol in Zukunft als falsch aufzugeben. A. Cuyps Vater, der Maler Jac. Gerritz, vermählte sich am 13. November 1618 in Dortrecht mit Aertken Cornelisz van Cootens aus Utrecht und Ende Oktober 1620 wurde ein Sohn desselben auf den Namen Albrecht (damals noch gleichbedeutend mit Albert) getauft. — Ein Sohn des Balthasar Bol und der Tannete Bol wird im Juni 1616 auf den Namen Ferdinand getauft. Mit diesem Datum stimmt die Bezeichnung der frühesten Gemälde des Malers, etwa vom Jahr 1640 an, viel besser als mit dem bisher angenommenen Geburtsjahr 1611. (Nederl. Spect. Nr. 15, 1884.)

Fy. **Ort und Zeit des Todes von Jean Goujon.** Die Legende, die in der Biographie dieses berühmtesten Bildners der französischen Renaissance auch sonst eine bedeutende Rolle spielt, hatte denselben als ein Opfer der Bartholomäusnacht (24. Aug. 1572) enden lassen. Obwohl dagegen schon von Longpérier (in einem Lebensbild des Meisters, das er 1836 für den Plutarque français schrieb und das neuerdings in seinen gesammelten Schriften wieder abgedruckt ist, und von Montaiglon (Archives de l'art français 1858) begründete Zweifel erhoben worden waren, so ist sie doch erst jüngst durch einen glücklichen Fund des italienischen Forschers Tommaso Sandonnini im Archiv von Modena endgiltig widerlegt. In den Verhören nämlich, die ein französischer Kupferstecher Namens Laurent Penis, wegen seiner Hinneigung zur reformirten Lehre vor dem Inquisitionstribunal zu Modena Ende 1568 zu bestehen hat, sagt dieser aus, er habe im Laufe des Jahres 1563 in Bologna bei Maestro Giov. Goggion Francese, intagliatore de relevo gewohnt; ein andermal Maestro Jo. Gozzon Francese, hora morto sei bei einem Gespräch mit einem Complicen des Angeklagten zugegen gewesen, welch letzterer jedoch seither nach Frankreich zurückgekehrt sei, bei welcher Gelegenheit der Angeklagte und quel Maestro Jan Guzon und andere französische Landsleute ihm das Geleite gegeben hätten. Über die Identität des Genannten mit Jean Goujon kann bei dem Zutreffen von Taufnamen, Profession und Nationalität kaum ein Zweifel obwalten: die Varianten in der Schreibweise seines Namens erklären sich aufs natürlichste aus dessen Umsetzung ins Italienische. Auch ist die Epoche, in welcher der Meister in Bologna auftaucht, ganz leicht in Übereinstimmung zu bringen mit jener, in der die urkundlichen Nachrichten über ihn in Frankreich aufhören (September 1562). Es erhellt aber auch aus den obenerwähnten Verhören, daß Goujon ein Anhänger der reformirten Lehre war, und dies erklärt auch den Grund, weshalb er sein Vaterland verließ. Daß er gerade Bologna zum Aufenthalt wählte, mag seinen Grund vielleicht darin haben, daß diese Stadt die Heimat Primaticcio's und anderer in Frankreich beschäftigter Künstler war, mit denen Goujon dort schon in Verbindung stand, und deren Empfehlungen an ihre engeren Heimatgenossen oder Verwandten er für sich in Anspruch genommen haben mochte. Jedenfalls steht so viel fest, daß er nicht während der Bartholomäusnacht, sondern schon im Zeitraum zwischen den Jahren 1564—68, und zwar höchst wahrscheinlich in Bologna starb. — Über den letzten Punkt haben die in den bolognesischen Archiven angestellten Nachforschungen Sandonnini's leider keine bestimmten Daten geliefert.

Th. D. **Nachrichten über den Maler Christoph Paudiß** (um 1660). Im 18. Jahrgang, S. 275, der Kunstchronik (1883) erschien ein Abdruck eines von mir in der Zeitschrift für Museologie (Jahrg. IV. Nr. 22) über das im Parterrespeisezimmer des Schlosses zu Moritzburg befindliche Bild von Christoph Paudiß, welches einen inmitten reicher Jagdbeute mit Ausweiden von Wild beschäftigten Jäger darstellt und des Künstlers Namen, sowie die Jahreszahl 1660 trägt. Weitere außer den in der Dresdener Galerie befindlichen Bildern (Katalog 5. Aufl. Nr. 1818—1821)[1]) von Paudiß sind mir begegnet in der alten Pinakothek zu München: ein Lautenschläger (II. Saal Nr. 133), ein Brustbild (ebenda Nr. 1296) und ein Tierstück (ebenda Nr. 113), letztere zwei sind jetzt in Schleißheim. Nürnberg (das Landauer Brüderhaus) besitzt einen Christus und die Verkäufer im Tempel von Paudiß, der Dom zu Freising einen heiligen Hieronymus (Stillleben von 1660), die Galerie zu Augsburg einen Diogenes und die alte Trinkerin. Auch in der Galerie zu Wien, sollen sich Bilder des Meisters vorfinden, sowie im Besitze H. Gsells daselbst ein heil. Hieronymus (1664) sein. Neuerdings ist mir im königl. sächsischen Hauptstaatsarchive[2]) ein Schreiben Hans Georgs Freiherrn von Rechenbergk, d. d. 21. September 1660, an den kursächsischen Rat und Residenten in Wien Jonas Schrimpff vorgekommen, in welchem es heißt: er sei benachrichtigt, daß der unlängst (vergl. meine angezogenen Mitteilungen) nach Wien gekommene Maler Christoph Paudisch sich der von ihm in Dresden empfangenen Zuthat und Beförderung rühmen und dadurch seine Wohlfahrt ferner suchen solle. Rechenberg fügt hinzu: Allerdings hat er durch mich, „welches er nicht würdig gewesen, viel genossen, aber an mir nicht gehandelt, daß ihm rühmlich." Schrimpff wird hierauf gewarnt: Es sei besser ihn an seinem Vorhaben (?) zu hindern, als zu befördern, dann heißt es weiter: „er soll von mir nicht also loskommen, sondern noch gewiß eines Schimpfes sich zu befahren haben"[3]). Ob der Rittmeister Claus Paudiß, welcher im Februar 1649[4]) in Adorf liegend erwähnt wird, ein Verwandter des Malers gewesen ist, konnte ich leider nicht feststellen.

Dresden. **Theodor Distel.**

P. **Fund einer alten Holzdecke in Großenhain.** Beim Abbruch eines alten früher zu einem Kloster gehörigen Wirtschaftsgebäudes stieß man auf eine zwischen Gewölbe und Fußboden eingebaute alte Holzdecke. Der Raum wird in alten Nachrichten über das Kloster als „Remter" bezeichnet und findet sich in einer alten Beschreibung des Klosters auch eine auf die Teilung durch Zwischenwände bezügliche Notiz: „zwischen dem Erdgeschoß des Remters und der Kirche ist ein sog. Äbtissinstübchen eingebaut", doch scheint dies eine spätere Auslegung der jetzigen Einteilung, da der Raum, der Decke nach zu schließen, ursprünglich viel größer war und die Teilung durch Einfügung des späteren Gewölbes hervorgebracht ist. Die Decke selbst ist ziemlich einfach; sie besteht in zweifach über einander gelegten gekehlten Balken von je

1) Nr. 1819 kann nicht aus dem Jahre 1689 sein, denn Paudiß starb bereits um 1666.

2) Loc. 380: Die Erkaufung ꝛc. Bl. 1.

3) Königl. sächs. Hauptstaatsarchiv Loc. 9680: des Schwedischen ꝛc. Bl. 1. 2. 3.

4) Nach Bl. 2 der unter 2 angezogenen Akten, Brief des Dr. Abraham Birnbaum, d. d. Dresden, 19. September st. v. 1660, hatte Paudiß sich eine Zeitlang beim Hofsekretär Gleichman aufgehalten und „mochte wegen des Hauszinses in Differenz geraten sein". Bl. 3 (ebenda) befindet sich ein Brief des Kammermalers Franz Leix, d. d. Wien 15. September 1660, Bl. 8 (ebenda) erwähnt der bekannte Oberlandbaumeister Wolf Kaspar Klengel in einem Schreiben, welches am 10./20. Mai 1660 zu Wien von Schrimpff präsentirt worden ist, einen kurfürstlichen Maler „Jobst Heinrich Pischoff", dessen Sohn ebenfalls Maler werden wollte.

35 cm Höhe. Die Füllungen bestehen abwechselnd aus einem gehobelten und glatten Brett von 70 resp. 35 mm Stärke. Der Fund ist, um ihn vor dem Untergang zu bewahren, in den Besitz des bekannten Sammlers Herrn Richard Zschille in Großenhain übergegangen.

J. E. **Bei den Ausgrabungen auf dem Forum Romanum**, welche bekanntlich seit dem Sturze des Unterrichtsministers Baccelli fast ganz ins Stocken geraten sind, hat man eine große Thorheit begangen. Bisher verband ein Erdwall, welcher als Straße diente, die Senatskurie — jetzt die Hadrianskirche — mit dem Tempel des Antoninus und der Faustina. Nicht allein dieser Erdwall, sondern auch die auf demselben liegenden einstöckigen unansehnlichen modernen Häuser sollten nach dem Baccelli'schen Plane verschwinden, um die Ausgrabungen auch auf der Nordseite weiter auszudehnen. Statt aber diesen Plan auszuführen, hat man gerade das Gegenteil gethan. Die Furcht vor Erdrutschungen hat die Behörden veranlaßt, den ganzen Erdwall vom Septimius Severusbogen an bis zu dem obenerwähnten Antoninus- und Faustinatempel mit einer massiven Schutzmauer zu versehen, welche auf dem antiken Niveau des Forums anfängt und auf der Höhe des Erdwalles endet. Die jämmerlichen Privatgebäude, welche man auf diese Weise schützte, konnte man wahrscheinlich für dieselbe Summe kaufen, welche die Mauer gekostet hat. Die Errichtung derselben ist angesichts der Sorgfalt und Liebe, welche man bisher der Wiederherstellung des antiken Forums gewidmet hat, ein unbegreiflicher Nonsens, sowohl vom archäologischen als auch vom wirtschaftlichen Standpunkte aus betrachtet. Oder wollen die jetzigen Machthaber vielleicht durch dieses sinnlose, verkehrte Verfahren zu erkennen geben, daß sie die so anerkennenswerten Baccelli'schen Ausgrabungen mißbilligen und für abgeschlossen erklären? Eine solche kindische Demonstration hätten sie für den Säckel der Steuerzahler jedenfalls billiger ins Werk setzen können, indem sie einfach die Arbeiten ruhen ließen. Entschließt man sich später, wenn einmal wieder klarere Köpfe über die Dinge auf dem Forum zu verfügen haben, die Ausgrabungen auch nach Norden fortzusetzen, dann kann man noch einmal wieder große Summen ausgeben, um die Mauer, dieses Denkmal moderner Absurdität, wieder einzureißen. Wie ergiebig der Boden übrigens sein dürfte, welchen man jetzt wieder hinter die Mauer gezwängt hat, beweist der Fund, den man dort bei der Demolirung einer kleinen, auf das Forum hinabführenden Rampe gemacht hat. Man fand daselbst das Piedestal zu einer Statue des Kaisers Konstantius II., Sohn Konstantins des Großen, welche man demselben zwei Jahre nach seiner Ankunft in Rom, nämlich 357, errichtete. Das Postament trägt folgende Inschrift:

Propagatori Imperii
Romani . D. N.
Fla . Jul . Constantio . Maximo.
Toto . Orbe . Victori . Ac.
Triumphatori . Semper . Aug.
Memmius . Vitrasius . Orfitus . V. C.
Iterum . Praef . Urbi . Jud . Sacr . Cogn.
Tertium . D. N. M. Q. Ejus.

Personalnachrichten.

C. v. F. **Professor Alberto Maso Gilli in Turin** ist zum Direktor der Calcografia romana ernannt worden. Derselbe hat sich bisher ausschließlich durch Stiche nach modernen Meistern bekannt gemacht. Hiernach zu schließen, scheint die Absicht vorhanden zu sein, die altberühmte, neuerdings aber durch widrige Umstände von ihrem früheren Niveau einigermaßen herabgesunkene Anstalt in der Folge auch für Reproduktionen von Werken der zeitgenössischen Kunst in Anspruch zu nehmen.

Kunst- und Gewerbevereine.

□ **Der Wiener Dombauverein**, von dessen Gründung im Jahre 1880 wir seinerzeit Mitteilung machten, ist in dem seither verstrichenen Zeitraume nicht unthätig gewesen. Eine Reihe von bedeutenden Restaurationsarbeiten wurde auf Vereinskosten unter Leitung des Dombaumeisters Fr. Schmidt ausgeführt. Man begann am 3. Juli 1880 mit dem ersten freistehenden Pfeiler im nördlichen Seitenschiffe von St. Stefan und ist bis heute mit der Erneuerung des ganzen nördlichen Schiffes, der Orgelbühne, des Gewölbes der nördlichen Travée des Querhauses, der ersten Travée im Mittelschiff und der ersten Travée im südlichen Seitenschiff zu Ende gekommen. Die schon früher begonnene Restaurirung der Halle des Halbturmes wurde vollendet. Von den 23 Gewölbefeldern, deren Wiederherstellung sich der Verein mit zur Aufgabe gemacht hat, sind 14 vollständig restaurirt. Von den 12 herzustellenden freien Pfeilern hat man die Hälfte erneuert. Ebenso ist die halbe Anzahl der 20 Wandpfeiler bereits neu hergestellt. Schon Mitte Oktober des vorigen Jahres konnte der Dombaumeister die erfreuliche Mitteilung aus der Bauhütte machen, daß weit mehr als die Hälfte der Arbeiten, die der Verein ausführen lassen will, vollendet sei. Für das Jahr 1885 ist die Erneuerung der zweiten und dritten Travée des südlichen Seitenschiffes in Aussicht genommen. — Auch an zahlreichen Gegenständen, die zur inneren Ausschmückung des Stefansdomes gehören, wurden Reinigungsarbeiten und Restaurirungen vorgenommen, so an einigen Altären und an vielen Epitaphien und Pfeilerstatuen. — An der Außenseite der Kirche wurde ein Fenster der Hauptfassade, nämlich das über der Uhr im nördlichen Heidenturme befindliche, bereits im Mai 1881 mit Säulchen, Kapitälen und Kleeblattbögen auf Kosten des Vereins versehen. Erwähnt muß endlich werden, daß die Restaurationsarbeiten in der Stefanskirche zur Entdeckung zahlreicher Spuren des älteren in die gotische Kirche eingebauten Kirchengebäudes geführt haben. Dadurch sind neue Anhaltspunkte für die Erkenntnis der drei Hauptperioden des Baues (einer romanischen, einer frühgotischen und einer reingotischen) gewonnen worden. Die Baugeschichte des Domes bildete den Gegenstand eines interessanten Vortrages, welchen der Dombaumeister in der diesjährigen Generalversammlung des Vereins am 7. d. M. hielt. In diesem Vortrage entwickelte Fr. Schmidt zugleich die von ihm bei den Restaurationsarbeiten befolgten Grundsätze. Auch hat man bei Gelegenheit der Arbeiten in der Halle nächst dem Riesenthor (im Dezember 1880) Spuren alter Wandmalereien aufgedeckt. Wir haben hierüber besonderen Bericht erstattet.

Sammlungen und Ausstellungen.

J. E. **Die diesjährige Ausstellung der Pensionäre der französischen Akademie in Rom**, welche im April stattfand, war eine recht klägliche. Sie hat neuerdings den Beweis dafür geliefert, wie wenig Erfreuliches solche Akademien in Rom hervorzubringen vermögen. Fast sämtliche ausgestellten Arbeiten sind unvollendet; einige Pensionäre sind — vielleicht krankheitshalber — so weit mit denselben zurückgeblieben, daß sie überhaupt nicht vertreten sind. Als hervorragendste Leistung gilt dieses Jahr ein großes Bild von Doucet, welcher bereits sein viertes Stipendienjahr in der Villa Medici zubringt. Dasselbe stellt das Innere eines Harems dar. Von Komposition ist in demselben nicht die Rede. Eine nackte, auf der Erde liegende Frauenfigur mit aufgelöstem Haare, welche dem Beschauer die Rückseite in höchst unschöner Weise zudreht, ist der Hauptgegenstand des Gemäldes. Von Adel ist in der Figur keine Spur zu finden. Dieselbe ist gut und mit viel Geschick modellirt, berührt aber in der Farbe nicht sympathisch wegen ihres eigentümlichen Kreidetones. Man sieht wohl, daß der Künstler auch über saftige Töne verfügt, sie jedoch meistens an Nebendinge verschwendet. Wirkt aber die Hauptfigur schon unliebsam, so gilt dies doppelt und dreifach von den übrigen nackten Weibern, welche durch einen fühlbaren Mangel an Grazie und namentlich durch unschöne Linien abstoßen. Das Werk Doucets ist eine arge Verirrung eines unstreitig begabten Künstlers. Ein kleiner männlicher Studienkopf von Fournier (drittes Studienjahr) ist in seiner natürlichen Häßlichkeit charakteristisch, aber in der Behandlung etwas zu glatt gehalten. Es ist merkwürdig, daß fast in allen Leistungen der Akademie in der Villa Medici, nicht allein in diesem Jahre, sondern auch bei den früheren Ausstellungen, ein Hang zum Häßlichen und zum Vulgären vorherrscht, den man von dem Aufenthalte in Rom am allerwenigsten erwarten sollte. Erfolgreicher, wenn auch nicht befriedigend, treten im Vergleich zu den Malern die Bildhauer auf. Aber auch bei ihnen vermißt man den großen edlen Zug. In der von Peynot (viertes Studienjahr) ausgestellten Gruppe „La proie" (Gipsabguß) herrscht

eine gewaltige Verwirrung. Dieselbe veranschaulicht zwei Bauernknaben, welche sich am Rande eines Abgrundes einen erlegten Adler streitig machen, im gegenseitigen Ringen. Einer der Kämpfer liegt mit dem Adler der Länge nach auf dem Boden, der zweite Knabe, dessen Stützpunkt man aus dem Auge verliert, drückt halb liegend die Figur des Gegners und des Adlers gewaltsam nieder. Die ganze Gruppe bekommt dadurch die Gestalt eines unentwirrbaren Knäuels, welche sich für die Plastik absolut nicht eignet. Die Glieder laufen verworren durch einander; gelangt die Gruppe aber, wie anzunehmen ist — sie soll lebensgroß ausgeführt werden, — zur Aufstellung auf ein Postament, so ist dieselbe gar nicht mehr zu übersehen. Der Entwurf ist, wenn auch verfehlt, dennoch kühn angelegt; vergebens sucht man in ihm jedoch die große Linie, welche selbst in dem Kampfe stets vorherrschen muß. — Das Beste auf der ganzen Ausstellung sind entschieden die Porträtmedaillons von Patey, welche eine feinfühlige und sichere Hand verraten. Scharf und zart zugleich in der Auffassung, zeigt sich Patey vor allen Dingen maßvoll und edel. Der Künstler weiß das Porträt geistvoll und charakteristisch zu behandeln. Seine Medaillons atmen in schöner Einfachheit wirkliches Leben. Man kann daher wohl sagen, daß Patey dieses Jahr ganz allein die Kunstehre der französischen Ausstellung in der Villa Medici gewahrt hat. — Die Architekten haben keine selbständigen Entwürfe, sondern nur Studien nach italienischen Bauten ausgestellt.

— r. In St. Petersburg ist soeben zu Gunsten des Roten Kreuzes eine Ausstellung von Silberarbeiten des 18. Jahrhunderts eröffnet worden, welche aus den Schätzen der kaiserlichen Sammlungen, sowie aus dem Privatbesitz der kaiserlichen Familie und der hohen Aristokratie beschickt ist. Der Katalog weist 277 Nummern auf. Wir werden ausführlich über diese Ausstellung berichten.

Vermischte Nachrichten.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Professor H. v. Angeli hat vor kurzem eine Reihe höchst interessanter Bildnisse vollendet, andere sind so weit vorgeschritten, daß wenige Pinselstriche genügen werden, um sie fertig zu stellen. So z. B. das lebensgroße Bildnis Sr. Maj. des Kaisers von Österreich, das für das neue Wiener Rathaus bestimmt ist. Wir sehen auf dem Gemälde den Monarchen im Toisonornate und in äußerst vornehmer Haltung aufrecht vor uns stehen. Große Porträtähnlichkeit und elegante Auffassung zeichnen in gleichem Maße das neue Kaiserbildnis aus. S. k. und k. Hoheit der Kronprinz von Österreich sowie Kronprinzessin Stephanie wurden gleichfalls unlängst von Angeli gemalt. Ihre Porträts, Brustbilder in Lebensgröße, sind für die bevorstehende Antwerpener Ausstellung bestimmt. Im Atelier des Künstlers finden wir noch ein weiteres Porträt eines Mitgliedes des österreichischen Kaiserhauses so gut wie vollendet; es ist das gelungene Brustbild des Erzherzogs Otto, der in österreichischer Dragoneruniform dargestellt ist. Neben den genannten Bildern ist der Künstler noch mit den Porträts der Altgräfin Salm (Brustbild lebensgroß), der Frau Wiener v. Welten (Kniestück in Lebensgröße), der Mme de Stuers (Halbfigur, lebensgroß) und der Baronin Maucler (lebensgroßes Brustbild, hochoval) beschäftigt. Untermalt hat Angeli das unterlebensgroße Bildnis der Prinzessin Beatrice von England. Ein Porträt, das, seitdem es begonnen wurde, auch schon historisch geworden ist, haben wir in dem gezeichneten Brustbilde des jüngst verstorbenen Baron Springer vor uns. Die Zeichnung ist noch nach dem Leben gefertigt. Wenige Tage erst sind es, daß aus Angeli's Atelier das lebensgroße Porträt des deutschen Kronprinzen nach Berlin abgegangen ist, um dort vom Künstler die letzte Feile zu erhalten. Das Pendant dieses Porträts, ein Bild, das die deutsche Kronprinzessin darstellt, befindet sich einstweilen erst untermalt noch in Wien.

M. B. **Aus Stuttgart.** Am 30. April feierte die hiesige Künstlerschaft das 40jährige Amtsjubiläum des königl. Galerieinspektors Professors v. Rustige, welcher im Jahr 1845 von Frankfurt hierher übersiedelte. Der Jubilar hat kurz zuvor sein 75. Lebensjahr zurückgelegt und erfreut sich immer noch einer in diesem Alter seltenen körperlichen Rüstigkeit und Geistesfrische; auch sein unverwüstlicher Humor ist noch nicht erlahmt. Die hiesige Künstlerschaft ehrte ihn neuerdings durch die Wahl zum Vorstande der Lokalkunstgenossenschaft, deren eigentlicher Gründer er ist. Der ebenfalls neugewählte Ausschuß dieser Gesellschaft, in welcher alle Kunstzweige vertreten sind, läßt auch eine Verbesserung der hiesigen Kunstverhältnisse hoffen. Der neuerdings sehr thätige Kunstverein hat zahlreiche neue Mitglieder gewonnen und der Verein zur Förderung der Kunst setzt alle Hebel in Bewegung, um der Stadt neue Kunstdenkmäler zuzuführen. Ein großes Bauprojekt, der Neubau des Rathauses, beschäftigt gegenwärtig die Gemüter; zunächst kam die Platzfrage zur Diskussion, die bei den hiesigen Verhältnissen immer eine schwierige ist. Von den vorgeschlagenen Plätzen hat am meisten der Platz der Legionskaserne für sich, dessen Eigentumsverhältnisse aber so verwickelt sind, daß die Lösung dieser Frage noch geraume Zeit in Anspruch nehmen wird. Der Bau der neuen Kunstschule wird lebhaft betrieben, so daß das Gebäude demnächst im Rohbau vollendet sein wird. Schließlich sei noch des Kunstgewerbevereins gedacht, der vor kurzem, in der Person des Architekten Stier, zugleich Konservators des Kunstvereins, eine tüchtige Kraft gewonnen hat. Den vom Verein mit vielem Glück arrangirten Separatausstellungen kunstgewerblicher Gegenstände wird jetzt eine Gnauth-Ausstellung folgen.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 679.
The royal Academy. — The institute of painters in water-colours. — The Brough Stone.

Der Kirchenschmuck. Nr. 5.
Die Gotik im Holze ausgeführt. (Mit Illustr.) — Die Kirche und die Renaissance. (Mit Illustr.) Tiroler Glasmalerei. (Mit Illustr.) — Rud. v. Eitelberger †.

Gazette des Beaux-Arts. Nr. 335.
La collection Albert Goupil I. L'art occidental. Von E. Molinier. (Mit Illustr.) — Le Salon de 1885. Von A. Michel. (Mit Illustr.) — La divine comédie illustrée par Sandro Botticelli. Von Charles Ephrussi. — Les artistes Belges: Xavier Mellery, von Cam. Lemonnier. (Mit Illustr.) — Exposition des pastellistes français. (Mit Illustr.) — Peintures murales d'Oberzell.

Blätter für Kunstgewerbe. Heft 5.
Über Buchillustration (Schluss). — Wiener Kunstgewerbeverein. — Moderne Kunstarbeiten: Taf. 22–26.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 33. 28. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 23. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Kunst auf der Antwerpener Weltausstellung.

Antwerpen, den 14. Mai 1885.

Während der unausgesetzten Arbeit der beiden ersten Ausstellungswochen sind die Gemälde jetzt fertig aufgehängt. Ausgenommen ist nur die deutsche Abteilung, die durch ein bedauerliches Mißverständnis nicht zu gleicher Zeit mit den von den Regierungen der übrigen Länder ins Leben gerufenen Abteilungen beginnen konnte. Die Fertigstellung der deutschen Kunstausstellung, deren Inangriffnahme wir noch in letzter Stunde der Initiative der deutschen Kunstgenossenschaft verdanken, wird erst Anfang Juli erfolgen können. Wichtige Wochen für den europäischen Kunstmarkt werden den deutschen Künstlern damit verloren gehen. Leider aber auch mußte durch diese Verspätung die deutsche Kunst in entlegene Nebenräume verwiesen werden, während die den Besucher zumeist fesselnden Haupträume an Belgien, Österreich-Ungarn, Frankreich und Italien vergeben sind. Jedes der genannten vier Länder hat von dem im Grundriß ein gleichschenkliges Kreuz von mächtigen Dimensionen bildenden Mittelraum einen Flügel erhalten, an den sich je nach Bedarf kleinere Kabinette anschließen. In dem Eingangsflügel empfängt den Besucher die belgische Abteilung. Dem Eingang gerade gegenüber erhebt sich aus einer Orangerie heraus die Büste des Kaisers Franz-Josef. Dahinter beginnt die österreichische Kunstausstellung. Numerisch tritt dieselbe hinter die naturgemäß zahlreicher vertretenen Abteilungen Belgiens und Frankreichs beträchtlich zurück, unterscheidet sich indessen auf den ersten Blick auf das vorteilhafteste von den beiden genannten Ländern. Zunächst ist in derselben eigentlich Mittelmäßiges, namentlich unfertige Schülerware, weit weniger vertreten; sodann aber macht sie — was bei den weitverzweigten und vielseitigen künstlerischen Bestrebungen innerhalb der österreichischen Monarchie am meisten verwundert — den in sich geschlossensten Eindruck. In allen übrigen Ländern tritt grell hervor der Zwiespalt, in den die jüngeren Künstler durch die Nachahmung des modernsten Farbenrealismus der französischen Malerei mit den Vertretern der alten Farbenideale gekommen sind. In Belgien und Italien, in München malen jetzt genau so wie in Paris ganze Reihen von Künstlern die Natur so, als ob dieselbe im Sonnenschein und unter freiem Himmel jeden Glanz und jede Tiefe ihrer Farben verloren hätte. Das unzweifelhaft Richtige, was dieser Beobachtung zu Grunde liegt, treibt jetzt die Maler scharenweise dazu, ihre Stoffe in diese Beleuchtung zu setzen und Fluren, Felder und die Menschen darauf, wie mit Kreide bestreut, in blassen leblosen Farbentönen zu malen. Man sucht förmlich nach diesen trotz aller Treue der Naturbeobachtung so reizlosen Effekten. Wie in der Geschichte aller Ideale, wirkt eben auch hier ein Fünkchen Wahrheit verlockender als ein alter schöner Irrtum, und die Farbenfreude der alten Koloristen gilt als unnatürlich und verwerflich. Daß man den Jahrmarkt des täglichen Lebens auf diese Weise am treuesten in seinen Bildern festhält, läßt sich allerdings nicht leugnen. Der größte Teil dieser Malereien geht denn auch ganz in derartigen Schilderungen der trivialsten Scenen

auf, aus denen mit der Tiefe der Farben auch jede Tiefe des Gemüts und der Gedanken entschwunden ist. Ausnahmen, wie sie in dem Münchener Malerkreise Fritz von Uhde und der jüngere Graf Kalkreuth bilden, vermag die neue Richtung nur selten aufzuweisen.

Die österreichische Abteilung, so weit man auch ihre Grenzen um den weiten Kreis der in Österreich geborenen und wirkenden Künstler gezogen hat, zeigt einen bemerkenswerten Vertreter dieser Richtung eigentlich nur in Gustav Wertheimer, der hier namentlich zwei recht tüchtige Männerporträts ausgestellt hat. Fast alle übrigen Maler dieser Abteilung halten sich in dem Rahmen der hergebrachten koloristischen Anschauungen und treten dadurch, was Schönheit der Farbe anbetrifft, vorteilhaft und einheitlich vor den anderen Abteilungen hervor. Allerdings muß dabei betont werden, daß in den hier ausgestellten Bildern österreichischer Künstler nicht nur die Kunst der letzten Jahre vertreten ist. Passini und Defregger zum Beispiel haben Bilder aus dem Jahre 1876, Eugen Felix sogar seine Bacchantin aus dem Jahre 1868 ausgestellt.

Das größte Bild der österreichischen Ausstellung ist Brozik's bekanntes Gemälde „Huß auf dem Konzil zu Konstanz", trotz seiner charakteristischen Schwächen doch das tüchtigste historische Bild der ganzen Antwerpener Ausstellung, selbst neben Defreggers „Andreas Hofer", der hier ebenfalls wieder ausgestellt ist. Sehr gut vertreten ist die Porträtmalerei durch drei große Werke von Angeli; auf dem einen derselben, dem Bildnis eines älteren Herrn mit rotem Ordensband um den Hals, sind, obwohl es erst vor zwei Jahren gemalt ist, schon die Farben derartig zerrissen, daß man hier von der Solidität seiner Technik nicht gerade günstige Begriffe bekommen wird. Koloristisch meisterhaft durchgeführt ist ebenso ein Bildnis von Stauffer, das zu dessen glücklichsten Leistungen gehören dürfte. Auch Eugen v. Blaas und G. Gaul sind mit tüchtigen Arbeiten erschienen. Rumpler bringt u. a. das Porträt eines jungen Mädchens, das er in ganzer Figur in die farbenglühende Atmosphäre eines Renaissancezimmers gestellt hat. Canon ist in einem großen Damenbildnis im Renaissancekostüm seiner Lieblingsneigung treu geblieben, überall mit den Augen der alten Meister zu sehen. Canon hat aus demselben archaistischen Zuge seines Schaffens heraus auch ein Madonnenbild ausgestellt, dessen leuchtende Farben das Kolorit der alten vlämischen Meister mit vielem Glück zu erreichen suchen. Trotz der ungleich reicheren Palette bleibt das Madonnenbild doch hinter diesem Damenbildnis zurück. Hier, wo der Stoff den Maler zwang, trotz seiner Lieblingsneigung zu den künstlerischen Anschauungen der Alten immer wieder bei dem Kopf der darzustellenden Dame zur Beobachtung der Natur zurückzukehren, ist er am glücklichsten. In die Gesichter seines Madonnenbildes, für dessen ideale Formen ihm das wirkliche Leben keine in jene poesieerfüllte Welt hinein passenden Köpfe darbieten mochte, ist dadurch ein abstrakter Zug gekommen, der seinen Gesichtern nur zu leicht den Schein einer altertümelnden Manier giebt.

Georg Voß.

(Schluß folgt.)

Nekrologe.

x.— A. de Neuville †. Am 20. Mai abends 11 Uhr erfolgte der seit längerer Zeit vorausgesehene Tod des bedeutendsten französischen Schlachtenmalers, Alphonse de Neuville's. N. wurde am 31. Mai 1836 in St. Omer geboren. Ursprünglich war er von seinem Vater für die juristische Laufbahn bestimmt, trat jedoch bereits mit 18 Jahren in das Atelier des Malers Picot ein und erfreute sich der Teilnahme und des Rates Eug. Delacroix's. Später war er Schüler E. Meissonniers. Sein erster großer Erfolg datirt aus dem Jahre 1859, als er mit einem Bilde, eine Episode aus der Belagerung von Sebastopol darstellend, vor die Öffentlichkeit trat. Zwei Jahre später stellte er ein ähnliches Gemälde aus, aber erst im Jahre 1864 begründete die „Episode aus der Schlacht von Magenta" seinen Ruf. In seiner Spezialität gelangte er zu einer großen Meisterschaft, deren Glanz allerdings später durch eine stark chauvinistische Färbung getrübt wird. Unter seinen vielen Bildern sind Les derniers cartouches und Bivouac devant Le Bourget die bekanntesten. Er war auch als Illustrator und in Gemeinschaft mit seinem Freunde Detaille als Panoramenmaler thätig.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Fy. Staatliche Kunstpflege in Frankreich und Preußen. Seit dem Bestehen der Republik wurden in Frankreich nachstehende Summen für Ankauf und Bestellung von modernen Kunstwerken verwendet und zwar für:

i. J.:	Gemälde:	Skulpturen:	Kupferstiche:	Subventionen u. Missionen:	Insgesamt: Frs.
1870	13800	6700	7000	—	27500
1871	748360	334700	33700	—	1116760
1872	662955	312500	27227	—	1002682
1873	563380	362700	73935	—	999315
1874	922800	629784	15000	—	1567684
1875	456336	274820	10000	—	741556
1876	243800	340678	14000	22500	603978
1877	370252	358500	42889	—	771651
1878	341950	343900	32800	9300	688950
1879	443420	564670	58000	18176	1194566
1880	427336	417950	40450	38809	925145
1881	576961	551400	112805	138200	1379366
1882	181050	426630	68609	—	676289
1883	254950	556250	293280	—	1004980
Zus.	6162551	5481182	829695	226985	12700413

Zum Vergleich fügen wir den im jüngsten Hefte des Jahrbuchs der königl. preußischen Kunstsammlungen enthaltenen Nachweis über die Verwendung der zum Ankauf von modernen Kunstwerken sowie zur Förderung der monumentalen Kunst jährlich im preußischen Etat ausgesetzten 300000 M in den 11¼ Jahren von 1873 bis 1. April 1884 bei:

	Mark
1. Für die Vermehrung der Nationalgalerie an Gemälden, Skulpturen und Kartons . . .	1207000
Für die Vermehrung der Nationalgalerie an Handzeichnungen moderner Meister	240000
zusammen	1447000
2. Für die Pflege der vervielfältigenden Künste	188700

		Mark
Transport		1 635 700
3. Für Förderung der monumentalen Malerei und Plastik in den Provinzen und Berlin wurden seit dem Jahre 1863 verwendet:		
an Künstlerhonoraren . .	1 505 300 Mk.	
an Nebenkosten (Tagegeldern, Reisekosten, Frachten)	124 000 „	
zur Erfüllung früher eingegangener kontraktlicher Verbindlichkeiten	230 000 „	
insgesamt	1 859 000 Mk.	
hiervon ab als auf die Zeit 1863—73 entfallend . .	120 000 „	
bleiben ad 3., als seit dem Jahre 1873 verwendet		1 739 300
Gesamtsumme der Verwendungen		3 375 000

Kunst- und Gewerbevereine.

π. — **Bremen.** Der Gewerbe- und Industrieverein hat soeben seinen Jahresbericht für 1884 herausgegeben. Der Verein zieht gewerbe-politische, technisch-gewerbliche und speziell bremische Angelegenheiten in den Kreis seiner Besprechungen und zählte im verflossenen Jahr 582 Mitglieder.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. — **Berlin.** Die dritte Ausstellung von Lehrlingsarbeiten der Berliner Gewerbe wurde am 10. Mai im Ausstellungsgebäude zu Moabit unter lebhafter Anteilnahme der Regierung — anwesend war Staatsminister v. Bötticher, die betreffenden Decernenten der verschiedenen Ministerien u. a. Männer von Distinktion — eröffnet. Die Ausstellung ist angeregt und zustande gekommen durch die „Gewerbedeputation des Magistrats", deren Vorsitzender dieselbe eröffnete. Die erste Abteilung, die eigentlichen Lehrlingsarbeiten fassend, ist in diesem Jahre schwächer beschickt als in den früheren: der Grund dafür liegt in der strengen Censur, die diesmal in Bezug auf die eigentliche „Lehrlings"-Arbeit gelegt wurde; nicht mit Unrecht hatte man früher oft an der Möglichkeit gezweifelt, daß gewisse ausgestellte Arbeiten überhaupt von Lehrlingen gefertigt sein könnten. Das Kunstgewerbe nimmt in dieser Abteilung einen breiten Platz ein und zeigt durchweg erfreuliche Leistungen; namentlich fällt das Schmiedehandwerk und die Abteilung der Graveure und Ciseleure durch die ausgestellten Objekte auf. Im ganzen haben 564 Lehrlinge ihre Arbeiten eingesandt. Eine zweite, in diesem Jahr zum erstenmal gebildete Abteilung umfaßt Zeichnungen, Modellirarbeiten ꝛc. aller derjenigen Anstalten, welche der Ausbildung der Berliner Handwerker gewidmet sind: der Handwerkerschule, der königl. Kunstschule und der Unterrichtsanstalt des königl. Kunstgewerbemuseums, des Lette-Vereins, der städtischen Fortbildungsschulen und anderer mehr dem Technischen gewidmeter Anstalten. Zusammen haben 30 Schulen mit über 10000 Schülern ausgestellt. Hier ist es möglich, die von allen Seiten, öffentlichen und privaten, gemachten Anstrengungen zur Hebung unseres Handwerks zu würdigen; hier zeigt sich, daß die bisher errungenen großen Erfolge das Resultat ernster Arbeit und großer Opfer sind, zeigt sich auch, daß nur durch andauernde Arbeit auf dem gleichen Wege weitere Fortschritte zu erreichen sind, denn es tritt hier auch deutlich zu Tage, wo es noch fehlt und was noch zu thun ist. Und unter diesen Gesichtspunkten betrachtet haben diese Lehrlingsausstellungen gewiß ihre Berechtigung, so viel man auch sonst dagegen vorbringen kann.

⊙ **Für das Musée Cluny in Paris** hat die Regierung zwei Emailmalereien von Léonard Limousin aus dem Heiligen-Kreuz-Hospital in Joinville für 45,000 Frs. angekauft. Dieselben stellen Claude von Lothringen und seine Frau Antoinette von Bourbon dar.

Vermischte Nachrichten.

∴ **In der Herstellung der ursprünglichen Komposition des Pergamenischen Gigantenfrieses** sind neuerdings wieder einige Fortschritte gemacht worden. Die Berl. Philolog. Wochenschrift berichtet darüber Folgendes: „In der letzten Zeit ist eine neue Platte der Gigantomachie nach Berlin gekommen, welche sowohl an sich, wegen der wunderbaren Phantasie, der sie ihren Ursprung verdankt, als auch für die Zusammensetzung der übrigen Platten von höchster Wichtigkeit ist. Die Platte war von den Türken für ihr Museum in Konstantinopel in Anspruch genommen worden, ist uns aber doch schließlich abgetreten worden. Dargestellt ist ein Gigant, der von links nach rechts zurücksinkt, laut schreiend mit geöffnetem Munde, das Antlitz schmerzverzerrt, die Haare gesträubt: selbstverständlich, wie sich das für einen Giganten geziemt, besiegt. Wenn er aber doch nur von seinen natürlichen Waffen Gebrauch machen wollte! Denn außer einem muskulösen Körper hat er an Händen und Füßen statt der Finger und Zehen ganz mächtige Adlerklauen, ja über der Daumenklaue der Hand sitzt ihm noch ein starker Sporn, wie beim Adler. Den Rücken schmückt ein prächtiges Paar Flügel, und das untere Ende des Rückgrates entwickelt sich zu einer schuppigen Schlange, gerade so wie bei dem Chimäralöwen. Von mindestens ebenso großer Bedeutung ist dieser löwenklauige Erdensohn für das Zusammenpassen anderer Platten. An dem Gewande der Latona genannten Gestalt, welche eine Fackel wagerecht vor sich hinstößt, waren ein paar Eindrücke zu sehen, die bisher niemand beachtet hatte; jetzt paßt der Fuß des Giganten mit den Löwenkrallen akkurat in diese Spuren: er versuchte, der Göttin Widerstand zu leisten, hielt aber ihrer lohenden Fackel nicht stand, fiel zurück und stemmte noch im Fallen als letzten Versuch die linke Tatze an der Göttin rechtes Bein. Also diese beiden Platten gehören zusammen. Ferner besaßen wir ein größeres Plattenfragment mit einem wedelartigen Gegenstande, der bisher für einen Pferdeschwanz gehalten wurde. Auch eine Flügelspitze war auf dem Fragment enthalten: nun paßt der Flügelrest des Adlergiganten an diesen Rest, und der wallend lohende Wedel ist die Lohe der Fackel: wahrscheinlich griff der Fallende mechanisch nach vorn, faßte in die Flamme, brachte sie dadurch zu neuem Auflodern und bereitete sich dadurch den Schmerz, welcher sein Gesicht noch im Marmor verzerrt. Nach der anderen Seite hin hat sich Apollo angeschlossen, der bisher ganz isolirt zu stehen schien."

H. E. **Die Marienkirche zu Inowrazlaw.** Der Abgeordnete von Jazdzewski forderte in der vorjährigen Tagung des preußischen Abgeordnetenhauses den Kultusminister v. Goßler auf, für eine würdige und umfassende Wiederherstellung der in Trümmern liegenden, im Jahr 1826 abgebrannten Marienkirche zu Inowrazlaw aus Staatsmitteln Sorge zu tragen. Da über dieselbe eine irgendwie ausreichende Veröffentlichung bisher nicht erfolgt ist, so sah sich Referent gelegentlich einer Reise veranlaßt, die Kirche zu besuchen, und glaubt seine Wahrnehmungen der Öffentlichkeit nicht vorenthalten zu sollen. Die Kirche ist in der That ein sehr wichtiges Baudenkmal aus romanischer Zeit, und wenn auch der polnische Kunstgelehrte Łepkowski mit ihrer Versetzung in das 10. Jahrhundert, wie so manches Mal, Unrecht hat, so stammt sie doch zweifellos aus der Zeit um 1200. Sie ist im wesentlichen aus Feldsteinen (nur der größere Teil der Türme sowie einige Anbauten sind aus Backsteinen erbaut), und zeigt schwere gedrungene Mauermassen ohne viel Gliederung (in den Türmen kleine gedoppelte Fenster). Die beiden Seitenschiffe sind durch kleine, halbrunde Apsiden, das Mittelschiff dagegen ist durch einen viereckigen, gotischen Chor, im Osten mit einem Giebel aus dem 17. Jahrhundert, abgeschlossen. An der Südseite befindet sich ein kleiner, barocker Vorbau, an der Westseite ein romanisches, einfach aber kräftig gegliedertes Portal. Bis auf einige Reste von gotischen Gewölbekonsolen im Chor zeigt sich keine einzige Verzierung angebracht, nur einige Fratzen finden sich, die roh an den Außenwänden ausgemeißelt sind. Im Innern der Mauern lagert ein wappengeschmückter Grabstein aus dem 15. Jahrhundert. Dächer und Thüren fehlen. Dies dürfte im wesentlichsten der Befund sein. Es sind also eigentlich nur noch Steinmassen übrig geblieben, die in archäologischer Beziehung freilich wichtig genug, aber künstlerisch doch zu unbedeutend sind, um so ungemein hohe Kosten, wie die geforderte Wiederherstellung verschlingen würde, zu rechtfertigen. Referent ist gewiß ein warmer Freund der mittelalterlichen Baukunst und tritt gern für ihre Pflege und Erforschung ein. Aber man darf den Bogen nicht überspannen, man

kann unmöglich jedes aus der Vorzeit uns überkommene Baudenkmal auf Staatskosten wiederherstellen. Eine Auswahl ist bei der großen Zahl dringend geboten. Nur diejenigen, welche sich durch besondere Schönheit oder durch sonstige hervorstechende, historisch wichtige Merkmale auszeichnen, dürfen aus Staatskosten restaurirt werden; wenn Private oder Gemeinden ein Übriges thun, so ist das dann sicher willkommen. Was der Staat für die Marienkirche thun kann und muß, ist bereits geschehen, nämlich die Anfertigung von architektonisch genauen Aufnahmen, die im Jahr 1876 durch den königl. Bauinspektor Küntzel erfolgt ist. Ein Zweites wäre der Schutz gegen weiteren Verfall, namentlich gegen den Unverstand des Volkes. Hierin ist noch nicht alles Wünschenswerte besorgt, und wir zweifeln nicht, daß die preußische Regierung bei ihrer bekannten Vorsorge für die Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler auch hier das etwa noch nötig Erscheinende baldmöglichst anordnen werde (z. B. Sicherung der wenigen Skulpturen in einem in Posen zu errichtenden Provinzialmuseum, Absperrung der Kirche durch ein Gitter 2c.).

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Prof. E. v. Lichtenfels hat vor kurzem ein kleines Bild mit der Darstellung eines Gebirgsbaches aus Oberkrain vollendet, aus einer Gegend, die der Künstler seit Jahren eingehend studirt. Düstere Regenstimmung erhöht den Reiz der ernsten Formen des Bildes. Nahe der Vollendung steht eine kleine freie Wiederholung jener „Küste bei Abbazia", die von Lichtenfels vor einigen Jahren ausgeführt worden. Begonnen hat der Künstler neben mehreren großen Landschaften mit reich entwickelten Baumgruppen auch ein Breitbild, worauf ein Motiv aus Ungarn, flache Gegend mit stehendem Wasser, dargestellt wird. Nach einer sorgsamen Naturstudie des Jahres 1874 schafft der Künstler ein Ölgemälde, worauf ein enges steiniges Thal in der Nähe von Abbazia dargestellt wird, das vom Beschauer aus nach dem Hintergrunde sich ausdehnt. Links im Mittelgrunde eine Baumgruppe. Rechts Blick in die Ferne. Das Bild ist erst gezeichnet. In grauen Tönen untermalt finden wir ein Breitbild von mäßiger Größe, das eine einsame Gegend aus der Nähe von Lundenburg in freier und sehr glücklicher Auffassung zum Gegenstande hat. Schief von links im Vordergrunde nach der Ferne zu erstreckt sich ein träg fließender schmaler Arm der Thaya. Auf dem jenseitigen Ufer gewahrt man ein Gehölz von mannigfacher Mischung in den Formen der Bäume und Sträucher. Das diesseitige Ufer zeigt niedrige Vegetation. Wie durch eine Brücke werden beide Ufer durch zwei große dürre Bäume verbunden, die vom Sturm entwurzelt sind. Sie sind in Verkürzung gesehen und nehmen mit ihren reichen, fein beobachteten und wohl studirten Formen, auch unvollendet, wie sie auf dem Bilde einstweilen noch sind, das Hauptinteresse des Ganzen in Anspruch. Die beschriebene Komposition, obwohl von einfachster Anlage, erzählt doch ein kleines Drama. Im Winter hat ein böser Sturm die entblätterten Bäume hingeworfen. In gewaltigem Falle haben die Wurzeln alles Erdreich mit emporgehoben, an dem sie sich festgeklammert hatten. Seither ist der Frühling eingezogen, und ringsum sprießt alles in neuem Leben, das auch die jüngst noch klaffende Wunde des Erdreiches wieder zu heilen beginnt.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Sitzung vom 3. März. Vorgelegt wurden vom Vorsitzenden außer den Fortsetzungen der periodisch erscheinenden Zeitschriften u. a. Gozzadini, Nuovi scavi presso Bologna; Richter, Le fortificazioni d'Ardea; von Herrn Forchhammer in Kiel: Erklärung der Ilias auf Grund der topischen und physischen Eigentümlichkeiten der troischen Ebene; von Herrn Hübner, außer zwei Abhandlungen von Mélida über die ägyptische Religion und über die Terrakotten des Madrider Nationalmuseums, die Schrift von Pleyte über Mars Thingsus. — Herr Conze hatte eine größere Anzahl von im Probedruck fertigen Tafeln des Corpus der attischen Grabreliefs, welches von der k. k. Akademie der Wissenschaften zu Wien im Spemannschen Verlage herausgegeben werden wird, zur Stelle gebracht. Er erzählte kurz den Hergang der Unternehmung, welche nach einem schon weit früher von Ad. Michaelis ausgesprochenen Gedanken mit dessen Zustimmung und unter seiner Mitwirkung bei der Wiener Akademie seit 1873 ins Werk gesetzt wurde. Außer dem Vortragenden als Herausgeber haben Michaelis, Achilleus Postolakkas in Athen und Robert Schneider in Wien an der Arbeit teilgenommen, während für die bildliche Reproduktion Louis Jacoby von Anfang an beratend und leitend thätig war. Das Erscheinen des Werkes konnte erst als gesichert gelten, seitdem die Spemannsche Verlagshandlung mit ansehnlichem Aufwande für die Beschaffung der gesamten Reproduktion den Verlag übernahm. Der Sitz der Reproduktion ist bei der kaiserl. Reichsdruckerei in Berlin, wo unter Mitwirkung Jacoby's die Heliographien von Prof. Roese, die Radirungen von Pfründer ausgeführt werden. Mittels dieser beiden Arten der Reproduktion gedenkt man bei der Wiedergabe den Originalen, wie einem fremden Litteraturwerke durch eine wörtliche und durch eine freie Übersetzung, von zwei Seiten her möglichst nahe zu kommen, da ein volles Wiedergeben des Originals beide Male weder in der einen noch in der anderen Form möglich ist. Die wichtigsten Exemplare werden in ausgeführten Blättern, die Menge der unbedeutenderen auf Übersichtstafeln oder ohne Abbildung in knapper Beschreibung gegeben. Als Anordnungsprinzip ist als ein möglichst einfach durchführbares das nach den Hauptfiguren der Darstellung gewählt (weibliche sitzend, stehend; männliche sitzend, stehend, kämpfend, reitend, jagend, liegend — Totenmahle —), während die kleine Zahl der Antiquissima mit einer auch bei den Inschriftensammlungen als praktisch bewährten Inkonsequenz vorangestellt werden. In Aussicht genommen ist, daß diesem Hauptteile des Werkes Abschnitte über die tektonische Form der Grabsteine (mit erschöpfender bildlicher Mitteilung der Akroterien), über die Technik, über die Bedeutung der Darstellungen und über die gesamte geschichtliche Entwickelung der Monumentenklasse, endlich die Register sich anschließen sollen. Der Vortragende rechnet darauf, daß, nachdem die Vorarbeiten so gut wie beendet sind und die Tafeln ihrer Vollendung ebenfalls entgegengehen, nur noch eine voraussichtlich in diesem Jahre mögliche Revisionsarbeit in Athen nötig sein wird, um dann die lieferungsweise Herausgabe in möglichst gesicherter Folge beginnen zu können. Herr Mommsen wies hin auf die in Tel el Maskukah westlich von Ismailia von dem Egypt Exploration Fund unter Leitung des Herrn Naville veranstalteten Ausgrabungen, welche festgestellt haben, daß an der genannten Stelle das Heroonpolis der Griechen und das Pithom der Bücher Mosis lag und unweit davon die Griechenstadt Arsinoe und das Kastell Klysma, daß also die Seeschiffahrt in alter Zeit nicht bei Suez endigte, sondern am See Timsah bei Ismailia. — Herr Diels sprach über die neu gefundene Inschrift von Gortyn und wies auf die große Wichtigkeit derselben in sprachlicher und sachlicher Hinsicht hin. — Herr Robert legte zunächst die neueste Serie der Wiener Vorlegeblätter vor und sprach dann über die zwei, jüngst in der athenischen Ephemeris von Kumanudis veröffentlichten Trinkschalen mit — inschriftlich bezeichneten — Darstellungen aus der troischen Sage. Die eine derselben enthält eine Darstellung des Raubes der Helena durch Theseus, die zweite eine Episode aus der Iliupersis. In der letzteren, welche aus fünf Figuren besteht, deutete der Vortragende die dritte und vierte Figur nicht, wie der Herausgeber, auf Aias und Kassandra, sondern auf Neoptolemos und Agenor, auf dessen Namen auch der Rest der Inschrift führt, die letzte weibliche aber, welche in die Knie gesunken beide Arme flehend emporhebt, auf Hekabe.

Berichte vom Kunstmarkt.

Die Auktion Makart.

(Schluß.)

Die nächstfolgenden Abteilungen des Katalogs (III—X) umfassen den reichen Inhalt an Möbelstücken, Geräten und anderen Einrichtungsgegenständen, an Teppichen, Gewandstoffen und Stickereien, ferner die Skulpturwerke in Marmor, Bronze, Holz, Terrakotta u. s. w., die Kriegs- und Jagdgeräte, Fahnen u. dergl., die prächtigen Eisengitter und sonstigen Metallarbeiten, die Schmuckgegenstände, Geschmeide, kleineren Ziergeräte jeder Art, die Glasgemälde, Majoliken, Porzellansachen, endlich die Musikinstrumente und sonstigen Kuriositäten, welche Makarts Atelier- und Wohnräume füllten. Nicht die Kostbarkeit oder Seltenheit des Einzelnen, sondern das Ensemble war es, was ihren Wert ausmachte. Nicht ein Raritätensammler oder amateur-marchand, sondern ein Künstler hatte sie zusammengestellt, auf Reisen oder während der Arbeit, wie der Zufall oder ein durch das künstlerische Schaffen erzeugtes Bedürfnis sie ihm in die Hände spielte oder erwünscht erscheinen ließ. Die Vielseitigkeit des Geschmacks und des Bedürfnisses gab dem aus vielen Hunderten gestalten- und farbenreicher Details bestehenden Ganzen sein charakteristisches Gepräge; der edle und große Sinn, welcher aus dem Gesamtbilde hervorleuchtete, machten aus ihm in der That ein organisches Glied von Makarts Wesen und Kunst. Es fehlte kaum irgend ein Zeitalter, keine irgendwie interessante Spezialität oder Stilrichtung von den Tagen der Pharaonen bis zur Gegenwart; ein entschiedenes Übergewicht hatten jedoch die Werke der Spätrenaissance; an Kostümen, Stoffen, Waffen, Geräten, teils solchen, welche der Meister in seinen Bildern verwendete, teils praktischem Hausrat, z. B. Küchengerät, Kuchenformen u. dergl. fand sich eine staunenswerte Menge vor. Die Erinnerung an die glänzenden Jahre von Makarts früherer Wiener Zeit, in welcher die Katharina Cornaro, die Bilder für Nic. Dumba, der „Einzug Karls V." entstanden, die Erinnerungen an den Festzug d. J. 1879 und an die Kostümfeste in Makarts Atelier, bei denen sich alles, was die Kaiserstadt an Schönheit, Pracht und Reichtum aufzubieten hat, in erlesenem Kreise zusammenfand, wurden in den Anwesenden lebendig, als diese Massen von kostbaren Gewändern, Schuhen, Schmuckgegenständen, diese reiche Auswahl von Kriegs- und Jagdgeräten, Pokalen, Gläsern, Schalen, Bechern zum Vorschein kamen, um als werte Andenken und erwünschte Zier für Haus und Schrein an die Freunde und Liebhaber versteigert zu werden. Die Beteiligung an diesen Abschnitten der Auktion war unter solchen Umständen erklärlicherweise eine äußerst rege, und es wurden im allgemeinen ziemlich hohe Preise erzielt, vielfach nicht wegen des Kunstwertes, sondern wegen des Affektionswertes der betreffenden Gegenstände. Wir heben die nachstehenden Objekte besonders hervor:

Dritte Abteilung, Nr. 139, Treppenverkleidung aus Holz und Geländer aus Schmiedeeisen (Stil Louis XIV. und XV.) aus Makarts Speisezimmer, 565 Fl. (Fürst Khevenhüller); Nr. 146 und 153, Flügelthür und Teile einer Wandbekleidung, erstere Stil Louis XVI., letztere älter, 600 Fl.; Nr. 155, geschnitzte Möbelgarnitur, mit Elfenbein- und Holzeinlagen, aus Makarts Schlafzimmer, 1910 Fl.; Nr. 156, reichgeschnitzte altitalienische Truhe, 410 Fl. (Prof. Leopold Müller); Nr. 164, großer altitalienischer doppelthüriger Schrank, 415 Fl. (Mr. Paget); Nr. 173, großer, reichgeschnitzter und vergoldeter Schrank im Rococostil, 1170 Fl. (Mr. J. Duncan in London); Nr. 185, altspanisches Kabinet, sogen. Calatrava-Arbeit, 16. Jahrh., 566 Fl.; Nr. 203, zwei geschnitzte Stühle mit hoher Rücklehne, oben ein von zwei Löwen gehaltenes Wappen, italienische Spätrenaissance, 140 Fl. (Hr. W. Steiner); Nr. 217, großes phantastisches Encadrement aus Holz und Gipsmasse, komponirt von Gedon, mit einem weiblichen Brustbild von Makart, 900 Fl. (Hr. Weidmann); Nr. 219, vier große in Holz geschnitzte und vergoldete Kandelaber, 350 Fl. (Graf Clam-Gallas); Nr. 223, Lustreweibchen, in Holz geschnitzt, mit Bemalung und Vergoldung, an einer langen, reich gegliederten Eisenfiligrankette, 500 Fl. (Hr. Miethke); Nr. 225, indisches Schachbrett, 150 Fl. (Hr. Zierer); Nr. 232, venetianischer Rahmen, oval, reich geschnitzt und vergoldet, 610 Fl.

Vierte Abteilung, Nr. 272—277, vlämische Gobelins, in den Mittelfeldern biblische und mythologische Scenen, ringsum reich verzierte Bordüren mit Tierfiguren in Medaillons, 400, 540, 470, 551, 360 und 300 Fl. (Graf C. Lanckoronski, Hr. Miethke, Baron Wodianer und Altgraf Salm); Nr. 279, Brüsseler Gobelin, in der Mitte eine knieende Frau mit einem Kinde, in blühender Landschaft, 514 Fl. (Hr. C. Fröschl); Nr. 280, desgl., aus dem 16. Jahrh. mit der Darstellung eines in sein Lager einreitenden siegreichen Feldherrn, 700 Fl. (Hr. Langraf); Nr. 281, französischer Gobelin, mit dem Bilde des vor Karthago kämpfenden Scipio, von vorzüglicher Erhaltung der Farben, 1850 Fl. (Hr. Schenk); Nr. 283, vlämischer Gobelin, mit Kampfspielen, mit dem Monogr. des Meisters, 1000 Fl. (Prof. Leop. Müller); Nr. 284,

desgl. mit dem Kampf des Herkules mit dem kretensischen Stier, 600 Fl. (Hr. Torsch); Nr. 285, desgl. mit Jagdscenen in waldiger Landschaft, 370 Fl. (Altgraf Salm). — Nr. 292, altitalienisches Meßgewand in Samt und Goldbrokat, 260 Fl. (Prof. Leop. Müller); Nr. 298, Antependium, aus italienischem Seidengobelin, 151 Fl.; Nr. 302, zweiteilige Portière, aus olivengrünem, mit gesticktem Ornament ausgestattetem Seidenstoff, italienische Arbeit des 16. Jahrh., 445 Fl.; Nr. 310, chinesische Seidendecke, in bunter Seide und Gold gestickt, 300 Fl. — Nr. 373, großer Smyrna-Teppich, 146 Fl.; Nr. 375, altpersischer Gebetteppich, 138 Fl. — Nr. 435, reiches Damenkostüm aus schwarzem gepreßten Seidensamt, die Schleppe mit alten spanischen Spitzen, die Ärmel mit Goldspitzen besetzt, am Brustlatz und Vordereinsatz prächtige Silberhochstickerei, dazu ein großer spanischer Spitzenkragen, Renaissance, 400 Fl. (Prof. Leop. Müller); Nr. 436, desgl. aus weißem gesteppten Atlas, die Unterärmel von blauem gepreßten Samt, das Ganze mit Brokat und Spitzen reich verziert, 410 Fl.; Nr. 438, desgl. aus schwarzem und rotem Samt, mit alten spanischen Spitzen besetzt, 450 Fl.; Nr. 455, großer Damenkragen aus altem granatroten Samt, mit breiter, in Hochrelief gestickter und mit Fransen besetzter Bordüre, Renaissance, 192 Fl.; Nr. 465, Damenrobe aus weißem kleingemusterten Goldbrokatstoff, mit breitem Goldspitzenkragen, Empire, 65 Fl. (Graf K. Lanckoronski); Nr. 482, Heroldgewand, kleine Jacke und Oberkleid aus schwarzem Atlas, der Kragen von brauner Seide mit Gold- und Perlenstickerei, die dunkelgrünen Samtärmel mit lichtblauen buntdurchwirkten Seidenstofflitzen besetzt, die Weste aus blaßgrünem Samtbrokat, mit alten, emaillirten, mit Türkisen und Perlen verzierten Silberknöpfen besetzt, 52 Fl.; Nr. 491, reiches Kostüm eines Torero, 171 Fl. (Graf C. Lanckoronski); Nr. 493, Kostüm eines Matador, 41 Fl. (derselbe); Nr. 501, altniederländisches Kostüm, 65 Fl. (derselbe); Nr. 532, chinesisches Mandarinen-Oberkleid, 71 Fl. (Hr. Kraus); Nr. 543, große vergoldete Silberhaube, 90 Fl.; Nr. 547, dreiteilige Brautkrone, mit Perlenstickerei und Spitzenbesatz, 171 Fl.

Fünfte Abteilung, Nr. 615, lebensgroße Büste des Kaisers Vespasian, Kopf und Hals aus Bronze, das Gewand aus weißem Marmor, auf einer Säule aus Giallo antico, 16. Jahrh., 3500 Fl. (Hr. Benda); Nr. 617, Ophelia, Hochrelief aus karrarischem Marmor in roter Pelucheumrahmung, von Sarah Bernhardt, ein Geschenk der Tragödin an den verstorbenen Meister, 2710 Fl. (Hr. Hanenk); Nr. 619, Ägypterin, Terrakottastatuette von Arthur Strasser, 252 Fl.; Japanesin, desgl. 97 Fl.; Nr. 624, Venus und Mars, Bronzestatuetten auf reich verzierten Postamenten, Spätrenaissance, 400 Fl.; Nr. 626, schreitendes Pferd, Bronzestatuette auf schwarzem Marmorpostament, 17. Jahrh., 120 Fl. (Graf Thun); Nr. 628, die heil. Anna mit Maria und Christus in den Armen, Halbfigur in Holz geschnitzt, deutsche Arbeit des 16. Jahrh., 105 Fl. (Graf Lanckoronski); Nr. 629, Fortuna, Holzstatuette, deutsche Arbeit des 16. Jahrh., 660 Fl. (Hr. Boscovitz); Nr. 643, geflügelter Genius, vergoldete Gipsbüste von R. Weyr, 62 Fl.

Sechste Abteilung, Nr. 651, vollständige japanische Rüstung aus schwarz lackirtem Metall, der Lanzenschaft in Perlmutter eingelegt, 99 Fl.; Nr. 656, runder persischer Metallschild, reich in Gold tauschirt, 129 Fl. (Graf E. Zichy); Nr. 668, Zweihänder, 100 Fl.; Nr. 669, langes spanisches Schwert, 218 Fl.; Nr. 674, altspanischer Prunkdegen mit langer Toledoklinge, Korb und Knopf in Gold tauschirt und stellenweise durchbrochen, Scheide mit braunem Samtüberzug, Gehänge mit reichen gestickten Ornamenten und Beschlägen, 1000 Fl. (Hr. Benda); Nr. 675, französischer Prunkdegen, Stil Louis XV., 273 Fl.; Nr. 682, zwei große venetianische Hellebarden (Vortragsstangen der Gondolieri), in Gestalt von Gondeln, am Rand mit durchbrochenem Ornament und springenden Löwen, die Flächen mit geschnittenenen Masken, Figuren u. dergl. verziert, die Schäfte mit rotem Seidenstoff überzogen und mit Bronzenägeln beschlagen, 163 Fl.; Nr. 702, zwei große Vorlegmesser, mit Elfenbeingriffen, in alten ledergeschnittenen Scheiden, italienische Renaissance, 16. Jahrh., 105 Fl. Nr. 703, Jagdbesteck, die durchbrochen garbeitete Bronzescheide mit einer Darstellung des Totentanzes verziert, auf dem breiten dolchartigen Messer geätztes Ornament, mit den Initialen V G und der Jahreszahl MDXXI, 225 Fl.; Nr. 709, Fahne aus roter Seide, auf beiden Seiten mit einem Wappen, welches von einer unbekleideten Figur gehalten wird, von Makart bemalt, der Schaft mit rotem Samt überzogen und mit vergoldeten Nägeln beschlagen, die Spitze vergoldet, vom Festzug d. J. 1879, 200 Fl. (Hr. Weidmann); Nr. 713, Brustgeschirr für ein Schlittenpferd, mit einem vergoldeten Renntiergeweih gekrönt, die Seitenteile mit holzgeschnitzten und vergoldeten Löwenköpfen, vorn ein mit Bronzesternen verziertes Schellengeläute, 181 Fl.; Nr. 721, große Armbrust aus dunklem Holz in Elfenbein eingelegt, mit der Jahreszahl 1616, die Winde ebenfalls reich verziert mit gravirtem und anderem Ornament, die Handhabe der Winde in Eisen geschnitten, 546 Fl.; Nr. 724, Radschloßgewehr, am Schaft mit Jagdscenen und Verzierungen in Relief, das Schloß durchbrochen und gravirt, ebenso der Schaft; daran die Bezeichnung: Perlmoser Geralfingen und die Jahreszahl 1573, 800 Fl.

Siebente Abteilung, Nr. 745, zwei große zweiflügelige Thore in Schmiedearbeit aus Quadrateisen mit angeschweißtem Blattwerk, Blumen und Ranken, mit der Jahreszahl 1716, 1500 Fl. (Baron Rothschild); Nr. 746, doppelflügelige Thür in Schmiedeeisen, mit reichem Renaissanceornament 345 Fl. (Baron Liebieg); Nr. 749, dreiteiliger Ofenschirm, das Gestell aus Eisen, mit vergoldetem Gitter, 190 Fl. (Hr. Serda); Nr. 753, eisernes Fenstergitter, 45 Fl. (Fürst Fürstenberg); Nr. 759, große altvenetianische Hängelaterne, sechseckig, in reicher Eisenfiligranarbeit, an fein gegliederter, 320 cm langer Eisenfiligrankette, 270 Fl. (Hr. Weidmann); Nr. 761, altitalienischer Kaminständer in Schmiedeeisen, mit Schaufel und Zange in Eisenfiligran, 450 Fl. — Nr. 765, großes türkisches Räuchergefäß, 500 Fl. (Hr. v. Stummer); Nr. 766, altjapanisches Bronzegefäß, 300 Fl. (Hr. Weidmann); Nr. 769, altchinesisches Räuchergefäß in émail cloisonné, der Deckel aus geschnitztem Ebenholz, 106 Fl. (Vicomte de Valmor); Nr. 781, Astrolabium aus Bronze, 146 Fl.; Nr. 798, japanischer Bronzekandelaber, 97 Fl. — Nr. 806, getriebene Kupferschüssel, am Rand gotische Schrift, 40 Fl.; Nr. 808, großer altdeutscher Bronzemörser, mit den Initialen J. S. in herzförmiger Umrahmung und dem Datum 1661. Am äußeren Rande die Umschrift: „Am . Boten . bin . ich dick . verschone . meiner . in . der . Mit. . triff . mich .", 80 Fl.; Nr. 810, altitalienischer Mörser, 25 Fl.; Nr. 814, große kupferne Kanne, mit Mascarons verziert, 90 Fl.; Nr. 815 und 816, zwei altvenetianische Wassereimer, 113 Fl.; Nr. 819, altes kupfernes Kohlenbecken, mit Wappenschild und durchbrochenem, verziertem Deckel, 62 Fl.; Nr. 825, kleiner Handwassereimer, in Kupfer getrieben, mit der Jahreszahl 1737 und der Inschrift: „Waschet . euch . reiniget . euch . lasset . ab . vom Bösen . ", 46 Fl.; Nr. 824, 826—830, sechs verschiedene Model und Kuchenbecken, in Gestalt von Tieren, Achtpaßformen u. a., zusammen 109 Fl.

Achte Abteilung, Nr. 831, großer Ananasdoppelbecher in vergoldetem Silber, reich verziert mit Filigran und getriebenem Ornament, 231 Fl.; Nr. 833, zwei goldene Armspangen mit durchbrochenen Gehängen, welche mit Perlen und Smaragden verziert sind, 161 Fl.; Nr. 840, zwei orientalische Armspangen aus vergoldetem Silber, 162 Fl.; Nr. 853, schwere Gürtelkette aus Silber, teilweise vergoldet, daran eine in Silber getriebene Besteckscheide, 150 Fl.; Nr. 861, antiker Ring aus Goldblech, 37 Fl.; Nr. 866, großer altitalienischer Rosenkranz, 126 Fl.

Neunte Abteilung, Nr. 885, Butzenscheibenverglasung aus dem oberen Fenster von Makarts Speisezimmer, aus elf Feldern bestehend, in welche sieben farbige Darstellungen eingefügt sind; das eine mit der Inschrift: „David Studer Burger zu St. Gallen" und dem Monogramm V R, 315 Fl.; Nr. 220, Butzenscheibenverglasung aus dem oberen Raum des großen Ateliers, mit zwölf alten Glasgemälden aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, zum Teil mit Namensinschriften und Jahreszahlen, 220 Fl.; Nr. 888, venetianischer Glaslustre für acht Kerzen, 105 Fl. — Nr. 905, persische Kanne aus Thon, Hals und Deckel aus Bronze, 41 Fl.; Nr. 916, altjapanische Porzellanschüssel, 150 Fl.

Zehnte Abteilung, Nr. 926, altitalienisches Streichinstrument, in Elfenbein eingelegt, 210 Fl.; Nr. 930, große Laute, 91 Fl.; Nr. 931, Mandoline in Ebenholz mit Elfenbeinrippen, 72 Fl.; Nr. 922, chinesisches Gong-Gong, 176 Fl.; Nr. 933, posaunenförmiges Blasinstrument, auf der Muschel bezeichnet: „Macht Philipp Schöller in München", 17. Jahrh., 70 Fl. — Nr. 938, altitalienische sechseckige Standuhr auf vergoldeten Löwenfüßen, das Werk von Fridolinus Scalor, 68 Fl. (Hr. Weidmann); Nr. 946, chinesische Dschonke, mit sechs Schiebladen, auf vergoldetem Wellenkranz und reich geschnitztem Sockel, 280 Fl. (Graf Thun); Nr. 947, venetianischer Brautfächer, mit Gouachemalereien auf Pergament, 140 Fl.; Nr. 962, Spazierstock aus spanischem Rohr mit vergoldetem Silberknopf mit Email, darin Makarts Monogramm und die Jahreszahl 1877, 82 Fl.

Die elfte und zwölfte Abteilung umfaßten Makarts Kupferstich- und Photographiensammlung nebst einer kleinen Bibliothek, in welcher außer einigen alten Model- und Kostümbüchern sich nichts besonders Beachtenswertes vorfand. Die große Sammlung der Photographien, vornehmlich nach Gemälden alter Meister, zeugte von neuem für des Künstlers vielseitiges Interesse und Studium in diesen ihm innig vertrauten Kunstgebieten. — Den Beschluß machten — Makarts Pinsel, welche in einzelnen „Dragmen" an elf Käufer zum Preise von 61 Fl. versteigert wurden.

Der Gesamterlös dieser denkwürdigen Auktion, welche einen Monat hindurch die kunstsinnigen Kreise Wiens in Spannung erhielt, beläuft sich auf die Summe von rund 157,000 Fl., welche den beiden Kindern des Verewigten zu gute kommen. Die Schätzung der zu Auktion gelangten Gegenstände — vieles blieb unversteigert und ist zum Teil nach der Auktion aus freier Hand verkauft — hatte sich auf rund 102,000 Fl. belaufen. Das Ergebnis war somit ein sehr befriedigendes.

x. — **Berliner Kunstauktion** (R. Lepke). Eine Sammlung von Porträts, unter denen namentlich viele dem preußischen Adel angehörige Personen, Fürsten, Feldherren ꝛc. sich befinden, kommt am 5. Juni unter den Hammer (515 Nummern). — Auf der Versteigerung am 1. Mai wurden u. a. bezahlt für zwei Landschaften von H. Eschke 575, bez. 435 Mk.

für ein Tierstück (Neufundländer) von Ch. Hoguet 410 Mk., für zwei auf Elfenbein gemalte Architekturbildchen von P. Graeb 198 Mk.

⊙ Die Gemälde, Skizzen und Zeichnungen des am 10. Dezember 1884 verstorbenen Jules Bastien-Lepage sind am 11. und 12. Mai in Paris versteigert worden. Um das Bild seiner künstlerischen Thätigkeit möglichst vollständig zu machen, hatte sein Bruder den in England befindlichen „Bettler" (s. Zeitschrift f. bildende Kunst XVI, S. 357), welcher auf der Münchener internationalen Ausstellung von 1883 eine Medaille erster Klasse erhalten hatte, für diese Versteigerung zurückgekauft. Die übrigen Gemälde waren leichter zu erlangen, da sich dieselben im Nachlaß des Künstlers vorfanden, der nur sehr selten ein Figurenbild verkauft hat, sondern sich durch Porträtmalen ernähren mußte. Nach seinem Tode behauptet man übrigens in Paris, daß das Haupt der jungen naturalistischen Schule nur in der Porträtmalerei von wirklicher Bedeutung gewesen sei. Für die Hauptbilder wurden folgende Preise erzielt: Kartoffelernte im Oktober 29,100 Frs.; die Verkündigung an die Hirten 23,800 Frs.; der Bettler 21,000 Frs.; Bildnis der Madame Juliette Drouet 11,500 Frs.; der Sumpf in Damillers 9600 Frs.; die Wäscherin 9500 Frs.; der kleine Essenkehrer 9400 Frs.; Blumen am Weg 7500 Frs.; Skizze für das Bildnis des Prinzen von Wales 6000 Frs.; der Stiefelputzer in London 4000 Frs.

⊙ Bei der Versteigerung einer Sammlung alter Gemälde aus dem Besitze des Grafen Potocki in Paris erzielte eine aus der Suermondtschen Sammlung stammende Landschaft von Hobbema, der Fluß, mit 34,000 Frs. den höchsten Preis. Eine junge Holländerin von J. G. Cuyp brachte 4800 Frs. und eine Marine von van de Capelle 4600 Frs.

⊙ Die Versteigerung der Sammlung von Stichen und Handzeichnungen, welche Mr. Edward Cheney in Badger-Hall hinterlassen hat, fand bei Sotheby in London statt. Die Radirungen von Rembrandt wurden besonders hoch bezahlt, so z. B. das sog. Hundertguldenblatt (Christus heilt die Kranken) 74 Pfd., die Kreuzigung 125 Pfd., das Ecce homo 78 Pfd. Eine kolorirte Zeichnung von A. Dürer, ein Müller und seine Mühle, brachte 165 Pfd. Der Erlös der ganzen Auktion belief sich auf 5824 Pfd.

⊙ Zwei im Pariser Salon ausgestellte Gemälde von Jules Breton „die Lerche" und „der Abend" sind für 50,000 Frs. nach Newyork verkauft worden.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 34. 4. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Zur Auktion Friesen.

Wir erhalten die nachfolgende Zuschrift:

Sehr geehrte Redaktion.

In Nr. 30 der „Kunstchronik" bespricht ein Artikel von A. Bredius die Gemälde der von Friesenschen Sammlung, welche am 26. und 27. März in Köln zur Versteigerung kamen. Über „einige Bilder dieser Galerie" wird Neues beigebracht, und zugleich werden die Preise angegeben, welche „die wichtigeren" erzielten.

Gestatten Sie, daß ich zu dieser Besprechung folgende Anmerkung mache, von der ich wohl hoffen darf, daß sie nach Zweck und Inhalt bei Ihnen und auch bei dem hochgeschätzten Herrn Verfasser des genannten Artikels erwünschter Zustimmung begegnen werde.

Laut dem mir vorliegenden „Verzeichnis der Gemäldesammlung des verstorbenen Staatsministers a. D. Freiherrn von Friesen", welches „nach den von demselben hinterlassenen Notizen" im vorigen Jahre gedruckt wurde — „Dresden, Buchdruckerei von F. Lommatzsch (A. Schröer)" 8. — und, wie mir selbst zudem aus persönlicher Erfahrung genau bekannt ist, haben von den in der Kunstchronik a. a. O. erwähnten und besprochenen etwa neunzig Gemälden nicht weniger als vierundzwanzig niemals der von Friesenschen Galerie angehört. Diese 24 zählen vielmehr zu denjenigen Bildern, welche erst der Kölner Auktionskatalog in die „Gemäldegalerie aus dem Nachlasse Sr. Excellenz des Staatsministers a. D. Freiherrn von Friesen zu Dresden" aufgenommen und eingeschaltet hat; allerdings nicht ohne Hinweis auf die Zuthaten, aber ganz und gar ohne nähere Bezeichnung derselben. Ein auf S. 56 des Katalogs markirter Abschnitt, der die 179 vorausgegangenen Nummern von fünf noch folgenden, mit Einschaltungsziffern versehenen, trennt, ist vielmehr ganz geeignet glauben zu machen, daß diese fünf als Nachtrag oder Anhängsel aufgeführten Bilder allein unter dem „etc." des äußeren Titelblattes, oder unter den „kleineren Beiträgen aus der Verlassenschaft Sr. Hochgeboren des Herrn Grafen N. Baudissin zu Schleswig ꝛc.", wie es auf dem dritten Blatte heißt, zu verstehen seien.

Ich bin nun weit entfernt davon, mich etwa im allgemeinen hier mit den üblich gewordenen Manipulationen zu befassen, welche von Kunstauktionsinstituten und Zwischenhändlern zum Vorteil der eigentlichen Verkäufer wie zum eigenen Nutzen beliebt werden. Dergleichen Usancen mögen zum „Geschäft" gehören, und jeder Käufer sehe selbst zu, wo er bleibe. In Fällen, wie im vorliegenden, scheint es mir aber doch zu gunsten alles dessen, was Provenienz heißt, geboten, wenigstens nachträglich aufmerksam zu machen auf die von Geschäftswegen unternommene und irrtümlich in der „Kunstchronik" sanktionirte Verballhornung eines hervorragenden Sammlernamens.

Die Gemäldesammlung des verstorbenen hochgebildeten Mannes, um die es sich hier handelt, war eine mit ernstem und liebevollem Verständnis zusammengebrachte, längst schon abgeschlossene und in ihrer Eigenart bekannte, ja namhafte deutsche Privatgalerie. Herr von Friesen ge-

hörte nicht, wenn der Ausdruck erlaubt ist — verständlich wird er ja wohl sein —, zu den modernen marchand-amateurs. Er war durchaus Sammler vom alten Schlage. Ihm kam es nicht sowohl darauf an, vorwiegend Bilder hohen und höchsten Ranges und Preises zu erwerben, die sich gleich von vornherein ganz „klar und spiegelrein und eben" als solche dokumentiren; ihm genügte, oder besser, ihn reizte es, neben einer Anzahl unbedingt echter, bedeutender und seltener Gemälde auch jene mittleren Qualitäten bei sich zu beherbergen, die noch eine Frage an das Schicksal offen lassen und immer wieder zu interessanter Forschung und näherer Bestimmung anregen. Dabei legte er aber jederzeit ein besonderes Gewicht auf die Herkunft seiner besseren Erwerbungen, wie er denn in seinen „Notizen" überall aufs gewissenhafteste die guten älteren Sammlungen — Frauenholz, von Quandt, Dr. Haubold, von Schleinitz, Thiermann, Unger, Hildebrand u. s. w. — als diejenigen hervorgehoben hat, denen die einzelnen seiner Bilder entstammten, — sicherlich fest überzeugt, daß einmal auch die Gemälde seiner eigenen Galerie mit derselben Pietät in den Katalogen der Späteren verzeichnet werden würden.

Darin wird er sich auch in gewissem Sinne nicht getäuscht haben. Der Besitzwechsel ist vollzogen und keiner der Käufer und dermaligen oder künftigen Besitzer der im März zu Köln versteigerten Gemälde wird es sich entgehen lassen, vorkommenden Falles die Provenienz seiner Erwerbungen auf den Namen „Staatsminister von Friesen" abzustempeln, überdies aber, besonders bei etwaigem Weiterverkauf, noch ausdrücklich auf Nr. 30 der Kunstchronik vom Jahre 1885 hinzuweisen, wo die Bilder der Friesenschen Galerie von einem der namhaftesten Kenner besprochen worden seien. Nur daß freilich nunmehr neben den wirklichen von Friesenschen Gemälden auch das, was eigentlich ein Herr Graf Baudissin zu Schleswig besaß, und hauptsächlich alles das, was früher dem Herrn „etc." gehörte — wohl Kollektiv-Pseudonym sonst nicht ganz unbekannter Händler? — also z. B., um ohne Wahl nur einige Nummern herauszugreifen, der Antonio Canale, den „Herr Jacobsohn für 3400 Mk. kaufte", und der Aart de Gelder, der nach der Kunstchronik „für nur 4100 Mk. Eigentum der Herren Bourgeois" geworden ist, und der „Hobbema des 18. Jahrhunderts" für 780 Mk., und der große Ruisdael von Jakob dem Kleinen, der ein Strumpfwirker war, und der „schönste Vertangen, den man kennt", für 150 Mk., sowie die Wouwermans, von denen einer keiner oder eigentlich keiner einer ist, u. s. w. — nur daß, sage ich, dies alles ebenfalls die obengenannte Legitimation aufweisen wird, gleichviel ob sich aus Ärger oder Verwunderung darüber die alte Excellenz von Friesen einigemal im Grabe umdrehen möchte.

Sapienti sat. Mir erübrigt nur noch, der Kunstchronik die sechsunddreißig Bilder zu bezeichnen, welche von den 184 Nummern des Kölner Auktionskataloges nicht von Friesensche waren. Es sind folgende: Nr. 4, 28, 36, 38, 40, 41, 56, 59, 62, 63, 64, 66, 67, 72, 73, 87, 94, 95, 113, 114, 125, 132, 137, 138, 143, 148, 159, 166, 170, 176, 177, 28a, 113a, 178a, 178b, 179a.

Mit größter Hochachtung

Dresden, im Mai 1885. Schubart.

Die Kunst auf der Antwerpener Weltausstellung.

(Schluß.)

Im Genrebilde steht Passini mit seiner köstlichen Aquarelle „Kürbisverkäufer an der Lagune in Venedig", ferner Defregger mit seinem „Zitherspieler auf der Alm" durchaus voran. Schon durch den Maßstab tritt R. Ernsts ebenfalls schon durch den Holzschnitt bekannt gewordenes Bild: „Der Theaterbrand" hervor. In Paris gemalt, steht es mit seinem stellenweise recht inhaltlosen Pathos ganz unter dem Einfluß französischer Vorbilder, mit denen es indessen eine ungemeine Sicherheit der Darstellung gemein hat. Eine eigentümliche Verbindung von Genre und Allegorie erreicht B. Hynais in zwei großen, der Verherrlichung der Musik gewidmeten Bildern. Auf jedem derselben sitzt eine musizirende Dame von durchaus modernem Gesichtsausdruck, über der ein Eros schwebt. In dem einen Fall sind dieser Dame Flügel auf dem Rücken gezeichnet und das Gewand ist ein ganz klein wenig in ideale Falten geworfen, so daß dadurch die äußeren Attribute eines Genius der Musik gegeben sind. In diese allegorischen Darstellungen sind die dem frischen Leben entlehnten Züge eines gedankenvollen, schönen Frauenantlitzes mit überraschender Anmut hineingetragen. Das historische Genrebild ist durch Makarts „Siesta am Hofe der Medici" repräsentirt. Die Landschaftsmalerei ist mit bedeutenderen Hauptwerken nicht vertreten. Robert Ruß hat eine auf Motive aus alten holländischen Gemälden zurückgehende Küstenlandschaft ausgestellt, die indessen im Vergleich zu den hier ganz ausgezeichneten Landschaften der holländischen und belgischen Künstler zurückstehen muß.

Die beiden letztgenannten Schulen unterscheiden sich hier recht wesentlich von einander. In der Landschaft allerdings, vor allem in den Marinebildern, giebt es in beiden Schulen eine Reihe von Malern, in deren Werken die Erinnerung an die großen Landschaftsmaler der vlämischen und holländischen Schule in gleicher Weise fortlebt. In allem anderen aber gehen sie wesentlich verschiedene Wege. Die neueste holländische Malerei, im Vergleich zur belgischen Schule die

an Zahl und Leistungskraft geringere, sucht stets an ihren Altmeister Rembrandt anzuknüpfen und dessen Effekte im Zwielicht und seine glühenden Farben neben tiefen Schatten nachzuahmen. Blindlings folgt man ihm indessen auch in seiner eigentümlichen Schwäche, ja selbst in der gelegentlichen Häßlichkeit seiner Modellirung der nackten Frauenkörper. Was man bei der Farbenschönheit der Rembrandtschen Fleischtöne leicht vergißt, tritt in der modernen Nachtreterei um so greller hervor. Am ungenießbarsten ist hier in dieser Beziehung F. J. Jansens großes Gemälde: „Das Erwachen". Eine in Lebensgröße gezeichnete, nackte, alte, fette Frau, die dem Königreich der vereinigten Niederlande vielleicht schon manchen wackeren Soldaten geschenkt hat, reckt gähnend ihre Arme in die Luft. Dies der ganze Inhalt des Gemäldes, und diese Frau ist mit einer wahrhaft widerlichen Treue in der Nachahmung aller Zufälligkeiten eines häßlichen, verblühten Körpers gemalt. Ähnliche Züge lassen sich hier sogar in der holländischen Bildhauerkunst verfolgen. Daß dieselben dort, wo unser Auge doch am liebsten den Schönheitskanon der griechischen Figuren zum Maßstabe nimmt, um so empfindlicher wirken, liegt auf der Hand. Die Stärke der holländischen Maler liegt außer der Landschaft im ländlichen Genrebilde. Die bekannten Meister Israels und Bischop sind auch diesmal mit recht guten Arbeiten dieser Art erschienen.

Die modernste belgische Malerei hat sich von der Erinnerung an die großen Meister der vlämischen Städte gänzlich losgesagt und unter der Führung der französischen Schule einen wesentlich internationalen Zug angenommen. Ausgenommen davon sind, wie ich schon oben bemerkte, nur ein Teil der Landschafter. Collart z. B. malt in seinen hier ausgestellten Bildern in dem leicht hingehauchten Duft eines Goldtones, der direkt an die Landschaften eines Jan van Goyen, Albert Cuyp oder David Teniers erinnert. Andere indessen, ich nenne nur den überall im Kunsthandel bekannten und hier mit etwa zehn prächtigen Tafeln vertretenen P. J. Clays, gehen indessen ihre eigenen Wege und wissen in dem wechselnden Spiel der Wellen und Wolken durchaus neubeobachtete Schönheiten zu lesen, deren künstlerische Gestaltung als ihr eigenstes Verdienst bezeichnet werden kann. Auch in der Genremalerei, der die Hauptmasse der belgischen Kunstproduktion angehört, ist die in den letzten Jahrzehnten von Hendrik Leys noch einmal ins Leben zurückgerufene Darstellung ländlicher Scenen im Kostüm der vergangenen Jahrhunderte wieder aufgegeben. Die eine Hälfte der Genremaler stellt ihre Stoffe genau in derselben rücksichtslosen Naturwahrheit, aber auch in der nämlichen pöbelhaften Roheit dar, die sie an ihren Lieblingsmeistern in Paris kennen gelernt haben. Die andere Hälfte übersetzt das wirkliche Leben in die poetische Stimmung der Dorfgeschichte und malt ihre Stoffe im Sinne unserer Düsseldorfer Meister. Aus den älteren Malern klingen uns vornehmlich die Vorbilder eines Vautier und Jordan, aus den jüngeren mehr die von Ludwig Knaus entgegen. Die glücklichsten Vertreter nach dieser Richtung hin sind entschieden Heyermans, der das Leben selbst entkleidet von allem, was das Dasein schmückt, voller Sonnenschein und Seelenfrieden malt; ferner Henri Bource, der überall einen elegischen Ton anschlägt, eine Richtung, in der ihm auch der sonst in seiner Technik auf ganz anderem Boden stehende A. Bourotte ähnelt. Auf besonderem Boden steht der bekannte Maler einer koketten, eleganten Damenwelt, Alfred Stevens, welcher hier über ein Dutzend seiner meisterlich vollendeten Arbeiten ausgestellt hat.

Das große Kostümbild zeigt sich als die schwächste Seite der belgischen Malerei. N. de Keyser zeigt mit einer riesenhaften Leinwand, „Prozession in Sevilla", wie sehr er seitab von den Errungenschaften der Malerei der letzten Jahrzehnte geblieben ist. Einer der thätigsten Historienmaler ist der vielseitige Charles Verlat, der auf der Ausstellung namentlich mit zwei großen Bildern aus der heiligen Geschichte erschienen ist. Das eine, ein Ecce Homo, eine Frucht seiner Reise nach dem Orient, deren künstlerische Ergebnisse jetzt hier in einem großen Prachtwerk herausgegeben werden, zeigt in wahrhaft erschreckender Weise das Bestreben, in die Darstellung der heiligen Stoffe denselben Schmutz und dieselbe Gemeinheit zu tragen, die er nur irgendwie in dem verrufensten Winkel einer modernen Großstadt finden konnte. Das andere, eine Kreuzigung, zeigt den Opfertod Christi zur brutalen Schlächterscene herabgewürdigt. Das historische Staffelbild hat hier in Hendrik Schaefels mit zwei Darstellungen aus der Schlacht bei Trafalgar, die eine der Tod Nelsons, einen recht tüchtigen Vertreter gefunden.

Die französische Kunst ist in Antwerpen nächst der belgischen am reichhaltigsten erschienen. Der französische Katalog — nebenbei bemerkt der einzige bis jetzt in der gesamten Kunstausstellung — weist 681 Nummern auf. Eine wesentliche Förderung hat die französische Abteilung durch die Regierung erhalten, indem dieselbe ganze Reihen von Statuen und Gemälden aus öffentlichem Besitze für die Ausstellung zur Verfügung gestellt hat. Ein besonders interessanter Teil dieser Abteilung verspricht auch die von der französischen Regierung veranstaltete Ausstellung von architektonischen Aufnahmen aus den Archiven der Commission des monuments historiques zu werden. Jeder, der die für die Architekturgeschichte des französischen Mittelalters so wichtige Thätigkeit dieser Kommission ver-

folgt hat, wird dieser Ausstellung mit besonderer Spannung entgegensehen. Da die französische Abteilung mit ihren Gemälden und Statuen vornehmlich ältere, schon von den Ausstellungen und Reproduktionen der beiden letzten Jahrzehnte bekannte Werke zur Stelle gebracht hat, so kann der Bericht hier wenig Neues melden. Das künstlerisch Bedeutendste derselben ist Bouguereau's Kolossalgemälde: „Die Kindheit des Bacchus", dessen Komposition bereits durch die meisterliche Heliogravüre im Album des vorigen „Salon" bekannt geworden ist. Ein Lieblingstummelplatz der jüngeren französischen Maler ist merkwürdigerweise die kirchliche Malerei geworden. Der talentvollste Repräsentant dieser Richung ist hier der erst jüngst in München prämiirte Aimé Morot mit einer großen Darstellung der Kreuzigung, deren realistische Auffassung nun allerdings hier in der alten Rubensstadt, wo man die Kreuzigungsdarstellungen der alten vlämischen Meister beständig vor Augen hat, schwer zu verstehen ist. Morot hat, um das berühmte Wort Brunelleschi's über Donatello zu wiederholen, einen Bauern an das Kreuz geschlagen. Dieser Christus hängt, was als besonderer Mangel an Pietät gegen die Traditionen der kirchlichen Kunst bezeichnet werden muß, breitbeinig an dem Stamm des Kreuzes. Sämtliches Blut ist nach unten geströmt und läßt die Adern an den Füßen und Schenkeln dick und blau aufschwellen. Das anatomische Experiment möglichst virtuos vorzutragen, erscheint überhaupt als der einzige leitende Gedanke des Künstlers. Von den oben erwähnten ähnlichen Stoffen eines Charles Verlat unterscheidet sich der französische Künstler indessen durch seine weit überlegene koloristische Begabung.

Die Bildhauerwerke sind hier erst zum kleinsten Teile ausgepackt und liegen in ihren einzelnen Bestandteilen überall am Boden umher. Da sie den wesentlichsten Teil der italienischen Abteilung bilden werden, so ist über diese noch kein Gesamtüberblick möglich. Von hervorragendem künstlerischen Interesse verspricht auch die Architektur des großen Palastes der Industrieausstellung, im Äußeren wie im Inneren, zu werden. An der Fertigstellung ist indessen in den beiden ersten Ausstellungswochen so wenig geschehen, daß auch hier noch kein Urteil möglich ist. Die Hauptfassade, welche in ihrer ganzen Länge mit einer Architektur aus Gipsquadern und Säulen bekleidet werden soll, steht noch als vollständig kahle Bretterwand da. Die gigantischen Portalbauten, die an Ausdehnung das Portal des Wiener Weltausstellungsgebäudes um das Dreifache übertreffen, sind bis jetzt noch nicht über das rohe eiserne Gerippe hinausgekommen. Zu der Fertigstellung derselben wird ein Monat kaum hinreichen. Rüstig ist indessen die Arbeit der Aussteller selber vorgeschritten, zumal in der letzten Woche, seitdem die Kommission erklärt hat, daß alle Kisten, die bis zum 15. Mai noch nicht ausgepackt sind, auf Kosten der Aussteller entfernt und die bezüglichen Plätze anderweitig vergeben werden sollen. Die schon jetzt recht reiche Ausstellung des Kunstgewerbes wird man daher schon in den nächsten Tagen hier fertig finden.

Georg Voß.

Kunstlitteratur.

* **„Italien in sechzig Tagen" von Gsell-Fels**, die Taschenausgabe des rühmlich bekannten großen Reisebuches, ist soeben in dritter, wiederum vielfach verbesserter Auflage erschienen. Auch in dieser komprimirten Fassung bietet das trefflich redigirte Buch nicht bloß alle dem Reisenden erwünschten praktischen Winke, sondern erfüllt auch die höhere Aufgabe, die wichtigsten historischen und kunstgeschichtlichen Momente hervorzuheben und dem Wanderer überhaupt als geistig anregender Führer zu dienen. Der erste Band umfaßt die oberitalienischen und toskanischen Städte, der zweite Rom und Unteritalien. Die Nebenlinien (z. B. das östliche Umbrien und die Marken) sowie Sicilien bleiben ausgeschlossen. Dem Text sind zahlreiche Karten und Stadtpläne beigegeben.

Nekrologe.

*** **Der französische Architekt Theodor Ballu** ist am 21. Mai in Paris, 68 Jahre alt, gestorben. Er war ein Schüler von Hippolyte Lebas und hat das Glück gehabt, an den hervorragendsten Bauwerken des modernen Paris mitzuarbeiten und einige derselben allein auszuführen. Er vollendete die von dem Kölner Meister Gau begonnene Kirche St. Clotilde, baute die Kirchen de la Trinité und Saint Ambroise, restaurirte den Turm St. Jacques und die Kirche St. Germain l'Auxerrois. Sein Hauptwerk ist das mit Deperthes in den Jahren 1873—1881 ausgeführte Hotel de Ville, welches an Stelle des von der Kommune niedergebrannten älteren Baues errichtet worden ist.

Konkurrenzen.

⊙ **In Bezug auf die innere Ausschmückung des Berliner Rathauses** hat die dazu eingesetzte Deputation beschlossen, für fünf Bilder in der Vorhalle des Magistratssitzungssaales und für vier Bilder über den Thüren daselbst eine beschränkte Konkurrenz auszuschreiben. Es sind dazu drei Berliner und drei auswärtige Künstler gewählt worden. Die Künstler sollen ersucht werden, farbige Skizzen in 1/5 der Größe der zu bemalenden Fläche einzureichen. Für diese Skizzen sollen für den Fall, daß den betreffenden Bewerbern der Auftrag zu Ausführung nicht erteilt wird, 500 Mk. pro Stück gezahlt werden.

-n- **Für den Bau eines neuen deutschen Buchhändlervereinshauses in Leipzig** beabsichtigt der Vorstand des Börsenvereins der deutschen Buchhändler eine engere Konkurrenz zu veranstalten, zu welcher zwei Berliner und je ein Leipziger, Münchener und Stuttgarter Architekt eingeladen werden sollen. Die zur Verfügung stehende Bausumme beträgt 800000 Mark. Als Preisrichter werden fungiren Baurat Ende in Berlin, Baudirektor Licht in Leipzig und Baurat v. Egle in Stuttgart, außerdem vier Buchhändler.

—y. **Aus Aachen.** Infolge des Konkurrenzausschreibens zur Wiederherstellung der abgebrannten Türme und des Daches des Rathauses zu Aachen gingen bis zum 15. Mai 13 Pläne (darunter 6 aus Aachen) ein, während einige 90 Programme versandt wurden. Die schwache Beteiligung an dieser Konkurrenz — namentlich seitens auswärtiger Architekten — hat vermutlich wesentlich darin ihren Grund, daß es sich dem Programm nach weniger um eine freie künstlerische Leistung als um eine Restauration auf streng archäologischer Grundlage handelt. Für Nichtgotiker mußte daher die Beteiligung an derselben als völlig aussichtslos erscheinen. Die Preisrichter werden dem Vernehmen nach erst nach dem 15. Juni ihr Votum abgeben.

Personalnachrichten.

⊙ **In den Senat der Berliner Kunstakademie** sind nach Ablauf der dreijährigen Amtsperiode wiedergewählt und vom Kultusministerium bestätigt worden: die Professoren C. Becker, Encke, Ende, Geselschap, Knille und Raschdorff.

Kunst- und Gewerbevereine.

x. — **Der Vorstand der deutschen Kunstgenossenschaft** hat den Bericht über die Vereinsthätigkeit in den Jahren 1882, 1883 und 1884 veröffentlicht. Wir entnehmen demselben, daß die Genossenschaft 2710 Mitglieder zählt, von denen auf München 681, auf Berlin 369, auf Wien 285, auf Dresden 274, auf Düsseldorf 273 entfallen; die übrigen verteilen sich in kleinen Gruppen auf Karlsruhe, Stuttgart, Frankfurt u. s. w. Besondere Aufmerksamkeit wandte der Vorstand dem Ausstellungswesen zu. Im Jahre 1882 wurde die internationale Kunstausstellung in Wien von Vereinswegen beschickt, ebenso die Amsterdamer Ausstellung von 1883. Für letztere, als ein Privatunternehmen, war die staatliche Unterstützung verweigert worden. Die Beschickung erfolgte hauptsächlich auf Antrieb Düsseldorfs, gab aber zu mancherlei Beschwerden Veranlassung, die den Berichterstatter zu den Folgerungen kommen läßt, daß es nachteilig sei, Kunstausstellungen industriellen Ausstellungen anzureihen, und daß für Ausstellungen im Auslande die Unterstützung des Staates sowohl pekuniär als auch moralisch unentbehrlich sei. Die Münchener Ausstellung von 1883 gab zu lebhaften Auseinandersetzungen mit der Berliner Lokalgenossenschaft wegen der allzu häufigen Veranstaltung internationaler Ausstellungen Veranlassung. Anläßlich derselben bemerkt der Bericht, daß es sich nicht empfehle, die Räume zu gunsten einzelner Werke schon von vornherein vorzubereiten. Außerdem wurden noch beschickt die Ausstellung der graphischen Künste in Wien (1883) und die Londoner Ausstellung von 1884, welch letztere eine sehr zahlreiche Beteiligung fand. Dagegen wurde von der Beschickung der Ausstellungen in Boston (1883) und Nizza (1884) abgesehen. — Die Bemühungen des Vorstandes um Herabsetzung, bez. Beseitigung des amerikanischen Kunstzolles, den amerikanische Künstler selbst für eine Schande für ihr Vaterland erklärten, waren leider erfolglos; das auswärtige Amt in Berlin lehnte eine diplomatische Einmischung in der Frage ab. — Der am 5., 6. und 7. Juni 1884 nach Düsseldorf berufene Delegirtentag befaßte sich hauptsächlich mit dem Kunstvereinswesen und viele Beschwerden gegen einzelne Vorstände von Kunstvereinen wegen Mangel an Rücksichtnahme auf die künstlerischen Interessen wurden dabei laut. Endlich ist noch die Petition zu erwähnen, welche der Vorstand an den Fürsten Reichskanzler zu richten beschloß, dahingehend, daß der deutschen Kunstgenossenschaft zu den Kosten, welche ihr aus der Beteiligung Deutschlands an internationalen Kunstausstellungen im Auslande erwachsen, ein jährlicher Zuschuß von 20000 Mark bewilligt werde. Die Petition, zu deren Unterzeichnung sämtliche Lokalvereine, mit Ausnahme der außerhalb des Reiches stehenden Wiener Kunstgenossenschaft, aufgefordert wurden, konnte erst am 28. Februar d. J. überreicht werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

P. — **Die 13. Sonderausstellung im königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin**, welche am 13. d. M. eröffnet ist, umfaßt Reiseskizzen früherer Schüler der Unterrichtsanstalt; sie ist veranstaltet mit Rücksicht auf die gleichzeitige Lehrlingsausstellung, über welche kürzlich berichtet ist, und soll die Leistungen früherer Schüler zur Anschauung bringen. Im wesentlichen handelt es sich dabei um Aufnahmen von dekorativen Malereien, Interieurs 2c. aus italienischen Kirchen und Palästen, ferner um Studien, die auf Reisen in Deutschland und Frankreich gemacht sind; dazu treten Natur- und Landschaftsstudien, Akte 2c. Die Künstler, von Haus aus Dekorationsmaler, sind mit meist kleinen Stipendien nach Süden gezogen und hier hat sich denn manches Talent gar wunderbar entwickelt. Max Koch, jetzt bereits Nachfolger seines Lehrers Meurer an der Unterrichtsanstalt des Museums, ist durch seine Arbeiten schon weit bekannt geworden; hier hat er eine Anzahl farbiger Aufnahmen aus Würzburg, Nymphenburg, Paris, Fontainebleau, Venedig ausgestellt, die von überzeugender Treue und in der flotten Art der Darstellung von höchster Vollendung sind. P. Klinka, E. Hoffmann, W. Grimmer, J. Senft haben sich hauptsächlich dem Studium der Renaissancedekorationen in Rom, Florenz, Mailand, Padua und des mittelalterlichen Pistoja gewidmet. Beklagen muß man, daß alle diese farbenprächtigen Blätter nach Schluß der Ausstellung wieder in die Mappen der Besitzer zurückwandern werden, da keine Aussicht vorhanden ist, dieselben in würdiger Weise reproduzirt zu sehen: und gerade hier wäre eine günstige Gelegenheit, mustergiltige Vorlagen für Dekorationsmalerei zu schaffen, an denen es noch immer mangelt. Dagegen sind Aufnahmen der Innendekoration des Schlosses zu Würzburg von Ehemann, Herwarth und Weidlich zur Publikation bestimmt. — Den Glanzpunkt der Ausstellung bilden ohne Zweifel die Arbeiten von A. Kips. Auch er ist als „Stubenmaler" nach Italien gezogen — und als fertiger Künstler zurückgekehrt. Im Gegensatz zu seinen Mitschülern haben ihn weniger die Prunkräume der Renaissance angezogen; eine gewisse Wahlverwandtschaft zog ihn zu den einfachen, herrlichen Wanddekorationen Pompejis hin. Hier füllte er seine Mappen mit Kopien der Wandmalereien zum Teil in Originalgröße, in einer Vollendung, die noch niemand vor ihm erreicht hat, hier schuf er Ansichten einzelner Häuser 2c. von einer geradezu verblüffenden Naturwahrheit. Kips bietet in seinen Skizzen zum erstenmal Ansichten, welche wirklich geeignet sind, eine getreue Vorstellung der alten Stadt zu erwecken. Aber nicht bloß auf diesem Gebiet, wo der moderne dem alten Dekorationsmaler bis in die kleinsten Einzelheiten gefolgt ist, ist der Künstler zu Haus: eine große Anzahl landschaftlicher Skizzen in Öl und Aquarell, Aktstudien, Studienköpfe in Pastell, Kopien alter Gemälde zeugen für seine außerordentliche Begabung. Mit einem Farbensinn, der oft frappirt, verbindet Kips die Fähigkeit, auch den unscheinbarsten Dingen einen malerischen Reiz abzugewinnen; mit wenigen Pinselstrichen wirft er seine Skizzen auf Papier oder Leinwand und findet stets den richtigen Moment, die Hand von der Tafel zu nehmen. Mit Recht erregen die Arbeiten des noch jungen Künstlers allgemeines Aufsehen und Abnahme. — Im Anschluß an diese Reisestudien früherer Schüler sind vom Museum eine Anzahl Originalaufnahmen kunstgewerblicher Gegenstände aus fremden Sammlungen, Kirchen 2c. ausgestellt, meist im Auftrage des Museums von A. Weiß, J. Merz u. a. angefertigt.

— r. **Vermächtnis eines Pariser Kunstsammlers.** Die wertvollen Sammlungen eines kürzlich verstorbenen Pariser Bankiers sind dem Museum der dekorativen Künste und dem Cluny-Museum zugefallen. Das erstere hat eine reiche Kollektion von Uhren, zahlreiche keramische Gegenstände, sehr interessante Möbel und eine Reihe hervorragender, farbiger Stiche erhalten — das letztere eine vortreffliche Sammlung spanischer Möbel aus dem 16. und 17. Jahrhundert, eine sehr schöne große Uhr aus dem 16. Jahrhundert und ein ganz besonders originelles und seltenes Stück, eine aus Neapel stammende plastische Darstellung der Anbetung der heiligen drei Könige, wie solche früher dort um die Weihnachtszeit zur Herstellung von Krippen oder Ruheplätzen üblich waren. Diese Darstellungen bestehen aus farbigen, goldverzierten und malerisch in Reliefland schaften gruppirten Wachsfiguren. Diejenigen davon, welche Orientalen darstellen, wurden mit ganz ausnehmend reichen Kostümen bekleidet, die Hirten und Bauern genau in der landesüblichen Weise, und es waren zum Teil Künstler von bedeutendem Ruf, welche diese Gruppen von Menschen und Tieren modellirt haben. Bei der ebenso großen Zerbrechlichkeit ihres Materials wie der Schwierigkeit ihres Transports sind diese Reliefs überaus selten. Das an das Cluny-Museum gelangte ist zwei Meter hoch und enthält etwa fünfzig Figuren.

M. R. **Moskau. Denkmal für Kaiser Alexander II.** Nachdem der Versuch, durch eine Konkurrenz ein Modell für ein in Moskau auf dem Kreml zu errichtendes Monument für Kaiser Alexander II. zu erlangen, den Erfolg gehabt hat, daß man einige Preise verteilen konnte, ohne auch nur eine einzige brauchbare Idee zu gewinnen, hat auf Veranlassung des Kaisers Michael Antakolsky neuerdings ein Projekt ausgearbeitet. Dasselbe war vor wenigen Wochen in Moskau ausgestellt, um vom Komitee beurteilt zu werden. In Form

eines elliptisch gestreckten Halbbogens zieht sich eine Marmormauer hin, die auf der Innenseite in bequeme Sitze eingeteilt ist, während sich an der Außenseite ein Fries, die Geschichte Rußlands darstellend, hinzieht. In der Mitte der Mauer erhebt sich auf massigem vierkantigen Sockel die sitzende Figur des Kaisers, die mit hoher Würde zum Ausdruck gebracht ist. Auf kleineren, ebenfalls auf der Mauer angeordneten Sockeln stehen vier gewaltige Engelsgestalten mit Attributen, welche auf die bedeutenden Regierungshandlungen des Zaren hinweisen. Mit je einer Hand neigen die Engel dem Kaiser Palmzweige entgegen. Die Silhouette, welche diese Gestalten bilden, ist von unvergleichlichem Reize. Ihre Komposition und Haltung erinnert an die vier Geschöpfe der Offenbarung des Johannes, von welchen es heißt „und waren inwendig voll Augen und hatten keine Ruhe Tag und Nacht und sprachen heilig, heilig, heilig". Auch die Sitze im Innern der Mauer, welche die Wappen der russischen Gouvernements aufnehmen sollen, erinnern an die 24 Stühle der Offenbarung, auf welchem die Ältesten sitzen. Der Gesamtentwurf schließt sich dem gegebenen Raume sehr gut an.

Vermischte Nachrichten.

x. — **Der Frankfurter Architektenverein** beabsichtigt im nächsten Jahre aus Anlaß der nach Frankfurt berufenen Generalversammlung des Verbandes deutscher Architekten und Ingenieure ein Werk unter dem Titel „Frankfurt und seine Bauten" ähnlich den gleichartigen Werken des Berliner und des Dresdener Architektenvereins herauszugeben. Die Bearbeitung der einzelnen Abschnitte wurde den nachbenannten Herren übertragen: Allgemeines und Baugeschichte Frankfurts: Architekt Otto Lindheimer; Kultusbauten: Professor Luthmer und Bauinspektor Koch; Gebäude für öffentliche Sammlungen: Prof. Sommer; für Gesundheitspflege, Lehranstalten und Bauten der städtischen Verwaltung: Baurat Behnke; Bauten der Staats- und Reichsregierung: Baurat Wagner; Theater, Vergnügungslokale und Gasthöfe: Architekt Lieblein; Privatwohngebäude: Architekt von Hoven; Wasserbau, Brücken und Straßenbau und Wasserversorgung: Baurat Lindley; Städtische Beleuchtung: Direktor Kohn; Eisenbahnbauten: Reg.-Baumeister Riese; Industrielle Etablissements: Ingenieur Askenasy.

⊙ **Der Salon triennal in Paris** ist, nachdem der erste Versuch mit dieser retrospektiven Eliteausstellung keinen sonderlich großen Erfolg gehabt hat, durch Dekret vom 13. Mai abgeschafft worden.

⁂ **Zur Ausschmückung des im Bau begriffenen Kaiserpalastes in Straßburg** sind die Berliner Bildhauer Bergmeier, Hundrieser, Klein und Ohmann mit Aufträgen figürlicher und dekorativer Gattung bedacht worden.

⊙ **Professor Fritz Schaper in Berlin** hat die Skizze für das **Lutherdenkmal in Erfurt** vollendet. Der Reformator ist stehend dargestellt, die aufgeschlagene Bibel in beiden Händen haltend und den Blick mit freudiger Zuversicht nach oben richtend. Drei Seiten des Postaments sind mit Reliefs geschmückt.

⊙ **Das Pariser Pantheon** ist laut Dekret des Präsidenten der Republik vom 26. Mai dem Kultus entzogen und als Begräbnisstätte für berühmte und um das Vaterland verdiente Männer wiederhergestellt worden. Das Dekret, zu welchem der Tod Viktor Hugo's die unmittelbare Veranlassung gegeben hat, knüpft an die Beschlüsse der konstituirenden Versammlung vom 4. und 10. April 1791 an.

Vom Kunstmarkt.

Sn. **Berliner Kunstauktion** (R. Lepke). Am 9. Juni kommt eine Kupferstichsammlung zur Versteigerung, welche u. a. ein fast vollständiges Werk von Chodowiecky und eine große Anzahl Blätter von Riedinger enthält. Der Katalog zählt 1282 Nummern.

* **Die Auktion Bösch** fand am 28. April zu den festgesetzten Stunden (3—6 Uhr nachmittags) in der Villa des Verstorbenen zu Ober-Döbling bei **Wien** unter Beteiligung eines zahlreichen Publikums, worunter die Aristokratie, die Finanzwelt, die Sammlungsvorstände Wiens und die Vertreter mehrerer bedeutender Kunsthandlungen des In- und Auslandes vertreten waren, mit glänzendem Erfolge statt. Die Hauptbilder der Sammlung, welche der Aufsatz im Aprilhefte der Zeitschrift charakterisirte, erzielten zum größten Teil weit über die gerichtliche Schätzung hinausgehende Preise. Hier die vollständige Liste der Posten in der Reihenfolge des Katalogs, unter parenthetischer Beifügung der Käufer, soweit sie uns bekannt geworden sind:

		Fl. ö. W.
1.	Jac. Backer, Porträt einer Dame (Plach)	300
2.	Lud. Backhuyzen, Marine (Kohlbacher)	1000
3.	Claes Berchem, „Die Heimkehr"	1050
4.	——, „Die Grotte"	940
5.	G. Berckheyden, „Der Dam in Amsterdam" (Roth)	2005
6.	R. Brackenburg, „Heitere Gesellschaft" (Posonyi)	310
7.	Jan van de Capelle, „Ruhige See"	400
8.	J. van Craesbeeck, „Vor der Schenke" (Krones)	615
9.	——, „Der Trinker"	320
10.	Albert Cuyp, „Rast vor der Schenke" (Bourgeois)	3000
11.	——, Porträt einer Dame (Schöller)	2300
12.	Corn. Decker, Italienische Landschaft (Roth)	625
13.	A. van Dyck, „Die Auferstehung" (Fischer)	10600
14.	J. Fyt und J. Glauber, Früchte und Wild (Roth)	2500
15.	J. van Goyen, Flußlandschaft (Ders.)	2555
16.	——, Flußlandschaft	1805
17.	Barent Graat, „Das Liebespaar" (Plach)	670
18.	Franc. Guardi, „Feuersbrunst in Venedig"	2330
19.	Dirk Hals, „Musizirende Gesellschaft" (Kaeser)	1010
20.	Frans Hals, Männliches Porträt (Ders.)	14000
21.	——, Brustbild eines Jungen (Kohlbacher)	2005
22.	W. Cl. Heda, Stilleben (Roth)	810
23.	J. van der Heyden, Garten des alten Schlosses in Brüssel (Königswarter)	4650
24.	——, Holländisches Landhaus (Bourgeois)	5000
25.	P. de Hooch, Interieur (Goldschmidt)	2520
26.	M. de Hondecoeter, Hühnerhof (Kaeser)	2500
27.	J. van Kessel, Landschaft an einem Flusse (Ders.)	1000
28.	Thomas de Keyser, Porträt einer Dame	1220
29.	Phil. de Koninck, Ansicht von Geldern (Posonyi)	4050
30.	——, Gebirgslandschaft	615
31.	Gerrit Maton, „Der Geiger" (Kohlbacher)	1500
32.	Jan van der Meer van Delft, „Der Geograph" (Ders.)	9000
33.	—— de Jonghe, Landschaft (Scharschmidt)	780
34.	W. van Mieris, „Der Geflügelhändler" (Bourgeois)	1200
35.	Abr. Mignon, Blumenstrauß (Plach)	1750
36.	Nic. Molenaer, Holländische Häusergruppe	595
37.	Pieter Molyn, Landschaft an einem Flusse (Rothschild)	1050
38.	Fr. Moucheron, Italienische Landschaft	750
39.	A. van der Neer, Kanallandschaft (Bourgeois)	3100
40.	A. van Ostade, „Tanz in der Scheune" (Fischer)	22100
41.	——, „Die Raucher" (Bourgeois)	18000
42.	——, „Zwei Bauern" (Kohlbacher)	2000
43.	E. van der Poel, „Der Graveur" (Ders.)	900
44.	Rembrandt, „Der Säckelwart" (Fischer)	33200
45.	Rubens, Landschaft	8200
46.	——, Skizze einer Reiterschlacht (Bourgeois)	1100
47.	Sal. Ruisdael, Flußlandschaft	1255
48.	Dav. Teniers d. J., „Die Bogenschützen" (Kohlbacher)	16000
49.	——, „Der Trinker" (Artaria)	620
50.	——, „Die Zigeunerfamilie" (Herrmann)	1200
51.	Jan Corn. Verspronck, Porträt	1300
52.	Corn. de Vos, Porträt (Kohlbacher)	910
53.	Em. de Witte, Inneres einer Kirche	1800
54.	Phil. Wouwerman, „Ein Reiterlager" (Bourgeois)	21000
55.	——, „Ein Schimmel" (Rothschild)	5800
56.	Jan Wynants, Hügellandschaft	415

Unter den Namen der in der obigen Liste als Käufer verzeichneten Kunsthändler wird man vielfach die Repräsentanten auswärtiger Sammler und Museen zu suchen haben. Die öffentlichen Galerien Wiens machten leider diesmal gar keine Acquisition, obwohl z. B. das Belvedere seine Lücken der niederländischen Schulen durch manches wertvolle Stück aus der Sammlung Bösch hätte hübsch ergänzen können. Das Gesamterträgnis der Auktion beziffert sich auf 235 130 Fl. ö. W.

⊙ **Berliner Kunstauktion.** Bei der jüngsten von R. Lepke geleiteten Versteigerung von Ölgemälden moderner Meister wurden u. a. folgende bemerkenswerte Preise erzielt: F. Heilbuth, Absolution Mk. 2200. — E. Hildebrandt, Tropenlandschaft mit schroffen Felsen Mk. 1705. — Defregger, Mädchen mit Kaninchen Mk. 1700. — Ch. Hoguet, Schiffswerft in der Normandie Mk. 1695. — Robert Fleury, Badendes Mädchen mit Schmetterling Mk. 1500. — J. Coomans, Spielende Kinder in einem pompejanischen Hause Mk. 1470. — Karl Becker, Kniestück einer jungen Dame M. 1460.

⁂ **Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des Grafen La Beraudière in Paris,** welche vorzugsweise Bilder französischer Meister des vorigen Jahrhunderts enthielt, wurde für ein großes Bild von François Boucher, die „Toilette der Venus", der enorme Preis von 133 000 Francs erzielt, obwohl dasselbe von den Sachverständigen nur auf 100 000 Frs. abgeschätzt worden war. Das Bild war für die Marquise von Pompadour gemalt worden und es scheint, als ob die Dame ihrem Lieblingsmaler für die Gestalt der Venus Modell gesessen hätte. Zwei andere Bilder von Boucher, musikalische Instrumente darstellend, wurden mit 10 000 Frs. bezahlt. Eine lesende Dame von Fragonard mit 6000 Frs., zwei Genrebilder von Lancret, „Der verliebte Türke" und „Die schöne Griechin", mit 18 800 Frs., und ein Dekorationsbild von Watteaux, bekannt unter dem Namen l'Enjoleur, mit 4300 Frs. Das Gesamtergebnis der Auktion belief sich auf 334 631 Frs., mit den Zeichnungen und Büchern 465 300 Frs.

⁂ **Bei der Versteigerung der Sammlung von Gemälden älterer Meister** aus dem Besitze des Mr. S. H. de Zoete in London, wurden u. a. folgende Preise gezahlt: J. van der Capelle, Küstenscene 8379 Mk. A. Cuyp, ein Schiff bei starkem Seewind 11 235 Mk. Van Goyen, holländische Küstenscene 6048 Mk. F. Hals, Porträt eines Mannes in Schwarz 21 168 Mk. Van der Helst, Herr in Schwarz 10 707 Mk. A. v. Ostade, Interieur, zwei Männer, eine alte Frau und ein Hund 18 291 Mk. Rubens, junge Dame in Schwarz mit Federhut und Juwelen 8127 Mk. J. Ruysdael, Wasserfall 7056 Mk. Jan Steen, liederliche Gesellschaft 40 488 Mk. Weenix, totes Rebhuhn an einem Baumstamm in Landschaft 9030 Mk. Bellini, ein Geistlicher in Schwarz 10 350 Mk. Timoteo della Vite, Taufe Christi 8148 Mk., Coello, Elisabeth von Valois, dritte Gemahlin Philipps II. von Spanien 5943 Mk.

Zeitschriften.

Hirths Formenschatz. 4. Heft.
Illustration aus dem Buche: „Aphorismi compunctiones theologicales Hieronymi Baldung." (Augsburg 1497.) Drei Standarten mit Wappen, aus dem Triumphzug des Kaisers Maximilian I. von Hans Burgkmair. - Heinrich Aldegrever: Zwei Blättchen mit figürlichen und Pflanzenornamenten. Kupferstiche (Bartsch Nr. 238 u. 260). - Hans Brosamer: Entwurf zu einem Becher mit reichem Deckel. Holzschnitt, aus dem Kunstbüchlein des Meisters. - Skizze zu einer Truhe, von einem italienischen Meister, etwa um 1550. Nach einer Federzeichnung in den Uffizien zu Florenz. Hellebarde, deutsche Arbeit um 1560. Bayer. Nationalmuseum zu München. - François Perrier: Porträt des französischen Malers Simon Vouet. Kupferstich vom Jahre 1632. Mignard: Zwei Wandpfeiler mit Karyatiden und Vasen. Jean Le Pautre: Ornamentale Komposition in Friesform. Daniel Marot: Entwürfe zu drei verschiedenen eisernen Treppengeländern. Seb. Le Clerc: Titelblatt mit kriegerischen Genien und Emblemen. Oppenort: Wanddekoration, Kamin, Spiegel und Panneaux.

Der Kunstfreund. Nr. 10.
Der Meister der Spielkarten. Von M. Lehrs. — R. v. Eitelberger. — A description of the works of art from the Collection of Alfr. Rothschild. — Beilage: Bronzestatue des Meleager von Jac. Sansovino. Heliogravüre.

Illustr. Schreiner-Zeitung. III. 2.
Taf. 5 8. Einflügelige Thür; flandrische Arbeit des 17. Jahrh. — Schreibtisch; Entwurf von A. Hartung, ausgeführt von H. Hermanns, Berlin. Bücherschrank, desgl. — Kerbschnittverzierungen. Text: Die Kerbschnittverzierungen.

Grenzboten. Nr. 20.
Die Ausdrucksmittel der Baukunst, von H. Lücke.

Anfrage.

Der Unterzeichnete wäre sehr dankbar, wenn ihm von irgend einer Seite ein Exemplar des unten beschriebenen, von Bartsch, Le peintre graveur VII, 487 erwähnten, von ihm aber bis jetzt überall vergebens gesuchten Einblattdruckes (Holzschnitts) nachgewiesen werden könnte. Der Holzschnitt stellt dar: Maria mit dem Kinde auf den Knieen, daneben die heil. Dorothea, welch letzterer das Kind einen Blumenstrauß reicht. Über die Gruppe hin zieht sich ein Spruchband mit der Aufschrift: Veni in (h)ortum meum soror mea etc.; am Rande steht ein Gebet an die heil. Dorothea. Die Schlußschrift lautet: Gedruckt zu Tuwingen.

Tübingen. Dr. K. Steiff,
Universitätsbibliothekar.

Berichtigung.

Die Sp. 536 erwähnten 15 Bleistiftzeichnungen zu Tiecks „Genoveva" sind die Originale aus Führichs Hand und wurden nur als Pausen für die Radirung benutzt. — Zeile 9 v. u. auf derselben Spalte ist statt St. Epore zu lesen: St. Epvre. λ.

Inserate.

Preisausschreiben.

Münsterkirche zu Aachen.

Das Stiftskapitel der Münsterkirche zu Aachen und der Karls-Verein zur Wiederherstellung des Aachener Münsters haben zur Erlangung von Plänen zum Baue eines Atriums an der Westfaçade des Thurmes des Münsters beziehungsweise von Farbenskizzen zur Ausschmückung des Innern des Karolingischen Oktogones Konkurrenzen ausgeschrieben und laden die Herren Architekten und Maler zur Betheiligung an der Bewerbung hierdurch ein.

Es werden für die Projecte jeder der beiden Konkurrenzen, die zur Erwerbung genügend hervorragend erscheinen, zwei Preise vertheilt:

ein erster von 3000 Mark und ein zweiter von 1500 Mark.

Zur Einsendung der Entwürfe resp. Skizzen ist eine Frist bis zum 31. Dezember d. J. bewilligt.

Ausführliche Programme nebst dazu gehörenden Plänen und Zeichnungen werden auf schriftliches Ersuchen gegen Einsendung von 5 Mark für jedes derselben verabfolgt. Die Gesuche sind zu richten an den Vorsitzenden des Vorstandes des Karls-Vereines zur Wiederherstellung des Aachener Münsters, Ober-Regierungsrath a. D. Claeßen zu Aachen.

Zur Uebernahme der Funktionen als Preisrichter sind ersucht worden für die **innere Ausschmückung** die Herren:

1. Geheimer Ober-Baurath Adler zu Berlin;
2. Konservator des Germanischen Museums zu Nürnberg Essenwein;
3. Geheimer Regierungsrath Prof. Hase zu Hannover;
4. Professor Peter Jansen zu Düsseldorf;
5. Maler Welter zu Köln;
6. Professor Ewerbeck hierselbst.

Für das Atrium die vorstehend sub 1, 2 u. 3 genannten Herren so wie die Herren Professor Henrici und Regierungs- und Baurath Kruse hierselbst.

Der Präsident des Karls-Vereines
Claeßen,
Ober-Regierungsrath a. D. (1)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 35. 11. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 5.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Pariser Ausstellungen.

Seit Wochen, ja Monaten folgt in Paris Ausstellung auf Ausstellung. Nach Bastien Lepage und Delacroix, nach den Pastellisten und Doré ziehen der alljährliche Salon, die Portraits du siècle, die Ausstellung älterer und neuerer Kunstwerke aus Privatbesitz — zu gunsten der Waisen von Elsaß-Lothringen — die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich. Dazu gesellen sich noch eine Anzahl größerer und kleinerer Ausstellungen, welche zumeist von Privaten veranstaltet wurden: so vereinigt eine dürftige Baracke an der Stelle der früheren Tuilerien — der Pavillon der Stadt Paris — die herrliche Sammlung Menzelscher Werke und die unglaublichen Naivetäten der Indépendants, d. h. der vom Salon ausgeschlossenen Maler. In der Galerie Sedelmeyer gruppirt der Halbengländer James Tissot um den vielbesprochenen Cyklus der „Femme à Paris" eine beträchtliche Auswahl seiner bisherigen Leistungen, und in dem geschmackvollen Lokale Petits in der Rue de Sèze vereinigten sich etwa zwanzig Künstler (darunter einige fremde) zu einer Schaustellung von mehr als hundert Bildern, die sie exposition internationale nennen.

Wo wir hinblicken, Kunst und wieder Kunst, wir ersticken fast darunter. Allein die seltsame und auffallende Erscheinung der meisten uns zu ästhetischer Würdigung anempfohlenen neueren Werke aller Art vermag uns nicht über die innere Schwäche so massenhafter Produktion zu täuschen, die Bedenken an ihrem künstlerischen Werte zu heben. Was da die Indépendants — die „Wilden" — sich unterstehen, als Kunst auszuhängen, was ein Monet — unus e multis — sich bei den Internationalen der Rue de Sèze erdreistet, was die hochgepriesene Skulptur Neufrankreichs im rez-de-chaussée des Industriepalastes dem Auge in arger Entblößung zumutet oder zu unplastisch bewegter Gruppe auftürmt, was endlich die unzähligen Maler einer Nation, die — wie Herr Dargenty, der jüngste Erniedriger Menzels*), versichert — „von Künstlern wimmelt", was diese in Gemälden „von der kolossalen Art" zu stande bringen: all diese wechselnden Erscheinungen regen in der That mehr den kritischen Sinn an, als daß sie das schönheitsdurstige Auge einweihen in die geheimnisvolle Kontemplation wahrer Künstlergröße.

Die erste bedeutendere Vereinigung von Werken Adolf Menzels in Paris hat ihre Geschichte, die für hiesige Zustände bezeichnend genug ist, um kurz wiedererzählt zu werden. Die Ausstellung verdankt ihr Zustandekommen den Bemühungen einiger Künstler und Journalisten, wie Meissonnier, Albert Wolff u. a., vor allem aber der Thätigkeit des Herrn F. G. Dumas, des bekannten Herausgebers der illustrirten Salonkataloge und der „Maîtres modernes". Der deutsche Künstler in einem der Stadt Paris gehörigen Pavillon, der Prussien, welcher die große Zeit Friedrichs im Bilde wiederbelebte, das war ein zu deutlicher Appell an den Chauvinismus Déroulèdistischer Patrioten, als

*) Siehe Bérons Courrier de l'art vom 8. Mai 1885, S. 232 ff.

daß er nicht in einem Augenblick mangelhafter Selbstüberwachung den Groll gegen Deutschland wieder einmal hätte entladen sollen. Die denkwürdige Adresse des Abgeordneten Delabrousse an den Pariser Gemeinderat gegen die Zulassung dieser Ausstellung — der Argumentation lag übrigens eine Verwechselung Menzels mit dem gleichnamigen Franzosenfresser, dem Geschichtsschreiber, zu Grunde — war der offizielle Ausdruck einer antipathischen Stimmung, welche in dem schwachen Besuch der Ausstellung in einer für die Veranstalter empfindlichen Weise sich geltend macht und die das Urteil über den Meister in der Fachpresse selbst zu trüben vermochte.

Die Ausstellung umfaßt 386 Nummern. Es sind verhältnismäßig nur wenige Gemälde vorhanden, die „Schmiede" und die „Piazza d'erbe" erregen das meiste Interesse; um so reicher ist die Sammlung an trefflichen Studien in Aquarell, Gouache und vorzüglich an Zeichnungen jeder Art. Hier erscheint der Meister charakteristischer Darstellung in seiner ganzen Größe. An seinen Gemälden mag man den feinen Reiz harmonischer Abwägung der Farbenwerte häufig vermissen, man mag selbst hier und da an der Komposition mäkeln — als genialer Zeichner ist Menzel unübertroffen. Im flüchtigen Croquis wie im vollendet ausgeführten Blatte offenbart sich mit gleicher ursprünglicher Kraft sein echt künstlerischer Drang nach allseitiger Durchdringung, nach Bewältigung der Natur. Schade, daß das schöne Unternehmen, auf das wir in der Zeitschrift zurückkommen werden, eben weil es in erster Linie dem Zeichner gilt, der das große Publikum weniger anspricht als der sinngefälligere Maler, nicht die verdiente Beachtung findet!

Der Salon dieses Jahres weist keine Werke von einschneidender Bedeutung in der Entwickelung der französischen Kunst auf, keine Schöpfung eines machtvoll aufstrebenden Talentes, — keine erste Medaille, — noch großartige Leistungen der reiferen, tonangebenden Meister. Die naturalistische Bewegung ist im französischen Kunstleben oben auf, sie hat dem Vulgären in Auffassung und Formgebung die Bahn geebnet. Ja es möchte scheinen, als fühle man sich wohl im nüchternen Treiben der unteren Volksschichten, denn der Maler, welche daran sich inspiriren, sind viele, Werke aber wie diejenigen Rolls und Lhermitte's selten. Sonst gewahren wir viel Greuelscenen, viel Schauermären: die Clairin, Benjamin Constant, Bonnat, Rochegrosse, Maignan, Morot und Mercis excelliren mehr oder weniger im Massacre. Sanftmütigere Leute, die zahlreichen Idyllenmaler und die namentlich, welche bestimmt waren, auf großem Plane Trau- und hochzeitliche Scenen für einige Pariser Mairien zu malen, vermögen kaum gegen das viele Blut aufzukommen. Religiöse Malerei, Allegorie und mythologisches Genre sind von trübseliger Sterilität. Keine einzige Grablegung, kein Christus am Kreuz, nur der vielgeplagte heilige Antonius hat sich wiederholter Versuchungen zu erwehren. Vieles prätendirt historisch zu sein, dem meisten aber fehlt Klio's beseelender Hauch. Selbst von Schlachtenbildern werden wir wenig zu berichten haben; es ist zu bedauern, daß de Neuville's letztes Werk, le parlementaire, das Albert Wolff im ersten Faszikel seines Paris-Salon veröffentlicht hat, nicht zur Ausstellung kam! Auch die Landschafter haben sich nicht sonderlich angestrengt, und von den Porträtisten möchten wir in diesem vorläufigen Referat nur den trefflichen Delaunay nennen.

Von fremden Malern haben nur wenige Bedeutendes eingeschickt. Fritz von Uhde's den Lesern der Zeitschrift bereits bekanntes Bild „Lasset die Kindlein zu mir kommen" ist eine der Perlen des Salons; Meyerheim und Friese (Löwenpaar) sind tüchtig vertreten.

Die Bildner schlagen im allgemeinen immer einen idealeren Ton an als die Maler, indessen fehlt es auch im Wintergarten des Industriepalastes nicht an Werken der übertrieben realistischen Richtung.

Wir übergehen die Puerilitäten der Indépendants und treten in die Galerie Petit. Diese „Internationale Ausstellung" erweist sich eigentlich neben dem Salon als fünftes Rad am Wagen. Doch ist Bonnat mit neun Gemälden, zum Teil älteren Datums, ganz vortrefflich vertreten; Liebermann, der im heurigen Salon fehlt, Monvel, Domingo und Edelfelt kommen gut zur Geltung und ein Nacheiferer Manets, Monet, deckt den „Tachismus" in aller Ungeheuerlichkeit auf. Andere Verkehrtheiten der ultranaturalistischen Strömung kann man an Sargent, Raffaelli und selbst an Alfred Stevens studiren.

Ein Realist von eigentümlichem Gepräge ist James Tissot, den ein längerer Aufenthalt in England vor der tollen Manier der Extremen bewahrt hat. Seine Werke füllen die Galerie Sedelmeyer. Der Künstler, welcher Stift und Pinsel, Radirnadel und Modellirholz mit gleicher Virtuosität handhabt, erscheint als scharfer Beobachter des äußeren Gesellschaftslebens; es fehlt ihm aber die Gabe psychologischer Vertiefung, die einen Menzel auszeichnet. Der Typus, den er seiner „Femme à Paris" in ihren verschiedenen Erscheinungsformen aufgedrückt hat, gemahnt zuweilen an die Töchter Albions, die er zu schildern nicht müde wird.

Den Hinweis auf die beiden bedeutendsten Ausstellungen haben wir uns bis zum Schluß aufgespart.

Die erste derselben, diejenige von Porträts aus unserem Jahrhundert, ist in Paris die zweite ihrer Art (die erste fand 1882 statt). Sie umfaßt Werke von Chardin und David herauf bis zu Bonnat und

Manet, läßt die hohe Meisterschaft der französischen Künstler in hellem Glanze erscheinen und gestattet eine Vergleichung mit den Leistungen ausländischer Zeitgenossen. Allerdings ist Deutschland nur mit Angelica Kauffmann vertreten, während England mit seinen Gainsborough, Lawrence und Reynolds, Spanien mit Goya konkurriren. Die Vereinigung von mehr als 420 Bildnissen wird uns im Augustheft der Zeitschrift noch eingehend beschäftigen, wobei wir dem Leser die eine oder die andere Reproduktion vorlegen werden.

Auch die zweite Unternehmung, die „Exposition de l'œuvre des Orphelins d'Alsace-Lorraine" hat ihre Vorgängerin. Bereits im Jahre 1873 führte eine Ausstellung zu gleichem Zwecke Kunstwerke jeder Gattung, Bilder, Skulpturen, gewerbliche Gegenstände — alle aus Privatbesitz — zusammen. Diesmal hat man sich lediglich auf etwa 500 Bilder beschränkt und dafür gesorgt, daß keines aus der früheren Ausstellung wieder erschien. Hieraus mag es sich erklären, wenn die Summe echter Meisterwerke namentlich aus älterer Zeit geringer ist, so daß wir unter den Italienern des Trecento und Quattrocento neben manchem Original viele allerdings treffliche Kopien oder Doubletten finden. Aber wir thun Unrecht, wenn wir mit allgemeinen Bemerkungen unserer eingehenderen Besprechung vorgreifen; wir müssen uns damit bescheiden, die beiden wichtigsten der Pariser Frühjahrsausstellungen wenigstens signalisirt zu haben.

Paris, Ende Mai. Richard Graul.

Feierliche Sitzung des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts in Rom.

J. E. Am 17. April fand im deutschen archäologischen Institut die übliche feierliche Schlußsitzung der Wintervorlesungen statt. Dieselbe war sehr zahlreich besucht; unter den Anwesenden bemerkte man den deutschen Botschafter von Keudell, die gelehrte Gräfin Lovatelli, den Professor Theodor Mommsen, den französischen Archäologen Boissier, Ferdinand Gregorovius, den Archäologen G. B. de Rossi, den Professor Jordan aus Königsberg, den Senator Fiorelli, den Fürsten Odescalchi ꝛc. ꝛc.

Zuerst sprach der dem Institut angehörende Dr. Dressel über die Geschichte und über die Bedeutung der Stempel, welche man als Fabrikzeichen auf den römischen Backsteinen vermutlich aus der Kaiserzeit begegnet. Der Vortragende wies darauf hin, wie schon Fabretti 300 solcher Marken (bolli) veröffentlichte und wie in diesen Tagen ein wichtiges Werk über denselben Gegenstand in die Öffentlichkeit gelangte, dessen Handschrift seit vielen Jahre inedirt in der vatikanischen Bibliothek ruhte. Dr. Dressel, welcher die Herausgabe besorgte, konnte der Versammlung bereits ein Exemplar des vortrefflich ausgestatteten Buches vorlegen. Dasselbe führt den Titel: Marini (Gaetano) Iscrizioni antiche doliari, pubblicate dal comm. G. B. de Rossi, con annotazioni del dott. Enrico Dressel. Roma, tip. Salviucci 1884. 4. p. 544.

Dr. Dressel verbreitete sich über die Geschichte der Ziegeleien im alten Rom, zu deren Aufklärung die Stempel (bolli) wesentlich beitragen. Lange befanden sich dieselben im Besitze von reichen Privatfamilien, bis sie später zum größten Teil von den Familien der verschiedenen Kaiser betrieben wurden, ohne sich jedoch zu einem wirklichen Monopol zu entwickeln. Berühmt unter den römischen Ziegelbrennern war die Familie Domitius, welcher Nero entsprang und zu der auch die Mutter des Kaisers Marc Aurel gehörte. Über hundert Jahre betrieb die Familie Domitius diese sehr ergiebige Industrie; fast immer befand sich dieselbe auch später in den Händen von Verwandten der Kaiser. Die ersten Kaiserstempel stammen aus der Zeit Trajans, die letzten rühren von Septimius Severus und Caracalla her. Im vierten Jahrhundert scheint die Sitte des Stempels ganz aufzuhören. Den letzten Spuren begegnet man auf Ziegeln der Epoche Theodorichs. Am häufigsten kommen die Marken Hadrians vor aus dem Jahre 123. Weshalb gerade dieses Jahr so überproduktiv erscheint, wurde bis jetzt nicht aufgeklärt, doch glaubt Dr. Dressel, daß man die Ursache nicht in dem Bau der gewaltig ausgedehnten Villa Adriana bei Tivoli suchen dürfe, weil derselbe meistens nur opera reticolata aufweist. Mit dem Jahre 167 entsteht eine große Lücke in der durch Stempel nachweisbaren Produktion der Ziegelbrennereien. Damals brach die vom Orient eingeschleppte Pest in Rom und ganz Italien aus; dieselbe brachte ganze Städte zum Aussterben und richtete unglaubliche Verwüstungen an, welche jede Bauthätigkeit für lange Zeit brach legte.

Zum Schlusse bemerkte der Vortragende noch, daß das Datum der Ziegelstempel nicht immer maßgebend sei für die Feststellung des Alters der Bauwerke, bei denen die betreffenden Backsteine verwendet wurden. So z. B. findet man in den Ruinen des Maxentius-Cirkus an der Via Appia und in den Caracallathermen Backsteine aus weit früherer Zeit als jener, in welcher diese Bauwerke entstanden.

Der Professor H. Jordan aus Königsberg berichtete an der Hand einer von dem Architekten Schulze entworfenen Zeichnung über die Ausgrabungen, welche er im vorigen Februar mit Erlaubnis des italienischen Unterrichtsministers in und bei den Überresten des Vestatempels auf dem Forum, in der Nähe des

unlängst entdeckten Hauses der Vestalinnen vornehmen konnte. Er fand dabei wesentliche Überbleibsel einer Treppe von wenigen Stufen. Einen aus gelbem Tuff bestehenden Mauerteil, der zu Tage kam, hält Professor Jordan nicht für die Unterlage, auf welcher die Säulen ruhten. Seiner Ansicht nach entstand diese obere Mauer erst nach der Zerstörung der Säulen, also nach dem 6. Jahrhundert, weil bis dahin der Tempel noch aufrecht stand. Vorgefundene Parallelepipedons trugen ursprünglich die Rundmauer und die Säulen. Bezüglich der im Hause der Vestalinnen im vorigen Jahre gefundenen Statuen von den zu dem Vestakultus gehörenden Priesterinnen lenkte der Vortragende die Aufmerksamkeit auf eine derselben, welche zum Unterschied von den übrigen keinen Schleier hat. Besonders hob derselbe dabei hervor, daß den Kopf dieser schleierlosen Statue sex crines schmückten, während die verschleierten deren nur vier aufweisen.

Bei den Ausgrabungen fand Jordan nur einen Teller aus Terrakotta. Eine grubenartige, durch einen Deckel verschlossene Kassette aus Mauerwerk, welche er vorfand, hält er für den Behälter des stercus Vestae, welcher ein Jahr lang aufbewahrt und an einem bestimmten Tage vorschriftsmäßig nach dem Palatin geschafft wurde. Professor Jordan stellte zum Schlusse die baldige Veröffentlichung eines neuen Werkes aus seiner Feder über die Topographie des Forum Romanum in Aussicht, welches den Ergebnissen der neueren Ausgrabungen besonders Rechnung tragen wird.

Nach Jordan ergriff Professor Mommsen das Wort, um kurz über einen wichtigen epigraphischen Fund zu berichten, der vor einigen Tagen in dem nahen Civita Lavinia gemacht wurde. Er wies dabei auf ein ähnliches aus Pompeji aus der Epoche des Claudius stammendes epigraphisches Monument, circa 44—45 n. Chr., hin. Das in Civita Lavinia gefundene auf Tiberius bezügliche stammt aus dem Jahre 37.

Nachdem der erste Sekretär des Instituts, Prof. Henzen, noch einige kürzlich entdeckte Inschriften erläutert hatte, sprach er dem Baron v. Platner öffentlich den Dank des Instituts aus für die neue Schenkung einer zweiten wertvollen Sammlung von Büchern über die Geschichte der italienischen Municipien, welche die erste von demselben Gönner dem Institute schon früher übergebene Kollektion wesentlich vervollständigt. Die Bibliotheca Platnoriana, welche fortan eine besondere Abteilung der Institutsbibliothek bildet, umfaßt bereits 6000 Bände, welche sich ausschließlich auf die Städtegeschichte Italiens beziehen und fast alle Statuti, Verfassungen der italienischen Städte enthalten. In Rom kann sich keine andere Bibliothek dieser Spezialsammlung an die Seite stellen; die Platnersche Kollektion steht keiner anderen in Italien nach. Der in Rom geborene Baron von Platner ist ein Sohn des ebendaselbst im Oktober 1855 verstorbenen Malers und Schriftstellers Ernst Zacharias Platner aus Leipzig, welcher mit Bunsen die verdienstvolle „Beschreibung der Stadt Rom" herausgab.

Kunstlitteratur.

Adamy, Dr. R., Die Einhard-Basilika zu Steinbach im Odenwald. Mit 24 Zinkätzungen und 4 Tafeln in Lichtdruck. Darmstadt 1885. VII u. 36 S. 4°.

o. — Vorstehende Publikation behandelt keinen durchaus neuen, sondern einen seit länger als einem Jahrzehnt bekannten Gegenstand. Das Verdienst, die für die Architektur der Karolingerzeit hochwichtige Kirchenruine zu Steinbach bei Michelstadt im Odenwald in ihrer wahren Bedeutung erkannt und zuerst ans Licht gezogen zu haben, gebührt dem Professor der Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule zu Darmstadt, Hofrat Dr. G. Schaefer. Schon 1874 brachte unsere Zeitschrift (s. B. IX, S. 129—145) aus der Feder dieses Gelehrten eine Abhandlung, worin die Entdeckung und der Nachweis des Identitäts-Verhältnisses zwischen der bis dahin für romanisch (vergl. Lotz II, S. 486) angesehenen Steinbacher Kirchenruine und der von Einhard um 814 begonnenen Basilika im Odenwald, die allgemein für vom Erdboden weggetilgt gehalten wurde, überzeugend dargethan, das Bauwerk wissenschaftlich beschrieben und in die Kunstgeschichte eingeführt ist. Ohne diese Forschung und Veröffentlichung stünde wohl Einhards Odenwald-Basilika noch zur Stunde unerkannt auf dem stillen Wiesenplan hinter dem Schlosse Fürstenau zu Steinbach. Selbst — quandoque bonus dormitat Homerus — auf C. Schnaase, welcher anfangs der dreißiger Jahre Schloß Fürstenau öfter besuchte und in der Pfarrkirche des nahen Michelstadt seine Braut zum Altare führte, scheint die Ruine keine Anziehungskraft geäußert zu haben; wenigstens ist dieselbe in seiner Geschichte der bildenden Künste nicht erwähnt. Diejenigen, welche nach Dr. G. Schaefer über diesen Karolingerbau geschrieben, stehen darum in allem Wesentlichen auf seinen Schultern. Dies gilt sonach auch von der Schrift des Dr. R. Adamy, Privatdozent der Kunstgeschichte an der nämlichen technischen Hochschule, an welcher Dr. G. Schaefer als Ordinarius wirkt. Sämtliche Hauptmomente, auf die es bei der künstlerischen, kunsttechnischen und historischen Bestimmung der Einhard-Basilika ankommt, sind in der genannten, umfassenden und mit Illustrationen versehenen Abhandlung dieser Zeitschrift enthalten. Es

hat aber auch die vorliegende Adamy'sche Publikation ihren Wert. Dieselbe faßt das bisher über den Gegenstand Veröffentlichte zu einer systematischen Darstellung geschickt zusammen und fügt neue Momente der Belehrung hinzu, indem sie die Ergebnisse der im vorigen Jahre durch den historischen Verein für das Großherzogtum Hessen unternommenen, von ihrem Verfasser geleiteten Ausgrabungen im Westen der Basilika, wobei die Substruktionen eines Atriums zu Tage traten, zum erstenmal als Ganzes in die Öffentlichkeit bringt. Die Publikation ist eine Festschrift zur Jubelfeier des genannten Vereines und dementsprechend mit großer Opulenz ausgestattet, in welcher Hinsicht die aus der chemisch-artistischen Anstalt von Clemens Kissel in Mainz hervorgegangenen Zinkhochätzungen Erwähnung verdienen. Materiell wie formell ist die hiermit angezeigte Monographie als ein erfreulicher Zuwachs der Litteratur über die Einhard-Basilika im Odenwald zu betrachten und bildet jedenfalls eine willkommene Gabe für die Freunde karolingischen Kunstaltertums.

Kunsthandel.

C. A. R. **München.** Das neue Porträt des Kaisers Wilhelm (Kniestück), dessen Herausgabe von Franz Hanfstängls Kunstverlag vorbereitet und demnächst erfolgen wird, scheint uns sowohl in Bezug auf Ähnlichkeit als auf künstlerischen Wert alle ähnlichen Arbeiten weit hinter sich zu lassen. Die Naturaufnahme datirt aus der allerjüngsten Zeit und zeigt den Monarchen stehend, dem Beschauer sein Antlitz zuwendend, in Uniform und in der herabgesunkenen Linken den Helm haltend. Gleichwie die Aufnahme von feinem künstlerischen Gefühle, so zeugt die in den verschiedensten Größenverhältnissen erfolgende Vervielfältigung von dem ungewöhnlich hohen Grade technischer Vollendung, zu welcher die Photographie im Atelier Hanfstängls gediehen ist.

Nekrologe.

C. v. F. **Louis Auguste Steinheil**, Architekt und Maler, ist zu Paris am 18. Mai im Alter von 71 Jahren gestorben. Geboren zu Straßburg im Jahre 1814, hatte er zuerst als Porträt- und Genremaler im Salon vom Jahre 1835 debütirt, sich aber bald der Architektur und damit zusammenhängenden Studien zugewandt, deren Resultate auch sein ferneres künstlerisches Wirken bestimmten. Die Ausführung der Wandmalereien, wie der Glasgemälde der Ste. Chapelle, von Fresken in den Kathedralen von Limoges, Bayonne, Paris, Pau, des „Jüngsten Gerichts" im Chor des Münsters zu Straßburg, ferner Entwürfe zu Glasgemälden ebendaselbst, in St. Etienne zu Auxerre, Notre Dame zu Tours, und der Kathedrale zu Limoges sind sein Werk. Auch der Entwurf zu den neuen Bronzepforten des Straßburger Münsters rührt von ihm her, er hatte damit bei der Weltausstellung des Jahres 1878 das Ehrendiplom errungen.

R. G. J. F. **Dielmann** †. Am 30. Mai starb in einem Alter von 76 Jahren Jacob Friedrich Dielmann, der Nestor der Kronberger Malerkolonie. Im Jahre 1809 in Sachsenhausen geboren, erhielt Dielmann die erste Unterweisung in der Kunst am Frankfurter Städelschen Institut und zog in den 30er Jahren mit Jacob Becker nach Düsseldorf, wo er 8 Jahre blieb, um sich dann wieder nach Frankfurt zu begeben. Von hier aus unternahm er mehrmalige Studienreisen, bis er endgiltig sein Atelier im nahen Kronberg im Taunus aufschlug und eine Gruppe Künstler um sich sammelte. Dielmann hat sich als Genremaler von feinsinniger Auffassung erwiesen, er hat in koloristisch geistvoll abgestimmten und bei aller Unmittelbarkeit der Konzeption sauber behandelten Bildern und Bildchen die Poesie des Kinder- und Landlebens mit leisem Humor geschildert. Der landschaftlichen Natur erlauschte er mit Vorliebe intime Reize und formte das künstlerisch Geschaute in Öl und Aquarell mit leichter, virtuoser Hand. Nicht minder wertvoll sind seine zahlreichen Handzeichnungen, deren das Städelsche Institut eine Fülle besitzt. Wie verlautet, soll eine Ausstellung von Werken des Künstlers in Bälde veranstaltet werden, bei welcher Gelegenheit wir diese Notiz zu erweitern gedenken.

Kunsthistorisches.

— **Ein deutscher Meister der Frührenaissance.** In dem Bericht über neue Erwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums in der Kunstchronik von H. G. ist Sp. 459 eines trefflichen Werkes der deutschen Frührenaissance Erwähnung gethan. Es ist dies der von dem Eichstätter Bischof Moriz von Hutten gestiftete und 1548 geweihte Altar der St. Mozikapelle zu Morizbrunn bei Eichstätt von unbekannter Hand, welcher im Mittelfeld seiner drei Abteilungen die freie Reliefnachbildung des Dürerschen Holzschnittes der Trinität zeigt, während in der Lünette darüber der heil. Moriz, in den Seitenfeldern die heil. Maria und Johannes dargestellt sind. Ich glaube den Meister dieses Altares zu kennen. Bei meinen Untersuchungen rheinischer Kunstdenkmäler sah ich vor einigen Jahren in der Karmeliterkirche zu Boppard das meisterlich gearbeitete Marmordenkmal der Margareta von Eltz, welches von Stramberg in dessen Rheinischem Antiquar 2, V, 534 beschrieben, dann öfter, am besten von ausm Weerth in den den Rheinischen Jahrbüchern, Heft 57, 149 mit Wiedergabe der Inschriften veröffentlicht und durch Lübke's Geschichte der Plastik allgemeiner bekannt geworden ist. Auf diesem 1519 verfertigten Denkmal ist dasselbe Motiv gewählt, indem die Verstorbene und deren Sohn vor der Dreifaltigkeit in etwas freier reicherer Umbildung des Dürerschen Holzschnittes knieen. Was über den im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrten Altar, über die feine Komposition und Ausführung des Figürlichen, das Derbe, etwas Unorganische der Architektur, den großen Reiz des Ornamentalen von H. G. gesagt ist, erinnerte mich sofort an die Ausführung des Bopparder Denkmals. Dieses Denkmal trägt aber den Namen seines Meisters: Loyen Hering. Die Wahrscheinlichkeit der gleichen Hand bei beiden Schöpfungen wird noch vermehrt durch die Angabe der Heimat von Loyen Hering: Eichstätt. Die daraus zu ziehenden Schlüsse ergeben sich von selbst. Es ist die Aufgabe der heutigen Zeit, nicht mehr die Kunstwerke im einzelnen registriren zu wollen, sondern den Kunstcharakter der bedeutenderen Meister nach ihren gesamten Leistungen kennen zu lernen. Die wirklich guten Bildhauer der deutschen Renaissance können dasselbe Recht beanspruchen, welches den italienischen stets zu teil geworden ist. In Loyen Hering tritt uns einer der edelsten, feinsten deutschen Bildhauer des 16. Jahrhunderts entgegen, der als Persönlichkeit gewürdigt zu werden verdient. Wir kennen ihn, außer in den gedachten Arbeiten, als Schöpfer des stattlichen 1518—21 ausgeführten Marmordenkmals des Bischofs Georg zu Limburg im Bamberger Dom, wir vermuten seine Hand in der Marmorstatue des heil. Wilibald von 1515 und in dem Grabmal des 1535 gestorbenen Bischofs Gabriel von Eyb im Dome zu Eichstätt. Es ist übrigens interessant, zu verfolgen, wie die Werke Dürers auf die deutsche Plastik von Einfluß waren, wie derselbe Holzschnitt von ihm innerhalb eines Zeitraumes von 29 Jahren zweimal das Vorbild für Reliefs desselben Bildhauers wurde.

Paul Lehfeldt.

Preisverteilungen.

⊙ **Die Ehrenmedaille des Pariser Salons** ist für die Abteilung der Malerei W. A. Bouguereau zuerkannt worden. Für die Abteilung der Skulptur gelangte die Medaille nicht zur Ausgabe, weil keiner der Kandidaten die erforderliche Anzahl von Stimmen erhielt. In der Abteilung der Architektur empfing sie Frederic Lalour für die Restauration der Altis zu Olympia. Auch in der Abteilung der graphischen Künste wurde keine Ehrenmedaille verteilt. Von deutschen und in Deutschland wohnenden Künstlern sind ausgezeichnet worden: R. Friese in Berlin (Med. 3. Kl.), Doris Raab in München (ehrenvolle Erwähnung), Otto Sinding (desgl.).

Personalnachrichten.

⁂ **Weimar.** Der bisherige Direktor der Kunstschule in Weimar, Prof. Brendel, ist auf seinen Wunsch von der Leitung der Anstalt zum 1. Oktober enthoben worden. An seiner Stelle hat der Großherzog den Grafen Emil von Görtz zu Schlitz zum Direktor der Kunstschule ernannt.

Kunst- und Gewerbevereine.

— **Die Wiener Künstler-Genossenschaft** hielt kürzlich eine Monatsversammlung ab, in welcher der Vorstand, Herr August Schaeffer, den Bericht über die am 3. Mai geschlossene 15. Jahresausstellung erstattete. Das materielle Ergebnis war bei einer Einnahme von 8576 Fl. um 1486 Fl. günstiger als im Vorjahre. Verkauft wurden auf der Ausstellung 73 Gemälde im Gesamtbetrage von 39,575 Fl., und zwar wurden vom Kaiser 20 Gemälde im Werte von 16,580 Fl., von Privaten 45 Gemälde für 20,425 Fl. und aus dem Teilnehmerfonds 12 Bilder für 2570 Fl. angekauft. Bezüglich der Sommer-Ausstellungen wird mitgeteilt, daß dieselben im alten Hause abgehalten werden und bestehen sollen: 1. aus der sehr wertvollen Aquarell- und Handzeichnungssammlung der Frau Fürsten Marie zu Hohenlohe; 2. der Rafael-Ausstellung von Gutbier in Dresden; 3. der Ausstellung der hervorragendsten Originale zu dem Wappen- und Emblemenwerke, herausgegeben von Gerlach & Comp. in Wien; 4. aus einer im großen Saale des Künstlerhauses zu veranstaltenden wechselnden Ausstellung von Ölgemälden (permanente Ausstellung). In dem Berichte über die Ausstellung in Antwerpen konstatirte der Präsident, daß die österreichische Kunst durch diese Ausstellung einen brillanten Erfolg im Auslande errungen, und daß der Gehalt sowie das Arrangement der österreichischen Kunstabteilung in Antwerpen nach allseitig übereinstimmendem Urteile als glänzend bezeichnet werden müsse. (Vergl. Kunst-Chronik Nr. 33 u. 34.) Die österreichische Kunstabteilung sei bei der Eröffnung die einzig und allein vollkommen fertige gewesen, und der König der Belgier habe den Arrangeuren derselben, Herren August Schaeffer und kaiserlichem Rat Walz, seine besondere Anerkennung und seinen Dank ausgesprochen. Zu dem Erfolge der österreichischen Kunstausstellung haben, wie mit dem Ausdrucke besonderen Dankes betont wird, der Kaiser und der Erzherzog-Protektor wesentlich beigetragen, indem sie die Beistellung von Meisterwerken aus ihrem Privatbesitze zur Verschönerung der österreichischen Abteilung gestattet haben. Die österreichische Ausstellung in Antwerpen haben 86 heimische Künstler mit 193 Objekten beschickt. Im Anschlusse an diesen Bericht gelangte auch unter allgemeinem Beifalle ein Schreiben des Erzherzogs Karl Ludwig zur Verlesung, welcher seiner Freude über die Anerkennung Ausdruck giebt, welche die österreichische Kunstausstellung in Antwerpen und insbesondere von Seite des Königs der Belgier gefunden. Ferner wurde ein Entwurf eines provisorischen Statuts zur Gründung eines Klubs der Aquarellisten in der Genossenschaft angenommen.

Vermischte Nachrichten.

M. R. **Ausstellung von Altertümern in Augsburg 1886.** Im nächsten Jahre findet eine „Schwäbische Kreisausstellung" in Augsburg statt, welche auch eine „kunsthistorische Abteilung" enthalten wird. Man hofft bei dieser Gelegenheit eine Reihe verborgener Schätze ans Tageslicht zu ziehen. Hoffentlich werden die Herren vom Komitee sich die bei anderen ähnlichen Ausstellungen gemachten Erfahrungen zu Nutze machen und Vorkehrungen treffen, daß die neugefundenen Schätze nicht auch ins Ausland verkauft werden. Die ausführlichen Bestimmungen über das Verhalten beim Verkaufe von ausgestellten Altertümern erwecken fast den Glauben, als ob man sich im Schoße des Ausstellungskomitees über die Gefahr solcher Verkäufe keine richtige Vorstellung gemacht hätte. Dem Schreiber dieser Zeilen ist es noch frisch im Gedächtnisse, wie die schöne Karlsruher Ausstellung von 1881 in dieser Beziehung geradezu verhängnisvoll geworden ist. Von unbedeutenderen Sachen abgesehen, hat das badische Land damals meist aus kirchlichem Besitze sechs der kostbarsten Stücke verloren und zwar

Karlsruhe,	Kelch,	an Rothschild,	Frankfurt a/M.
do.	Schmuck	„	„
Achern,	Aquamanile,	an Figdor,	Wien
Baden,	2 Schaugefäße	?	?
Mülheim,	Zinnkanne	?	?

Wenn die Herren in Augsburg nicht vorsichtig sind, werden sie zu dem Verdienste, die Sachen entdeckt, auch das Odium auf sich laden, ihnen zur Auswanderung verholfen zu haben. Die Mittel zur Abhilfe sind: ein strenges Gesetz gegen den Verkauf und ein ausgiebiger Kredit, um Hervorragendes für den Staat oder die Stadt erwerben zu können, fehlen ja leider noch überall!

Vom Kunstmarkt.

x. — **Amsterdamer Kunstauktionen.** Die bekannte Firma Fr. Muller & Cie in Amsterdam hat kürzlich zwei interessante Kataloge versandt. Der erste weist eine Sammlung (352 Nrn.) von Handzeichnungen alter Meister, Deutsche und Holländer, auf, welche aus dem Nachlasse der Herren A. J. van Eyndhoven in Zütphen und J. Wernick in Frankfurt a/M. herrühren. Es sind viele kostbare und interessante Blätter dabei. Weiterhin führt derselbe Katalog 15 Aquarelle auf, die nach Gemälden alter holländischer Meister angefertigt sind; endlich noch ca. 200 weitere Zeichnungen und Aquarelle älteren und jungen Datums von Meistern zweiten und dritten Ranges. — Der zweite Katalog giebt Bericht über eine höchst wertvolle Sammlung von Flugblättern aus den Jahren 1500—1700 aus der Zeit der Reformation, dem Aufstand der Niederlande, dem dreißigjährigen Kriege, aus der Zeit der englischen Revolution, der Herrschaft Cromwells, dem Seekrieg zwischen England und Holland, dem nordischen Kriege und den Feldzügen unter Ludwig XIV. Die Sammlung umfaßt 640 Blätter. — Die Versteigerung beider Kollektionen findet am 23. Juni u. f. T. statt.

x. — **Berliner Kunstauktion.** R. Lepke in Berlin versteigert am 15. Juni eine Sammlung von Kunstgegenständen, Kunstwerken, Juwelen und Kuriositäten. Die Ölgemälde und Aquarelle sind meist modern, doch sind auch einige alte Meister verzeichnet, wie D. Teniers, Frans Hals, van Mieris (welcher?), R. Berghem, Fragonard 2c. Der Katalog umfaßt 577 Nrn. und weist auch einige Prachtwerke auf.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Adamy, R., Die Einhard-Basilika zu Steinbach. Im Auftrage des historischen Vereins für das Grossherzogthum Hessen untersucht und beschrieben. kl. Fol. Hannover, Helwing. Mk. 12.—.

Dernjač, Zur Geschichte von Schönbrunn. 96 S. 8°. Wien, Hölder. Mk. 2.—.

Haeuselmann, J., Anleitung zum Studium der dekorativen Künste. Mit 296 Illustrationen im Text. 186 S. 8°. Zürich, Orell. Mk. 4. 50.

Oechelhäuser, Dürers apokalyptische Reiter. 36 S. 8°. Mit Abbildungen. Berlin, Hertz.

Wagnon, A., La sculpture antique, origines, description, classification des Monuments de l'Egypte et de la Grèce. Lex.-8°. Paris, Rothschild.

Winckelmann, J. J., Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke. 44 S. 8°. Heilbronn, Henninger. Mk. —. 70.

Die Baudenkmäler des Regierungs-Bezirks Stralsund, bearbeitet v. E. v. Haselberg. II. Heft. Der Kreis Greifswald. 130 S. 8°. Stettin, Saunier. Mk. 4.—.

Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses. Heft I. Mit 2 Lichtdrucktafeln. 34 S. 8°. Heidelberg, K. Groos. Mk. 2.—.

Kataloge.

K. W. Hiersemann in Leipzig. Katalog Nr. 7. Kunstgeschichte, Architektur, Kunstgewerbe. 684 Nummern.

Gebr. Michell in Berlin. Neuestes Preisverzeichnis antiker und moderner Bildwerke von Marmor, Elfenbeinmasse und Gips.

Zeitschriften.

Hirths Formenschatz. 5. u. 6. Heft.
Dürer: Sposalizio aus dem Marienleben. Rivius: Cirkels, Ritscheid etc. aus dem „Deutschen Vitruv". — Umrahmung aus der Lyoner Bibel v. 1551. — Cherub. Alberti: Entwurf zu einer Gewölbedekoration. — Mignot: Schmuckgehänge. Wechter: Deckelpokal. Le Pautre: Interieur. Le Moyne: Herkules u. Omphale. Meissonnier: Holzrahmen. — Cuvillies: Zwei Kommoden. — Saly: Ein Stück aus der Folge der Vasen. Persisches Metallgefäss. J. v. Meckenen: Der Besuch (B. 183). — Burgkmair: Ein Blatt aus den Heiligen v. Osterreich. Wappen etwa aus d. J. 1520. Ornamente für Metalltechnik (16. Jahrh.). Pulverhorn (um 1550). Sog. Buttenmännchen, Trinkgefäss aus Silber, aus d. Welfenschatz zu Hannover. — Zündt: Wappen d. Familie Pfinzing v. J. 1569. (Andresen Nr. 41.) — E. van Hulsen: Ornamentale Komposition. — Langlois: Blumenornamente f. Goldschmiede. — J. le Pautre: Entwurf zu einem Plafond. Bauerntanz, Stich nach J. E. Holzers Façadenmalerei. — H. Fragonard: Faunfamilien, zwei Bl. Marillier: Ein Blatt aus d. „Berühmten Franzosen".

Der Kunstfreund. Nr. 11.
Die Marienkirche zu Inowraclaw. Von v. Dehn-Rotfelser. Das Todesdatum Ercole's de' Roberti. Von A. Venturi.

The Academy. Nr. 682.
The R. Academy III. Von A. Phillips. — R. Society of painters in water colours. — Egypt exploration found.

The Portfolio. Nr. 186. Juni.
The Drama of the Greeks in relation to the arts. Von Watkin Lloyd. — Christ Church Priory, Canterbury. Von J. Cartwright. (Mit Abbild.) — S. Maria del Popolo. Von H. Middleton. (Mit Abbild.)

L'Art. Nr. 504.
Le Salon de 1885, von Eug. Véron. (Mit Abbild.) — La 3me porte du baptistère de Florence, von Ch. Perkins.

The Magazine of Art. Juni.
Handel and his portraits, von Stevenson. (Mit Abbild.) — A painter of children (Knaus), von Zimmern. (Mit Abbild.) Cinque cento picture windows, von L. F. Day. (Mit Abbild.)

Gewerbehalle. Nr. 6.
Zimmer im Stil der deutschen Renaissance, von L. Theyer. Silberne Pokale aus Emden und Elbing (17. Jahrh.). — Gestzte Ornamente aus dem Nationalmuseum in München. Bronzegrabplatten aus Nürnberg. Moderne Entwürfe: Schränkchen, Treppengitter, orientalische Flachmuster.

Mittellungen der k. k. Central-Kommission. Bd. XI. 2. Heft.
Die Archive in Tirol, von D. Schönherr. — Der heil. Wenzelsleuchter im Dome zu Prag, von K. Lind. (Mit Abbild.) — Die Burg in Grätz, von Leicht-Lychdorff. (Mit Abbild.) — Die Kirche St. Wolfgang bei Waitra, von J. Newald. (Mit Abbild.) — Ein Kleinodienverzeichnis des Stiftes St. Nicolaus in Rottenmann, von J. Wichner. Ausgrabungen zu Frögg in Kärnten.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 18—22.
Aus der Jahresausstellung. (Mit Abbild.) Die römische Künstler-Ausstellung. — Hofer-Denkmal-Ausstellung im österr. Museum. H. Natters Atelier. — Emil Adam. (Mit Abbild.) — Der Musenhof von Rimini. (Mit Abbild.) — Beckeraths Zwickelfiguren in Charlottenburg. — Die Bildhauerei im Pariser Salon. Wiener Kunst auf der ungarischen Ausstellung. Die Malerei im Pariser Salon. Kunstbrief aus Berlin. — Steinheit und Neuville.

Beilage zum Hamburger Correspondenten. Nr. 11.
Der Schinkel-Kultus und die Berliner Architektur der Gegenwart.

Vierteljahrschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance. 2. Heft.
Geistliches Schauspiel u. kirchliche Kunst, von Carl Meyer.

Eingesandt.

Die fünfte Auflage des Cicerone von J. Burckhardt.
(Verspätet.)

Es ist meine Pflicht, auf einen Irrtum aufmerksam zu machen, der durch die Weitläufigkeiten, welche bei einer zwischen Berlin, Leipzig und Paris geteilten Arbeit sich ergaben, herbeigeführt worden ist. Als ich die mir von Herrn Direktor Dr. W. Bode freundlich angebotene Revision der Architektur annahm, sprach ich die Hoffnung aus, es werde mir hierzu mein hochverehrter Freund, Herr Prof. Burckhardt, seinerseits manche auf seinen letzten Reisen gesammelte Notizen mitteilen. Dies hat er auch reichlich gethan; so sind z. B. sämtliche Zusätze zum Barockstil ausschließlich von ihm. Wohl hatte er sie mir bloß als „Notizen für mich" gegeben mit der Bedingung, ganz nach Belieben damit zu verfahren; ich brauche aber kaum zu bemerken, daß ich keine Silbe daran verändert habe. Wenn ich andererseits von seiner unbedingten Vollmacht, über seinen alten Text nach Belieben zu verfügen, reichlich Gebrauch gemacht habe, so hielt ich umsomehr an dem Grundsatze fest, ihm jede Veränderung mitzuteilen.

Es war mir daher sehr peinlich, erst nach Empfang des Werkes zu sehen, daß auf dem Titel die bisher übliche Angabe „unter Mitwirkung des Verfassers" gerade diesmal fortgefallen war. Durch wessen Schuld diese Abänderung des Titels entstanden, läßt sich nicht mehr feststellen. Wenn ich außerdem den mir in der Vorrede des Herausgebers beigelegten Vornamen „Hugo" hiermit berichtigt wissen möchte, so geschieht dies lediglich, um einen etwaigen Zweifel an der Persönlichkeit des Mitarbeiters zu beseitigen, der zum erstenmal seit Erscheinen der ersten Auflage des Cicerone den die Architektur betreffenden Abschnitt einer gründlichen Revision unterzogen und wesentlich bereichert hat. Ich habe bei dieser Gelegenheit das Gesamtresultat meiner langjährigen Arbeiten über St. Peter in gedrängter Kürze veröffentlicht, über Bramante, Raffael, Peruzzi, die Sangallo's, Michelangelo manches Neue mitgeteilt, und endlich zum erstenmal die schwierigen Baugeschichten der Dome von Mailand und Florenz auf Grund des reichen aus den Domarchiven jüngst veröffentlichten Materials festzustellen gesucht. Auch in Bezug auf S. Marco in Venedig, die Dome von Como, Pavia u. a. m. habe ich manche ältere Irrtümer berichtigt.

Da ich die letzte Korrektur zu übernehmen außerstande war, so haben sich zwei Fehler eingeschlichen, die ich berichtigen möchte.

Beim Dom von Mailand, S. 48, Zeile 4 von unten statt: des einfacheren Prinzips der Renaissance lies . . . . „der Reihe". Ersteres hat gar keinen Sinn, während hier der Gegensatz zum Rhythmus betont wird.

Dann bezieht sich S. 109a immer noch auf Sa. Maria dell' Anima, und nicht auf S. Maria della Pace, wie man nach dem Wortlaut, glaube ich, annehmen könnte.

Ich würde auch anderen Fachblättern für eine freundliche Wiedergabe meiner Berichtigung, namentlich soweit sie sich auf die Teilnahme Jacob Burckhardts bezieht, dankbar sein.

Paris, den 25. Mai 1885.

Heinrich von Geymüller.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 36. 18. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 26. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Das städtische Museum in Newyork.

Los. Der Vorstand des ebenso die hohe Kunst wie das Kunstgewerbe pflegenden städtischen Museums in Newyork hat soeben seinen Bericht für das Jahr 1884 — das vierzehnte seines Bestehens — veröffentlicht. Derselbe beginnt mit der Rechnungslegung, die in Einnahme und Ausgabe mit der überaus bescheidenen Summe von noch nicht ganz 46000 Dollars schließt; ferner sind dem Museum aus einem Legat zur Begründung einer Sammlung von Architekturzeichnungen 78000 Dollars zugeflossen. Die noch vorhandenen Sammlungen sind nach einer sehr niedrigen Schätzung auf 78300 Dollars bewertet, und das Institut ist völlig schuldenfrei. Der Bericht spricht zwar eine große Freude über das schnelle Anwachsen der Sammlungen des Museums aus, welches sich insbesondere während der letzten drei Jahre gezeigt hat, und welches er auch in der Folge für gesichert hält, kommt aber alsbald auf die mit diesem Wachstum verbundene große Schwierigkeit für die Verwaltung zu sprechen — die Beseitigung des sich fühlbar machenden Raummangels. Das jetzt vom Museum benutzte, vor noch nicht langer Zeit errichtete Gebäude im Central-Park ist nicht Eigentum desselben, ihm vielmehr gegen die Verpflichtung eingeräumt, die Sammlungen an bestimmten Tagen der Woche unentgeltlich geöffnet zu halten, wogegen ihm ein Zuschuß zu den Kosten ihrer Aufstellung und Instandhaltung gezahlt wird. In der Legislatur von 1884 ist nun ein Betrag von 350000 Dollars seitens der Stadt Newyork zur Vergrößerung dieses Gebäudes bewilligt worden, welches von gegenwärtig 43000 Quadratfuß Flächeninhalt auf einen solchen von 96000 Quadratfuß gebracht werden soll. Die Vollendung dieses Baues ist für das Jahr 1886 in Aussicht genommen. Selbst die so geplante sehr bedeutende Vergrößerung des Raumes erscheint indes dem Vorstande kaum als eine über die gegenwärtigen Erfordernisse hinausgehende, und er hält bei einem weiteren Anwachsen der Sammlungen in der bisherigen Progression eine baldige noch weitere Ausdehnung des Baues für geboten.

Diese Erwägungen führen konsequenterweise zu einer Betrachtung der pekuniären Verhältnisse, vor allem der eigenen Einnahmen des Museums, welche der Vorstand, im Hinblick auf die mit einer Vergrößerung des Gebäudes und der Sammlungen naturgemäß verbundene starke Zunahme der Unkosten und auf die Geringfügigkeit der für Ankäufe zur Verfügung stehenden Mittel, durchaus zu vergrößern bestrebt sein muß. Er richtet demzufolge einen warmen Appell an seine Mitglieder, in ihren Kreisen nach Kräften für den Beitritt zum Museum thätig zu sein, damit bei einer doppelt oder dreifach größeren Anzahl von Beitragenden das jetzige Leben von der Hand in den Mund aufhöre und nicht ferner günstige Gelegenheiten zu Ankäufen wegen Geldmangels unbenutzt bleiben müssen. Wenn zwischen all diesen Klagen hindurch mit Stolz auf das vom Museum durch die Beiträge einer kleinen Mitgliederzahl Erreichte und namentlich auf den Umfang und Wert der zumeist durch Geschenke entstandenen Sammlungen hingewiesen wird, so erscheint der Vorstand hierzu vollbe-

rechtigt, und man muß sich auch sehr wohl hüten, seine Klagen an den Maßstab unserer vergleichsweise kleinlichen Verhältnisse zu legen. Wenn man es sich beispielsweise vergegenwärtigt, aus wie knappen pekuniären Verhältnissen und in wie mühevollem Ringen das ebenfalls aus privater Initiative hervorgegangene Berliner Kunstgewerbemuseum sich emporarbeiten mußte, wie dies einzig und allein durch stetig wachsende Subventionen des Staates möglich war, in dessen vollen Besitz es jetzt endlich übergegangen ist, nachdem seine Mitgliederzahl, welche — bei 18 Mark Jahresbeitrag — im Jahre 1874 mit 146 ihren Höhepunkt erreicht hatte, sich immer mehr verflüchtigte (wobei 335 Mitglieder mit einer einmaligen Zahlung von 300 Mark nicht eingerechnet sind), so ist dies bei einem Vergleich mit den Zahlen des Newyorker Berichtes wahrhaft beschämend für die hiesigen wohlsituirten und sogenannten gebildeten Kreise, welche doch gelegentlich auf die amerikanischen Parvenüs etwas vornehm herabzusehen pflegen. Die dortige Mitgliederliste weist die Zahl von 250 Patronen auf, welche mindestens je 1000 Dollars zum Fonds des Museums gezahlt haben müssen, ferner 152 immerwährende Mitglieder mit einem Beitrage von 500 Dollars, 139 lebenslängliche Mitglieder mit einem solchen von 200 Dollars, und 1247 Mitglieder mit 10 Dollars jährlichem Beitrag. Ebenso wie mit der Anzahl und den Beiträgen der Mitglieder verhält es sich mit den Zuwendungen, von denen der diesjährige Bericht eine im Werte von etwa 20000 Dollars zu verzeichnen hat — das Geschenk eines der Vorstandsmitglieder —, bestehend in den von Elkington in London hergestellten galvanischen Nachbildungen von Arbeiten in Edelmetall aus dem Besitze des russischen Hofes und russischer Kirchen, eine sehr wichtige Sammlung, welche noch keines unserer deutschen Museen bisher zu erwerben die Mittel gefunden hat. Des dem Museum zugeflossenen bedeutenden Legats ist bereits oben gedacht worden. Einer so großartigen Bethätigung des Gemeinsinnes gegenüber treten denn doch die unangenehmen Auswüchse, von denen die dortige Geldaristokratie so wenig wie irgend eine andere frei ist, sehr bedeutend in den Hintergrund. In einem bemerkenswerten und äußerst grellen Gegensatz zu den großen Gesichtspunkten, von denen die Erörterungen des Berichts im allgemeinen ausgehen, steht die Kleinlichkeit und das völlige Verkennen der eigentlichen Zwecke des Instituts, womit verschiedentlich die Einnahmeausfälle sowie die Höhe der laufenden Unkosten besprochen werden, welche das Institut durch die Verpflichtung erleidet, die Sammlungen an bestimmten Tagen unentgeltlich geöffnet zu halten; es wird dies geradezu als eine enorme Mietszahlung für die Benutzung des Gebäudes beklagt! Wie es überall geschieht und immer geschehen wird, so ist auch in Newyork das Museum an den freien Tagen stark, an den Zahltagen desto schwächer besucht und die Einnahme aus den Eintrittsgeldern, für welche sich der Bericht bis zu der Bezeichnung einer natürlichen Einnahmequelle für ein Museum versteigt, beläuft sich auf noch nicht 3000 Dollars.

Der Bericht erwähnt des weiteren — und steht da wieder in erfreulichstem Gegensatz zu der eben besprochenen büreaukratischen Engherzigkeit — der glücklichen Vereinigung des Angenehmen mit dem Nützlichen, welche dem Publikum in den Einrichtungen des Museums geboten ist, legt aber ganz besonderen Wert auf den bedeutenden erziehlichen Einfluß desselben auf die Einwohnerschaft. Er findet die praktischen Resultate dieser Erziehung nicht nur bei dem einzelnen im Hause und in der Familie, sondern auch im Geschäftsverkehr der Stadt und des Staates, wie eine selbst nur flüchtige Betrachtung der etwa seit Jahre 1872 eingetretenen Wandlung des Geschmacks beweise und zwar ebenso wo er sich in den Handelsartikeln der Newyorker Magazine, wie in den einheimischen Produkten, beim Bau und der Ausstattung der Häuser, kurz überall da ausspricht, wo das Kunstgewerbe in Betracht kommt. Hieran werden, in praktisch amerikanischer Art, zwar wenig idealistische und schmeichelnde, aber kaufmännisch verständige Bemerkungen über das kaufende Publikum und seinen Geschmack geknüpft, mit welchem es — meist urteilslos — der herrschenden Tagesmode nachläuft, ein auch hier zu beklagender, dort aber noch schärfer hervortretender Übelstand.

Die verschiedenen Abteilungen der mit dem Museum verbundenen Kunstschule, in welcher Zeichnen und Modelliren gelehrt wird, (dem Berichte nach aber weder in der Ausdehnung noch bis zu der Stufe des Könnens, wie in den hiesigen Kunstschulen), sind im Winter von 156 Schülern besucht gewesen und fahren in ihrer nutzbringenden Thätigkeit fort. Das über die Sammlungen Gesagte ist in der Hauptsache bereits mitgeteilt; eine interessante und wertvolle Bereicherung haben sie noch durch das Geschenk einer bedeutenden Sammlung von Kunstwerken erfahren, die sich auf Washington, Franklin, Lafayette und andere hervorragende Amerikaner beziehen; auch Leihausstellungen von Gemälden und sonstigen Kunstwerken sind im Berichtsjahre mit günstigem Erfolge veranstaltet worden. Im Gegensatz zu dem reichen Zuwachs der Sammlungen steht der verhältnismäßig überaus schwache der Bibliothek, welche sich im Berichtsjahre um nicht mehr als 123 Bände vergrößert hat. Dieselbe weist noch ganz außerordentlich viele und große Lücken auf, und die Verwaltung bittet sehr dringend um Zuwendungen für sie unter

Betonung ihrer hervorragenden Wichtigkeit für alle Studienzwecke. Die eigenen Einkünfte der Bibliothek aus einem von Mitgliedern gestifteten Fonds von 7000 Dollars reichten trotz eines Zuschusses von 500 Dollars aus allgemeinen Museumsmitteln kaum zur Befriedigung auch nur der allerdringendsten Erfordernisse hin. Angaben über die Frequenz der Sammlungen und der Bibliothek sind leider im Bericht nicht enthalten. Im ganzen ist das Bild, welches derselbe vom Museum und seiner Thätigkeit entwirft, ein überaus erfreuliches, und man kann sich den guten Wünschen nur anschließen, welche der Vorstand am Schlusse für das fernere Gedeihen des Instituts ausspricht, — wenn wir Europäer auch mit Bangen der Zeit entgegensehen müssen, wo die amerikanischen Mittel uns die Erwerbung von Kunstwerken noch schwieriger machen werden als bisher.

Kunstlitteratur.

Griechische Götter- und Heldengestalten. Nach antiken Bildwerken gezeichnet und erläutert von Prof. Jos. Langl. Mit kunstgeschichtlicher Einleitung von Prof. Dr. Carl von Lützow. Wien, Alfr. Hölder. Liefg. 1 und 2. 1885. Fol.

Der ausgezeichnete österreichische Schulmann, dessen unermüdlicher Thätigkeit wir die trefflichen Wandtafeln für den kunst- und kulturgeschichtlichen Unterricht in Mittelschulen verdanken, bietet in dem vorliegenden Unternehmen der Schulwelt eine neue Bereicherung des Anschauungsmaterials, wie sie nur mit Hilfe der vorgeschrittenen technischen Reproduktionsmittel unserer Zeit in dieser Vollendung hergestellt werden konnte. Es ist eine Galerie der hervorragendsten Götter- und Heroengestalten des Altertums, in Lichtdrucken nach Originalzeichnungen des Herausgebers, von einem ausführlichen Text begleitet, welcher mit zahlreichen, ebenfalls von Langl selbst gezeichneten und in Zinkotypie reproduzirten Abbildungen ausgestattet ist. Tafeln, Text und Textillustrationen bilden somit ein harmonisches, in einheitlichem Geiste gedachtes und von derselben kunstgeübten Hand ausgeschmücktes Ganzes, welches als die beste Einführung in die Hallen der antiken Kunst bezeichnet werden darf, die sich denken läßt.

Die Tafeln unterscheiden sich vorteilhaft von früheren ähnlichen Werken dadurch, daß sie die Bildwerke nicht nur in bloßen Umrissen, sondern in vollkommen durchmodellirter Zeichnung wiedergeben. Es war dem Autor darum zu thun, außer dem Typus, dem Bewegungsmotiv und dem etwaigen Attribut auch die volle Schönheit, gleichsam die plastische Individualität jedes Werkes klar und eindringlich zur Anschauung zu bringen. Er betont damit von vornherein, daß es sich für ihn weniger um den realen als um den idealen Wert der Darstellungen handelt, daß er nicht für den archäologischen, sondern für den künstlerischen Lehrapparat der Schule arbeiten will. Und hierin können wir ihm nur vollkommen beipflichten, um so mehr als bei unseren Publikationen antiker Kunstwerke dieser höchste Gesichtspunkt leider immer noch vielfach außer Acht gelassen wird. Die Tafeln bringen in erster Linie die statuarischen Bildungen der Götter und Heroen zur Anschauung, soweit sie uns in Originalen oder guten Repliken erhalten sind. Zur Vervollständigung dienen Köpfe, wie z. B. der Zeus vor Otricoli, und Reliefs, wie die Kampfscene vom pergamenischen Gigantenfries. Den Zeichnungen werden teils Photographien, teils Gipsabgüsse zu Grunde gelegt, und sämtliche Details mit gewissenhafter Beobachtung der charakteristischen Stilmomente aufs treueste durchgebildet. Der von J. Schober in Karlsruhe besorgte Lichtdruck entspricht allen Anforderungen, welche man an diese Technik stellen kann. So werden wir den antiken Olymp hier in würdiger Erscheinung versammelt finden und sowohl für den Unterricht in der klassischen Mythologie als auch für die Unterweisung in den Elementen der Kunstgeschichte des Altertums in Langls Tafeln ein erlesenes Material besitzen. Die beiden uns vorliegenden Lieferungen enthalten außer dem schon erwähnten Zeus von Otricoli die Hera Farnese, die Pallas Giustiniani, den Hermes des Praxiteles, die Amazone und die Ariadne aus dem Vatikan. In den Tafeln wird erst am Schlusse des Werkes die definitive Reihenfolge hergestellt werden. Der Text erscheint dagegen gleich in zusammenhängender systematischer Darstellung, und zwar so, daß jedes Götterwesen seinem Grundbegriffe nach erörtert und in der Mannigfaltigkeit seiner Auffassung und plastischen Verkörperung dargestellt wird. Langl schließt sich in dem mythologischen Teile des Textes hauptsächlich an Welcker und Preller an, weiß vornehmlich die poetischen Momente der Sage und deren Beziehungen zur Kunst fein herauszufühlen und zieht bei der künstlerischen Erörterung der Göttertypen und bei der Darlegung ihrer Geschichte die Resultate der neuesten Forschung fleißig in Betracht. Als Vorbilder für die Textillustrationen dienen nicht bloß Werke der großen Plastik und Statuetten, sondern auch Münzen, Vasenbilder u. dergl., welche uns für die Kenntnis der Originaltypen der Götterideale und ihrer Attribute ja das unerläßliche Hilfsmaterial darbieten. Ein Teil dieser kleineren Darstellungen ist in die Anfangsbuchstaben, Kopfleisten und Schlußvignetten hineingezogen, mit welchen das auch in typographischer Hinsicht musterhaft ausgestattete Werk reich geschmückt ist.

Das Ganze soll 50 Tafeln umfassen und erscheint in 17 Lieferungen zu je 3 Tafeln mit durchschnittlich 2 Bogen Text, zum Lieferungspreise von 2 Mk. 20 Pf. (1 Fl. 50 Kr. ö. W.). Am Schlusse, der bis Weihnachten 1886 zugesagt wird, soll dem Text noch eine Einleitung aus der Feder Prof. v. Lützows beigegeben werden, deren Aufgabe es ist, die geschichtliche Entwickelung der Götterideale im Zusammenhange darzulegen und so auch in kunsthistorischer Form einen Abriß der antiken Bildnerkunst für den Schulgebrauch zu bieten. *

— r. Neue Schriften von Eugène Müntz. Der unermüdliche französische Kunstforscher hat uns in der letzten Zeit abermals mit einer Reihe von Abhandlungen beschenkt, welche die kunsthistorische Wissenschaft in namhafter Weise bereichern. Zwei Aufsätze, zuerst im Bulletin monumental und in den Mémoires des Antiquaires abgedruckt, machen uns mit den Malern bekannt, welche die Päpste in Avignon im 14. Jahrh. beschäftigten. Das wichtigste Resultat seiner Untersuchungen ist, daß unter dem Pontifikat Clemens' VI. (1342—1352) das italienische Element unter den Künstlern entschieden vorwaltet und daß in Bezug auf Simone Martini sein Anteil an den Fresken im Saale des Konsistoriums noch immer problematisch bleibt, dagegen die Wandbilder in N. Dame des Domes ihm zugesprochen werden müssen. Als Ergänzung zu seinem bekannten Werke über das Kunstleben am römischen Papsthofe publizirt Müntz sodann zahlreiche urkundliche Vermerke über die Kunstthätigkeit, welche sich unter dem Pontifikate Martins V. entfaltete. Von besonderem Interesse sind die Nachrichten über den römischen Bildhauer Paluzzo, dessen Persönlichkeit noch so wenig hell ist, und über den Goldschmied Simone, den angeblichen Bruder Donatello's. Eine vierte Abhandlung endlich bringt den Reisebericht des venetianischen Abgesandten Bernardo Bembo, Vaters des Kardinals, aus dem Jahre 1504, welcher auf antike Inschriften eine genaue Aufmerksamkeit verwendete, und teilt zahlreiche Urkunden über Raubbau mit, welchem im 15. und 16. Jahrhundert so viele antike Denkmäler zum Opfer fielen. In allen diesen Abhandlungen bewährt Müntz den alten Ruhm umfassender archivalischer Gelehrsamkeit. Unter den lebenden Kunsthistorikern dürfte ihm darin nur Bertolotti gleichkommen. Aber Müntz ist nicht allein ein emsiger, scharf ausspähender Forscher, sondern auch ein geistvoller Schriftsteller, welcher es vortrefflich versteht, Kunstliebe und Kunstverständnis in weiteren Kreisen zu wecken. Bei vielen großen Unternehmungen, wie sie gegenwärtig in Frankreich beliebt sind, um die Kunstgeschichte zu popularisiren, steht Müntz an der Spitze. So leitet er jetzt wieder eine große Sammlung illustrirter Künstlerbiographien, welche der bekannte Kunstverleger Rouam unter dem Titel: Les artistes célèbres herausgiebt. Das erste Heft, von Müntz selbst geschrieben, ist Donatello gewidmet und zeigt alle Vorzüge, welche die älteren für weitere Kreise bestimmten Schriften des Verfassers besitzen.

Nekrologe.

Ernst Förster †. Der in weitesten Kreisen rühmlich bekannte deutsche Gelehrte und Künstler, dessen am 29. April erfolgten Tod wir gemeldet, ward am 8. April 1800 zu Münchengoßerstädt an der Saale bei Altenburg geboren, widmete sich in Jena und Berlin dem Studium der Philosophie, Philologie und Theologie, ging aber im Alter von 22 Jahren zur Kunst über. Nachdem er in Dresden Holbein und Tizian kopirt, begab er sich im Jahre 1823 nach München, wo Cornelius eben seine Wandgemälde in der Glyptothek begonnen hatte, und ward von demselben als Gehilfe dabei angenommen. Im nächsten Jahre und im darauf folgenden arbeitete Förster in der Ausschmückung der Universitätsaula in Bonn und 1826 malte er, nachdem er seinen ständigen Wohnsitz in München genommen, seine Erstürmung der Veroneser Klause in den Hofgartenarkaden daselbst und führte dann im Salon der Königin im Königsbau Kompositionen zu Wielands Gedicht Oberon von Neureuther und zu desselben Dichters Musarion und Grazien von Kaulbach enkaustisch aus. — Von München aus besuchte Förster wiederholt Italien und machte in Pisa, Volterra, Bologna ꝛc. manche die italienische Kunstgeschichte bereichernde Studien. Von großer Wichtigkeit war die Auffindung alter, nicht mehr beachteter Gemälde namhafter Meister, wie insbesondere 1837 die der Fresken in der Cappella di San Giorgio zu Padua, deren Wiederherstellung Förster auch mit Sorgfalt unternahm und zu Ende führte. In Italien zeichnete er auch im Auftrage des Königs Maximilian II. von Bayern, des Königs Friedrich August von Sachsen und des Königs Friedrich Wilhelm von Preußen eine lange Reihe von Werken älterer Künstler und legte gleichzeitig eine Sammlung solcher Kopien für sich selber an. — Nach dieser Zeit widmete sich Förster ganz der Kunstschriftstellerei. So entstanden: Leitfaden zur Betrachtung der Wand- und Deckenbilder des neuen Königsbaues in München, München 1834; Beiträge zur neueren Kunstgeschichte, Leipzig 1835, welche ihm den Doktorgrad der Universität Tübingen eintrugen; Briefe über Malerei in Bezug auf die Gemäldesammlungen in Berlin, Dresden und Stuttgart 1838; München, ein Handbuch für Fremde und Einheimische, München, 8. Aufl. 1858; dasselbe französisch, 3. Aufl. 1853; Handbuch für Reisende in Italien, ebd. 1840; 8. Aufl. 1865; dasselbe französisch, 4 Aufl. 1850; Die Wandkapelle der St. Georgenkapelle in Padua, Berlin 1841; Handbuch für Reisende in Deutschland, München 1847; 2. Aufl. 1853; Joh. Georg Müller, St. Gallen 1851; Die Geschichte der deutschen Kunst, Leipzig 1851—59, 5 Bde.; die beiden letzten Bände auch gesondert unter dem Titel: Geschichte der neuen deutschen Kunst, Lpz. 1863; Gedichte, Lpz. 1854. Weiter gab Förster heraus: Wahrheit aus Jean Pauls Leben, Breslau 1826—33; Politische Nachklänge von Jean Paul, Heidelberg 1832, Jean Pauls litter. Nachlaß, Berlin 1836—38, 5 Bde.; Der Papierdrache, Frankfurt 1845, 2 Bde.; Genelli's Umrisse zum Homer mit erläuterndem Text, Stuttgart 1844; Denkmale der deutschen Baukunst, Bildnerei und Malerei, Lpz. 1855—65; Leben und Werke des Fra Beato Angelico da Fiesole, Regensburg 1859; Vermischte Schriften, München 1862; Reise durch Belgien nach Paris und Burgund, Lpz. 1865; Rafael, Lpz. 1867—69; Geschichte der italienischen Kunst, Lpz. 1869—75; Denkmale der italienischen Malerei mit vielen Zeichnungen, Lpz. 1870—74; Peter von Cornelius, Berlin 1874, 2 Bde.; Pet. von Cornelius' Entwurf zu den Fresken der Loggien der Pinakothek zu München, mit Stichen von H. Merz, Lpz. 1874. Vom Jahre 1842 an redigirte er teilweise das Kunstblatt und die deutsche Ausgabe des Vasari und war Jahrzehnte hindurch Mitarbeiter der Allgemeinen Zeitung. Försters Leben war ein reichbewegtes, thatenreiches, und nicht minder reich an Auszeichnungen und Erfolgen; aber neben den lichten Seiten fehlten auch die Schatten nicht: er stand am Grabe von drei Gattinnen

und vier Söhnen. Sein Knabenalter war in die Zeit der begeisterten Freiheitskämpfe gefallen und es war ihm vergönnt, das deutsche Reich neu und mächtig wiedererstehen zu sehen. Sein ganzes Leben war dem Schönen und Erhabenen gewidmet gewesen und seine Muse hatte manches Fest verschönt. — So fehlte es auch an seinem Grabe nicht an Huldigungen: Professor Dr. Brunn legte namens der Zwanglosen Gesellschaft, deren Geschäfte Hofrat Förster über vierzig Jahre besorgt hatte, einen Lorbeerkranz nieder; gleiches that Direktor Lange im Auftrage des Bayerischen Kunstgewerbevereins, Maler Bever in dem der Münchener Künstlergenossenschaft, Maler Herwegen namens der Geselligen Vereinigung der Künstler und Paul Heyse namens des Münchener Zweigvereins der deutschen Schillerstiftung. — Förster war Mitglied der Kunstakademien in München und Amsterdam und Inhaber mehrerer Orden. Er hinterläßt einen Sohn, der Major in der bayerischen Armee ist, und eine verheiratete Tochter.

Carl Albert Regnet.

C. v. F. P. Rafaello Garrucci, der bekannte Archäologe und Numismatiker, ist im Collegio Pio Latino-Americano zu Rom, in welchem er als Mitglied des Jesuitenordens lebte, am 3. Mai im Alter von 73 Jahren einem Schlagfluß erlegen. Er wurde 1812 zu Neapel geboren und widmete sich von Jugend auf dem Studium der hebräischen, klassischen und christlichen Archäologie und der Münzenkunde. Sein Hauptwerk ist die Storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa (Prato 1874 u. ff. in 6 Bänden). Ein zweites großes Werk, das die Münzkunde Italiens vom römischen As bis zu den heutigen Münzen herab behandelt, hinterließ Garrucci im Manuskript, dessen Herausgabe nun von dem ihm befreundeten römischen Gelehrtenkreise besorgt werden soll.

⁂ **Aus Wien.** In Wiener Künstlerkreisen cirkulirt der Wiener „Presse" zufolge das Gerücht, daß der aus Wien stammende Historienmaler Wilhelm Koller vor einiger Zeit unter sehr traurigen Umständen sein Ende gefunden habe. Wilhelm Koller war 1829 in Wien geboren worden. Er verließ aber seine Vaterstadt schon als junger Mann im Jahre 1851, um zunächst in Düsseldorf seine Studien fortzusetzen, worauf er sich 1856 in Antwerpen niederließ und seit 1859 in Brüssel lebte. Von seinen Bildern im historischen Genre sind in Wien jene aus dem Leben der Philippine Welser am bekanntesten geworden. Vor einiger Zeit siedelte er von Brüssel nach Paris über, wo er aber aus Ursachen, die noch nicht genügend aufgeklärt sind, in seinen materiellen Verhältnissen sehr herabgekommen sein soll. Er mußte Paris verlassen und begab sich nach Deutschland; hier soll er der Not und den Entbehrungen erlegen sein. Wo dies geschah, ist aber nicht genau bekannt.

Konkurrenzen.

R. **Die Münchener Kirchenbaukonkurrenz.** In München sollen drei neue katholische Kirchen gebaut werden und man hat zu diesem Zweck ein Konkurrenzausschreiben erlassen, das die Einsendung von nicht weniger als 96 Entwürfen zur Folge hatte, die samt und sonders öffentlich ausgestellt wurden. Es wäre des Guten viel zu viel gethan, wollte man das Ergebnis der Konkurrenz ein befriedigendes nennen. Steht doch so viel fest, daß sich von den 9 prämiirten Entwürfen kein einziger so, wie er ist, zur Ausführung eignet. Die Mehrzahl der Entwürfe bewegt sich in den Stilformen der Frühgotik; darauf, daß die Kirchenbauten Altmünchens spätgotische Backsteinbauten sind, nimmt keiner von allen Rücksicht. Vielfach vertreten ist auch die basilikale Anlage; die italienische Renaissance hat sich ebenfalls eingefunden; desgleichen begegnen wir in einzelnen Fällen wunderbaren Versuchen, verschiedene Baustile mit einander zu verquicken, und selbst an unfreiwilligen Beiträgen zur Komik ist kein Mangel. Daß man in den Details manches Altbekannte aus Nord und Süd, Ost und West findet, kann nicht wohl befremden; es fehlt nicht an Erinnerungen an Mainz und Mailand, Bamberg und die Certosa von Pavia, noch selbst an Anlehen bei modernen Münchener Bauten. Fassen wir die prämiirten Entwürfe etwas näher ins Auge:

A. Entwürfe für die Pfarrkirche St. Benno.

1. L. v. Abbema in Düsseldorf. Frühgotische dreischiffige Hallenkirche ohne Emporen. Zwei Glockentürme an der Vorderfronte und ein Centralturm über dem Querschiff. Baumaterial: Sandstein mit Ziegeluntermauerung.

2. L. Becker in Mainz. Dreischiffige frühgotische Hallenkirche mit nur wenig über die Seitenschiffe hinausragendem Querschiff. Besonders stark betonte Choranlage. Hauptturm mit geschlossenem Helm. Über dem Querschiff ein kleiner Centralturm. Im Innern große Flächen für Wandgemälde. Material in der Hauptsache Backstein.

3. L. Romeis, Professor in München. Romanischer Bau mit zwei Türmen an der Giebelfronte und einem Centralturm. Hohes Mittel- und zwei viel niedrigere Seitenschiffe. Material Backstein. Anlehnung an den Dom in Speyer.

B. Entwürfe für die Pfarrkirche St. Maximilian.

1. H. Schmidt, Professor in München. Frühgotischer Backsteinbau. Grundform das lateinische Kreuz. Vierungsturm. Reicher figürlicher Schmuck an der Fronte, im Innern der Vierung und im Chor. Wandflächen für Gemälde.

2. Flügge und Normann in Essen, zugleich für die Pfarrkirche St. Paul. Basilikaanlage mit Querschiff. Niedrig liegende Seitenschiffe. Turmhalle mit drei Portalen. Bau- und Werksteine.

C. Entwürfe für die Pfarrkirche St. Paul.

1. Friedr. Thiersch, Professor in München. Gewölbte dreischiffige Basilika mit einfachem Querschiff, die Seitenschiffe mit Quertonnen gedeckt, Haupt- und Querschiff mit Kreuzgewölben. Die Einzelheiten im Stil der Frührenaissance. Wandflächen für Bilderschmuck. Material Hau- und Backstein.

2. Beisbarth, Inspektor in Stuttgart. Romanischer Bau mit Querschiff. Über der Vierung innen überhöhte Kuppel, außen nur ein niedriger feingegliederter Tambour. An den Außenenden des Querschiffs Türmchen. Die drei Schiffe mit Tonnengewölben abgeschlossen. Chorwölbung für Wandmalereien berechnet. Material Back- und Haustein, für sämtliche Kapitäle Bronze.

3. Clemens Rühl in Mainz. Basilikale Anlage mit hochgeführtem Mittelschiff, Transept und halbrundgeschlossenem Chor. Über der Vierung eine Kuppel und an der Giebelfronte zwei mit Kuppeln gekrönte Glockentürme. Material Bau- und heller Sandstein.

4. Georg Hauberisser, Professor in München. Grundanlage die einer römischen Basilika mit Querschiff und Vierungsturm. Stilformen des Überganges und der Frühgotik. Baumaterial Sandstein und Ziegel.

Wie man sieht, herrscht auch in den prämiirten Entwürfen der frühgotische Stil vor; fünf derselben bedienen sich seiner. Sehr zu wünschen wäre die schließliche Wahl solcher Entwürfe, welche den Schmuck von Wandgemälden zu lassen, da die monumentale Malerei seit dem Ableben Maximilians II. sich keiner Pflege von oben mehr zu erfreuen hat und sich eine so günstige Gelegenheit wie die gegenwärtige, ihr unter die Arme zu greifen, vielleicht in Jahrhunderten nicht wieder finden dürfte.

Personalnachrichten.

⊙ **An Stelle des zum Direktor der französischen Akademie in Rom ernannten Malers Hébert** ist Gustave Boulanger an die Spitze des von jenem geleiteten Ateliers an der Ecole des beaux arts in Paris berufen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

— ss — **St. Gallen.** Der siebente Jahresbericht über das St. Gallische Industrie- und Gewerbe-Museum für 1884 bekundet das eifrige Bestreben des Vorstandes, die Sammlungen des Museums zu bereichern und nach Möglichkeit nutzbar zu machen. Dem lokalen Bedürfnisse ent-

sprechend, nehmen Erzeugnisse der Textilindustrie den ersten Platz ein, ohne daß jedoch anderes deshalb vernachlässigt würde. Die Sammlungen zählen jetzt 2043 Nummern mit etwa 5700 Einzelobjekten. Auch die Bibliothek ist durch Ankäufe und Schenkungen beträchtlich erweitert worden und wird lebhaft benutzt.

Sammlungen und Ausstellungen.

*** **Drei Glasfenster für die Dankeskirche in Berlin**, welche von dem verstorbenen Großherzog von Mecklenburg-Schwerin gestiftet und von dem jetzigen Großherzog geschenkt worden, sind im königl. Institut für Glasmalerei in Charlottenburg zur Ausstellung gelangt. Das mittlere derselben zeigt den auferstandenen Christus, zu welchem ein Engel anbetend emporblickt, das zur Rechten den Evangelisten St. Markus und das zur Linken den Evangelisten St. Lukas. Die von Professor Geselschap entworfenen Kartons sind von einer so ernsten, feierlichen und monumentalen Schönheit, die Farbe ist von einer so tiefen Leuchtkraft, daß man diese drei Fenster wohl als den Höhepunkt dessen bezeichnen kann, was entwerfende Kunst und ausführende Technik in dem letzten Jahrzehnt auf dem Gebiete der Glasmalerei in Berlin geleistet haben. Das Teppichmuster, welches den Sockel für die drei Figuren bildet, sowie die ornamentalen Umrahmungen sind vom Baurat Orth, dem Erbauer der Dankeskirche, mit seinem Stilgefühl und mit richtiger Berechnung der Farbenwirkung in romanischem Stil entworfen worden. Dabei ist ihm die Meisterschaft zu statten gekommen, welche das königl. Institut für Glasmalerei gegenwärtig unter Leitung des Malers Herrn Bernhardt erreicht hat. Statt des sonst üblichen Kathedralglases ist Antikglas verwendet worden, welches bei seinem Wechsel der Farbe vom Hellen ins Dunkle gestattet, die Schatten zum Teil schon durch die natürliche Farbe des Glases zu erreichen, wodurch die Leuchtkraft außerordentlich gewinnt. Diese Technik erfordert natürlich ein großes Geschick in der Anordnung der Glasplatten, wobei viele verworfen werden müssen, ehe die in der Nüance passende gefunden wird.

C. v. F. **Ludwig v. Hofer**, der 84jährige Nestor der deutschen Bildhauer, welcher erst vor sechs Monaten sein Reiterdenkmal des Königs Wilhelm der Stadt Stuttgart schenkte, hat nun auch seine neueste Schöpfung, eine überlebensgroße Marmorgruppe des Raubes der Proserpina, dem König von Württemberg verehrt. Derselbe hat das Geschenk angenommen und dasselbe in der plastischen Abteilung der Kunstsammlungen des Staates aufstellen lassen, damit es dem Publikum leichter zugänglich sei. Das Kunstwerk macht einen imposanten Eindruck und ist dem Besten beizuzählen, was der Künstler in seiner langen Laufbahn bisher geschaffen hat.

A. S. **Ausstellung der Schülerarbeiten an der Leipziger Akademie.** Zur Pfingstzeit hatte die Direktion der Leipziger Akademie und Kunstgewerbeschule abermals nach längerer Pause die Schülerarbeiten öffentlich ausgestellt. Auf dieselben einzeln einzugehen, Lob und Tadel nach Gebühr unter die Aussteller zu verteilen, würde sich schon aus pädagogischen Gründen nicht empfehlen, erscheint auch nicht nötig, da schließlich solche Schülerausstellungen ihren Hauptwert als Prüfsteine für die Tüchtigkeit der Lehrer besitzen. Die letzteren können mit dem Resultate wohl zufrieden sein. Die Ausstellung bewies, daß die beiden Anstalten, die Akademie sowohl als auch die Kunstgewerbeschule, sich nicht bloß auf der alten Höhe erhalten haben, sondern auch eifrig bemüht sind, ihren Wirkungskreis zu erweitern. Die Arbeiten der höheren Klasse, in welcher das Figuren-Zeichnen und Malen geübt wird, legen ein treffliches Zeugnis von der Herrschaft einer strengen Methode ab, welche nichts Unklares und Unverstandenes duldet, auf die Richtigkeit der Umrisse sieht, dabei aber die volle Lebenswahrheit nicht vernachlässigt. Dabei waltet auch die Rücksicht auf praktische Verwertung der Studien, wie die zahlreichen, im ganzen recht tüchtigen Kostümfiguren, stets in eine bestimmte Situation hineingedacht, beweisen. Daß in einer Stadt, welche aus dem Buchdruck und Buchhandel ihren wichtigsten Erwerb schöpft, die graphischen Künste nicht vernachlässigt werden dürfen, ist selbstverständlich. Es freut uns, konstatiren zu können, daß die Leipziger Kunstschule denselben eine immer größere Aufmerksamkeit zuwendet. Der Holzschnitt, die Lithographie und die Radirung werden fleißig geübt; bis auf die stilgerechte Herstellung von Zierinitialen sind die Bemühungen der Schule gerichtet. Im Kreise des farbigen Flachornaments hat der bewährte Leiter der ornamentalen Abteilung die Vorbilder namhaft erweitert, auch orientalische, arabische und japanische Motive den Schülern zur freien Durchbildung überwiesen. Wenn wir noch hinzufügen, daß in der letzten Zeit auch noch Fachschulen für Glasmalerei und Aquarellmalerei in Thätigkeit getreten sind und wacker fortschreiten, so haben wir die richtige Grundlage für das Urteil gewonnen, daß die Lehranstalt schon gegenwärtig die mannigfachsten ihr gestellten Aufgaben trefflich erfüllt und auch fernerhin eine gedeihliche Entwickelung verbürgt.

Vermischte Nachrichten.

*** **Die Madonna Raffaels**, welche für die Londoner Nationalgalerie aus der Blenheim-Sammlung angekauft worden war, hat in der kurzen Zeit von zwölf Monaten ein so seltsames Aussehen gewonnen, daß man an eine durchgreifende Restaurirung wird denken müssen. Das Bild, vor seiner Überführung in das Museum absolut intakt, weist jetzt unter dem Einfluß der dort herrschenden trockenen Hitze große Risse auf, die sich über seine ganze Fläche hinziehen. Besonders die Figuren des heiligen Johannes, des heiligen Nikolaus von Bari und die der Jungfrau selbst sind durch Risse entstellt. Über der Mitra des Prälaten hat sich infolge derselben Einwirkungen eine große Blase gebildet.

* **Wilhelm Hecht** hat kürzlich ein großes Porträt des deutschen Kronprinzen nach dem Leben radirt, welches zu seiner neulich in diesen Blättern besprochenen Radirung des Reichskanzlers nach Lenbach ein würdiges Gegenstück bildet. Es zeigt uns den Dargestellten in der offenen Interimsuniform ohne Abzeichen in einem Stuhle sitzend, auf dessen Lehne die linke Hand ruht. Der Körper ist in Dreiviertelansicht zur Seite gewendet, während sich das Antlitz hellen und ernsten Blickes dem Beschauer zukehrt. Frappante Ähnlichkeit und ein flotter, breiter Vortrag zeichnen das großartig aufgefaßte Porträt aus. Die Bildfläche mißt etwa 45 cm Höhe und 33 cm Breite.

— ss — **Der Jahresbericht der Baseler Handelskammer** weist in dem der Hebung und Pflege des Kunstgewerbes gewidmeten Teile in dankenswerter Weise auf das Thörichte des Beginnens hin, auch an den Stellen noch auf Handarbeit bestehen zu wollen, wo ihr die Maschine eine Konkurrenz bereitet, welcher sie notgedrungen unterliegen muß. Auge und Hand besitzen ihr Monopol noch in kunstgewerblichen Betrieben, wo es ihnen keine Maschine streitig machen kann. Ein erfreuliches Bild bot die Ende März veranstaltete Ausstellung der Frauenarbeitsschule, zu deren Hauptkursen im letzten Jahre noch Kunststickerei getreten ist. Die Schule ist eine Schöpfung der gemeinnützigen Gesellschaft, und ihre steigende Frequenz beweist, wie sehr ihr Nutzen gewürdigt wird. Auch die Baseler Zeichnungs- und Modellirschule hat um die gleiche Zeit Schülerarbeiten ausgestellt, welche von guten Unterrichtserfolgen zeugten.

⊙ **Das Komitee zur Errichtung eines Denkmals für Eugen Delacroix** hat mit der Ausführung desselben den Bildhauer Dalou beauftragt. Die Ausstellung und die Subskription haben 80227 Frs. ergeben. Von dem Ausschreiben einer Konkurrenz hat man abgesehen, weil Delacroix ein Gegner der Konkurrenzen war.

*** **Acht taubstumme Künstler** haben sich an dem gegenwärtigen Pariser Salon beteiligt. Davon sind vier Bildhauer und vier Maler. Einer von ihnen, der Bildhauer Felix Martin, ist bereits Ritter der Ehrenlegion, und ein taubstummer Maler, René Princeteau, hat jetzt für ein Gemälde „Ochsengespann, welches Dünger fährt" eine Medaille 2. Klasse erhalten.

— **Aus Paris.** Der Seinepräfekt hat ein Inventar aller der Stadt Paris als Eigentum angehörigen Kunstwerke aufstellen lassen. Den Wert derselben beläuft sich auf 12,256,660 Frs., von welchem Betrag auf die in den bürgerlichen Gebäuden befindlichen Kunstschätze 4,178,000 und auf die 68 religiösen Gebäude 8,078,000 Frs. entfallen. Die St. Eustachius-Kirche allein besitzt für 700,000 Frs. Bilder und Skulpturen, St. Germain-des-Prés für 642,000 Frs. Im

ſtädtiſchen Speicher am Boulevard Morland befinden ſich 69 Statuen, die auf 389,000 Frs. veranſchlagt ſind und noch ihrer Aufſtellung harren. Die Bildhauerwerke des Stadthauſes haben einen Wert von 1,384,000 Frs. In den ſtädtiſchen Gärten und Anlagen befinden ſich für nahezu 1,000,000 Frs. Kunſtwerke, wovon das Standbild der Republik am Château d'Eau-Platz allein auf mehr als 300,000 Frs. geſchätzt iſt. Die Kunſtgegenſtände der Sammlung der Pläne von Paris ſind auf 1,714,000, die der Bibliothek und des Muſeums Carnavalet auf 1,200,000, die der 23 anderen ſtädtiſchen Bibliotheken auf 648,334 Frs. geſchätzt.

Vom Kunſtmarkt.

W. **Auktion Grahl.** Am 27. und 28. April kam in London eine in Deutſchland gebildete Sammlung alter Handzeichnungen unter den Hammer: die des 1868 in Dresden verſtorbenen Porträtmalers Aug. Grahl. Sie erweckte jedenfalls hohe Erwartungen, da man den Katalog in zwei Sprachen, engliſch und franzöſiſch, verfaßt hatte. Die Enttäuſchung war eine allgemeine und drückte ſich am deutlichſten in den Preiſen aus, die ſich mit wenigen Ausnahmen zwiſchen zehn Schilling und zehn Pfund bewegten und auch das nur Dank den von dem Verkäufer, Hrn. Twietmeyer aus Leipzig, beſtimmten Limiten. Infolge deſſen kehrten wohl über $^3/_4$ der Sammlung in die Mappen des Beſitzers zurück. Die beſten Blätter und die dafür erzielten Preiſe waren folgende: Unter Nr. 72 eine prachtvolle Rotſteinſtudie, beiderſeitig, im Katalog Correggio benannt, aber dem Andrea del Sarto angehörend, Studie zu deſſen Madonna delle Arpie zu Florenz. Der Meiſter iſt nicht zu verkennen. Indeſſen kamen im Katalog viele ſolche qui pro quo vor. Nr. 82 A. Dürer, Blatt aus dem Skizzenbuche des Meiſters (Aachen), einzig unbeſtreitbar echtes Blatt der Serie von elf Dürerzeichnungen, brachte £ 290 und ging in den Beſitz des bekannten Sammlers Malcolm über, nachdem Deutſchland, das durch Herrn Meder (Amsler & Ruthardt, Berlin) vertreten war, den Kampf aufgegeben. Auch Nr. 83, ein Doppelblatt, eher von einem niederländiſchen Meiſter als von Dürer, brachte es auf den reſpektablen Preis von £ 195 — Dank der hohen Limitirung. Die übrigen ſogenannten Dürerzeichnungen erzielten, je nach der Wahrſcheinlichkeit ihrer Echtheit, teils £ 20—30, teils £ 1—2. Nr. 118, eine intereſſante altdeutſche Silberſtiftzeichnung, erzielte £ 61. Nr. 200, ein vorzüglich ſchönes Blatt von Filippo Lippi, ging auf £ 76. Ein überzeichneter Stich nach Mantegna, Nr. 210, brachte immer noch £ 25. Die neun Zeichnungen von „Raffael“ fanden keinen Glauben, ſie wurden mit 10 Schilling bis £ 1 bezahlt und nur Nr. 286 wurde mit £ 26 zurückgekauft, wie man uns ſagte, aus Verſehen. Nach dieſem Verlaufe der Auktion drängt ſich uns die Frage auf: warum man dieſe Sammlung gerade auf den Londoner Markt gebracht hat? Wir glauben, daß die wenigen wertvollen Stücke auch in Deutſchland ihre volle Würdigung gefunden hätten, da Deutſchland der Hauptbieter gegen die engliſchen Liebhaber war; Paris hat ſich faſt gar nicht beteiligt. Sicher iſt aber, daß alle mittelwertigen Nummern des Katalogs auf dem Kontinent mehr Käufer gefunden hätten als in London. Wo werden die beaux-restes nun ihre Auferſtehung feiern?

Neuigkeiten des Buch- und Kunſthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Bach, M., Die Renaissance im Kunstgewerbe, eine Sammlung ausgeführter Gegenstände des 16. und 17. Jahrh. I. Serie. 1.—3. Lieferung. Stuttgart, Weise. à Mk. 2. 50.

Jede Lieferung enthält 4 Blatt gr. 4. in lithogr. Farbendruck. Die erste Serie soll 12 Lieferungen enthalten.

Benndorf, O. u. G. Niemann, Reisen im südwestlichen Kleinasien. I. Bd. Reisen in Lykien und Karien. Fol. 158 S. mit 1 chromolith. Karte, 49 Taf. und zahlr. Textillustr. Wien, Gerold. Mk. 150. —.

Bode, W., Geschichte der deutschen Plastik. 1. Lief. (Auch u. d. T.: Geschichte der deutschen Kunst.) Mit Illustr. u. Kunstbeilagen. 64 S. hoch 4°. Berlin, Grote. Mk. 2. —.

Pflugk-Hartung, J. v., Notizen über die Gemäldesammlung des Konsuls Ed. J. Weber in Hamburg. Separatdruck aus dem Repertorium für Kunstwissenschaft. 15 S. 8°. Stuttgart, Spemann.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. IV. u. V. Heft. Amtshauptmannschaft Annaberg u. Marienberg, bearbeitet von R Steche. Mit Lichtdrucken und Textillustrationen. 91. u. 35. S. gr. 8°.

Zeitſchriften.

Christliches Kunstblatt. Nr. 6.

Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Doms. — Vorhänge für Kirchenfenster.

The Academy. Nr. 683.

Coins and medals by St. Lane Poole. Von C. Oman. — The discovery of Pithom. Von W. Pleyte.

The Art-Journal. Mai.

London Club-Land. Von Jos. Hatton. (Mit Abbild.) — The Gallery of pictures by the old masters found by Fr. Cook. Von J. C Robinson. (Mit Abbild.) — Education in industrial Art. Von C. G. Leland. — Unedited notices of the arts in England. Von A. Beaver. — Glass cutting. Von J. M. O'Fallon. (Mit Abbild.) — English stall work canopies and rood screens of the XV. century. Von Harry Sirr. (Mit Abbild.) — Babylon of Egypt. Von Stanley Lane-Poole. (Mit Abbild.) — Music at the inventions exhibition. (Mit Abbild.)

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. Bd. I. Nr. 17 u. 18.

Alte Buntpapiere des germ. Nationalmuseums. Von H. Bösch. (Mit Abbild.) — Katalog d. Gemälde des Germ. Museums.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 237.

Über die Einführung d. Photographie in Kunstschulen. — Die Keramik auf der Nationalausstellung zu Turin. Von A. Kisa.

Inſerate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 37. 25. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 26. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Von Nr. 38 an erscheint die Kunstchronik nur alle 14 Tage.

Die Künstlerfamilie der Lombardi.

Über Ursprung, Namen und Familienzusammenhang dieses bekannten Architekten- und Bildhauergeschlechts, das von Mitte des 15. Jahrhunderts an in der Kunst Venedigs eine so hervorragende Rolle spielte, verbreiten neuerliche Forschungen des Mailänder Kunstgelehrten Michele Caffi erwünschtes Licht. Die Familie stammt aus Casate, einem Flecken am Ufer des Comer-Sees bei Belaggio gelegen, und führt eigentlich den durch das aus Campione am Luganersee herrührende gleichnamige Geschlecht in der Kunst Mailands berühmt gewordenen Namen Solari. Der erste Solari, der in Venedig urkundlich nachweisbar, ist Martin de Zuanne Lombardo taiapiera (Cicogna, Inscriz. Venez. VI, 871), welchem mit vieler Wahrscheinlichkeit der 1457 begonnene Bau von S. Zaccaria und der Entwurf zur Scuola di S. Marco (1485) zugeschrieben wird. Sein Zusammenhang mit den berühmteren Gliedern der Familie ergiebt sich aus dem Testament seines Enkels Tullio Lombardo vom 14. Nov. 1532, der sich darin als Tullio Lombardo, q^m maestro Piero Lombardo q^m sior Martin sculptor et architetto bezeichnet. Martino's Sohn Pietro († 1511), vorzugsweise bekannt als Erbauer von S. Maria de' Miracoli (1480), hat außer Tullio noch Antonio und wahrscheinlich auch einen Guilio zu Söhnen. Von letzterem, dem kein Werk mit Sicherheit zugewiesen werden kann, stammen Sante (1504—60), Almoro (urkundlich beglaubigt 1537) und ein zweiter Tullio — alle drei Künstler, über deren Wirksamkeit keine sicheren urkundlichen Belege bisher bekannt geworden sind. Nur vermutungsweise werden dem Sante einige Paläste (Trevisani, Gradenigo) und die Scuola di San Rocco in Venedig zugeschrieben. Besser sind wir über die Arbeiten Tullio's und Antonio's in Venedig, Treviso und Padua unterrichtet (s. darüber Cicerone 5. Aufl. II, S. 131 und 435). Der letztere übersiedelt um 1505 nach Ferrara, höchst wahrscheinlich, um dort die bildnerische Dekoration für das herzogliche Lustschloß Bellosguardo zu übernehmen, wovon uns ein Ensemble von 18 figürlichen und ornamentalen Reliefs, bezeichnet 1508, in der Sammlung Spitzer zu Paris erhalten ist (s. Gaz. d. b. a. 1878 II, 594 und K.-Chr. 1878, S. 754). Sein Todesdatum (1516) ist bestimmt durch zwei Urkunden, in denen seine Witwe, zugleich als Mutter und Vormünderin Hieronymi, Aurelij et Joannis Ludovici fratrum et filiorum heredum olim magistri Antonij Lombardi, — q^m magistri Petri Lombardi de Venetiis angeführt wird (Cittadella, Illustr. alla storia artistica ferrarese, S. 192 und 193). Es sind dies die drei Brüder, die in der Inschrift des Bronzetabernakels am Hochaltar des Domes zu Mailand sich als Aurelius Hieronymus et Ludov. Fres. Solari Lombardi bezeichnen, einem Werke, das urkundlich im Jahre 1560 durch Pius IV. bestellt worden war, und das der gleichzeitige Paolo Moriggia (Nobilità di Milano, S. 218) im Jahre 1562 als Geschenk des Papstes an den Dom und als eine Arbeit „Aurelio's da Casate" anführt. Diese

beiden Urkunden enthüllen uns also den eigentlichen Namen und die Heimat der ganzen Familie Lombardi. — Von den drei Brüdern ist der älteste Fra Aurelio (geboren 1501 in Venedig) seit 1539 in Loreto beschäftigt, wohin ihm der jüngste Girolamo (geboren ca. 1506) 1543, der mittlere Ludovico erst 1550 folgt. Die beiden ersteren sind dort in hervorragender Weise an den Skulpturen der Casa Santa beteiligt. Von Girolamo wissen wir, daß er schon seit 1536 unter Jacopo Sansovino für die Bibliothek und die Loggia von S. Marco in Venedig Bildwerke gearbeitet hatte (Vasari VII, 514); in Loreto werden ihm sechs, dem Fra Aurelio zwei der Propheten an der Casa Santa zugeschrieben. Um 1556 gründen die Brüder dann das Gußatelier in Recanati, aus dem die meisten der Bronzewerke für Loreto als ihre (Thüren der Casa Santa, Leuchter, Thür des Hauptportals, Madonna darüber) und ihrer Schüler Tib. Vergelli und Antonio Calcagni (Seitenportale, Taufbecken, Denkmal Sixtus' V.) Arbeiten hervorgehen. Auch die Kathedrale von Fermo bewahrt ein Tabernakel von Ludovico und Girolamo vom Jahre 1570—71 (Aurelio war schon 1563 in Varano gestorben), dessen Reliefs Repliken jener der Thüren der Casa Santa in Loreto sind. Ludovico stirbt 1575 oder 1576, Girolamo kommt bis 1583 urkundlich vor; nach dieser Zeit geht die Gießerei zu Recanati an seine genannten Schüler über. Von den Arbeiten seiner vier Söhne Antonio, Piero, Paolo und Giacomo, die ebenfalls als Gießer gerühmt werden, haben wir außer ihrer Mithilfe an den Werken von Loreto keine weitere Kunde. Die Familie wurde übrigens schon zu Zeiten des älteren Brüderpaares in das Recanatenser Patriziat aufgenommen und zu den ersten Gemeindeämtern berufen.

Einem ganz verschiedenen Geschlecht gehört Moro oder Moretto Lombardo an, dem die Rekonstruktion von S. Maria Formosa im Jahre 1492 von der gleichzeitigen Chronik des Malipiero zugeschrieben wird. Er ist der Sohn eines Martino Lombardo von Bergamo, der wahrscheinlich S. Michele erbaute (1466). Auch jener Tommaso Lombardo, dessen einziges bezeichnetes Werk die Marmorstatue der Madonna mit dem Kinde in S. Sebastiano ist (1547) und der außerdem als am Bibliothekbau Sansovino's beschäftigt genannt wird, gehört nicht den Solari-Lombardi an; er stammt vielmehr aus Lugano. Ebensowenig Alfonso Lombardo, eigentlich Cittadella (ca. 1488—1537), der in Ferrara und Bologna thätig und dessen Familie aus Lucca nach dem ersteren Ort eingewandert war.

C. v. Fabriczy.

Nekrologe.

Emil Kirchner †. Mit Emil Kirchner, der am 4. Juni d. J. mittags in München aus dem Leben schied, ist einer jener Vorkämpfer dahingegangen, welche den Ruhm der Münchener Kunst begründet und befestigt und der modernen Künstlergeneration die Wege geebnet haben.

Albert Emil Kirchner ward am 12. Mai 1813 in Leipzig geboren. Sein Vater, ein ehrsamer Tischlermeister, schickte den Jungen zuerst in die Lateinschule Sankt Thomas und schon im dreizehnten Lebensjahre in die von Geutebrück geleitete Bauschule. Aber der Junge wollte durchaus Maler werden und so trat er denn zwei Jahre später als Schüler Friedr. Brauers, eines trefflichen Zeichners und erfahrenen Anatomen, an der Akademie ein. Von Leipzig wendete sich Kirchner nach Dresden, wo die Professoren der Kunstakademie Johann Christian Dahl und Kaspar David Friedrich großen Einfluß auf ihn gewannen, jener ein entschiedener Gegner des damals eben in der Kunst eingerissenen Idealismus, aber tüchtiger Zeichner und guter Kolorist, dieser seinerseits tief melancholisch und poetisch angelegt. Der Umgang mit Friedrich namentlich war es, der ihn entschieden der Landschaftsmalerei zuführte.

Erst neunzehn Jahre alt, ging Kirchner 1832 nach München, mußte aber schon 1833 nach Leipzig zurückkehren, um seiner Militärpflicht zu genügen, und schloß dort enge Freundschaftsbande mit Preller und Genelli, welch letzterem er 1834 nach München folgte. Bestimmenden Einfluß auf Kirchner gewann während jenes Jahres seine Bekanntschaft mit Dr. Puttrich, der eben an seinem Werke über die mittelalterlichen Bauten Sachsens schrieb und ihn zu mannigfachen Zeichnungen dieser Art veranlaßte.

Von München aus besuchte Kirchner öfter die nahen Alpen, Verona und Venedig; später lernte er auch den Rhein kennen und verbrachte mehrere Sommer in Heidelberg, von der malerischen Schönheit des Schlosses angezogen. Kirchner kultivirte alle Einzelarten der Architekturmalerei mit einziger Ausnahme des Interieur, dem er wenig oder gar keine Aufmerksamkeit zuwendete. Bald beschränkte er sich ausschließlich auf die Darstellung von Bauwerken und behandelte die Natur ringsum nur als Nebensächliches, bald setzte er Menschenwerk und Natur zu einander in Beziehung, um so seine Gedanken auszusprechen und im Beschauer gewisse von ihm beabsichtigte Gemütsstimmungen zu erwecken. Zu den bedeutendsten Arbeiten Kirchners, der, einer der fruchtbarsten Künstler bei größter Strenge gegen sich selber, zahlreiche Werke in verschiedenen öffentlichen und Privatsammlungen hinterlassen hat, zählen die großen Bilder aus dem Heidelberger Schloß in der Neuen Pinakothek, Verona bei Sonnenuntergang ebenda, seine Piazzetta in Venedig in der Galerie des Grafen Schack und seine Fontana di ferro in San Giovanni in Valle zu Verona.

Kirchners Zeichnungen dürfen mustergiltig genannt werden; in photographischer Nachbildung finden sich solche in der zum Schiller-Jubiläum herausgegebenen Gedichtsammlung Schillers von Cotta. Gleichzeitig damit entstand eine Anzahl vorzüglicher Aquarellen

von Ortschaften an den bayrischen Ostbahnen, welche ein dem damaligen Direktor dieser Bahnen, Herrn v. Denis, von der Gesellschaft gewidmetes Album füllen. Es gelang dem Künstler dabei, den oft landschaftlich ganz unbedeutenden Partien mittels der verschiedenartigsten Stimmungen eine poetische Weihe zu geben, welche gleichwohl ihrem natürlichen Charakter nicht zu nahe tritt.

Auch die Radirnadel wußte der elegante Zeichner mit Sicherheit und Grazie zu führen und beteiligte sich an dem in den vierziger Jahren gegründeten, aber leider nach kurzer Frist wieder in die Brüche gegangenen Radirverein in München lebender Künstler.

Schon im Jahre 1869 war Kirchner längere Zeit bedenklich krank gelegen, erholte sich aber wieder zu voriger Gesundheit. Seit Monaten schwer leidend und gedrückten Gemütes, ward er gleichwohl von den letzten Augenblicken überrascht. Als Künstler bedeutend, als Mensch von seltener Herzensgüte und Liebenswürdigkeit, hatte er sich der Achtung der Welt wie der Liebe der ihm Näherstehenden in vollem Maße zu erfreuen.

Carl Albert Regnet.

Kunsthandel.

S. **Neue Photogravüren.** Die führende Rolle Adolf Brauns in Dornach auf dem Gebiete der Photographie ist bekannt. Allem Anscheine nach wird ihm dieselbe auch im Kreise der Photogravüre zufallen. Soeben wurde die erste Lieferung eines die ältere und moderne Kunst umfassenden Werkes ausgegeben, welches alles bisher im Fache der Photogravüre Geleistete weit hinter sich läßt. Kunstfreunde, welche die Wiedergabe der schönen Landschaft Ruysdaels in der Eremitage: „Der Sumpf im Walde" in den Händen hielten, brachen unwillkürlich in den Seufzer aus: Armer Kupferstich! Die Schwächen der Photogravüre, der flaue Ton, die verwischten Linien, die unklaren Halbschatten sind hier alle überwunden, zu der überaus scharfen, im Tone richtigen Wiedergabe des Originals ist Stimmung hinzugekommen, so daß auch der künstlerische Eindruck ungeschwächt und ungetrübt bleibt. Die uns vorliegenden Blätter sind wahre Wunderwerke mechanischer Reproduktion und immer und immer wieder reiben wir uns die Augen und fragen, wie es möglich sei, eine so treue und gleichzeitig so wirkungsvolle Wiedergabe eines Gemäldes ohne jede Retouche, jede nachträgliche Hilfe von künstlerisch geschulter Menschenhand herzustellen. Brauns Photogravüren werden sich ohne Zweifel in gleicher Weise wie seine berühmten Photographien den Weltmarkt erobern und die Kunstfreude in weitesten Kreisen fördern.

R. **Photographie nach der „Ekstase der Katharina Emmerich" von Gabriel Max.** Die Kunstanstalt von Franz Hanfstaengl in München hat von Gabriel Max das Vervielfältigungsrecht des vielgenannten merkwürdigen Bildes erworben und hat soeben mit der Ausgabe meisterhafter photographischer Reproduktionen desselben in fünf verschiedenen Formaten begonnen.

Kunsthistorisches.

Der kursächsische Hofmaler Johann Fasold ist bei Nagler nicht zu finden. Einem im königl. sächsischen Hauptstaatsarchive aufbewahrten Verzeichnis der von Dresden (auf verschiedene fürstliche Schlösser in Kursachsen) abgeschickten Gemälde ꝛc. von 1628 entnehme ich eine bei den Gemälden des Kurfürsten Johann Georg I. und seiner Gemahlin — wohl der zweiten, Magdalena Sibylla — (1¼ E. 2 Z. hoch, und 1 E. 4 Z. breit) befindliche Randbemerkung des Inhaltes: „das diese zwey stück die originalia sein, welche Hans Fasoldt der hoffmahler letztmahls geferttiget, auch ihre churf. durchl. dortzu gesetzen, und ist dergleichen keines mehr von Fasoldts arbeit so gutt usn schloß alhier . . . ." Vielleicht gelingt es, den Aufbewahrungsort dieser beiden Bilder an der Hand obiger Angaben nachzuweisen. — Im Anschlusse hieran teile ich noch einige Daten aus Fasolds Leben mit. Fasold wurde am 21. Mai 1606 Hofmaler, er starb eines Montags über Mitternacht — weiteres ist aus den Akten nicht zu ersehen —, nachdem er eine Zeitlang „lagerhaftig gewesen" war (vermutlich im Jahre 1626), 1615 bittet er, daß der Kurfürst seinem Schwiegersohne Simon Barth, gewesenem Hofbäcker, eine Stelle in Wittenberg übertrage, 65 Thlr. erhält er für verschiedene Porträts 1606, für zwei Kontrafekte 36 Thlr. 1610, 37 Thlr. für andere. Seine Witwe bittet (wohl 1626) um 100 Thlr., daß ihr Sohn auch Maler werden könne. Die von ihm hinterlassenen Gemälde sind „vor sieben jahren" (in welchem Jahre läßt sich nicht feststellen) an den Hof gekommen. An derselben Stelle heißt es, daß er Arbeiten von den verstorbenen Hofmalern Paul Schürer[1]) und Dominicus[2]) zur Vollendung übernommen habe; in der Hofapotheke malte er Decken mit Historien 1609[3]), seine Tochter Maria verheiratete sich am 1. November 1613 mit dem genannten Barth, in der Kirche zu Lichtenburg malte er 1612. Die älteste Nachricht von ihm findet sich im Jahre 1594; da erscheint er als Mitunterzeichner einer Eingabe (B) in Sachen der Innung gegen Cyriacus Reder und Zacharias Wehme[4]). Gleichzeitig sei hier bemerkt, daß auch nach von Weber (vgl. Wustmann: Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig — 1879 — S. 45) das Tizianische Porträt des Kurfürsten Moritz dem Hofmaler Heinrich Göding geschenkt wurde.

Dresden. Theodor Distel.

Konkurrenzen.

* In Bern kam letzte Woche eine Konkurrenz zum Abschluß, welche unter schweizerischen und in der Schweiz domizilirenden Architekten ausgeschrieben war und die Beschaffung der Pläne für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude bezweckte. Das gegenwärtig in Benutzung stehende Bundespalais, 1852—55 nach den kombinirten Plänen von Kubli und Stadler erbaut, war in den letzten Jahren infolge größerer Centralisation der Ämter, namentlich der von den Kantonen an den Bund übergegangenen Militärdirektion zu klein geworden, so daß schon wiederholt die Herstellung eines neuen Amtsgebäudes in der Nähe des Bundespalais angeregt und projektirt worden war. In neuerer Zeit erwiesen sich nun auch die Sitzungssäle der beiden Kammern, die in den beiden Flügeln des Bundespalais untergebracht sind, als den Bedürfnissen nicht mehr entsprechend, namentlich war der Nationalratssaal, dessen Mitgliederzahl sich mit der zunehmenden Bevölkerung auch vermehrt, längst zu eng geworden. Daher stellte der Bundesrat nunmehr die Forderung nach Projekten, in welchen sowohl für die neuen Amtslokalitäten der Militärverwaltung als auch für die beiden Sitzungssäle mit den nötigen Dependenzen vorgesorgt sein sollte. Beides konnte in einem Bau vereinigt, oder in zwei getrennten Bauten untergebracht werden; doch mußten alle Teile mit dem bestehenden Bundespalais durch eine Galerie in Verbindung gebracht werden. Der Bauplatz war das Terrain östlich von dem jetzigen Bundesrathaus, auf dem sich gegenwärtig das Kasino und das Inselhospital befinden, eine vorzügliche Situation, nach rückwärts (Norden) durch eine Baulinie abgeschlossen, nach Süden insofern beschränkt, als wegen des stark abfallenden Terrains das Vorrücken der Terrassenmauern auf ein Minimum reduzirt sein sollte. Von den 36 eingelaufenen Projekten haben 13 die beiden Gebäude in Zusammenhang gebracht und 23 Projekte — unter diesen die gekrönten — sind von dem Prinzip einer getrennten Anlage ausgegangen. Unter letzteren waren

1) S. Anm. 3, ebendort S. 187.

2) Bilder von Dominicus, auch von Wehme sind aufgeführt in den Akten des königl. sächs. Hauptstaatsarchivs: Abschrift ꝛc. 1611—15 Loc. 7207, Bl. 2b, 18b (Bl. 2, 6b ff., 18), vergl. auch ebenda Einnahme ꝛc. 1608 Bl. 14 ff., 22 ff. (Bl. 1 ff., 19 ff.).

3) Vergl. auch v. Webers Archiv f. d. sächs. Geschichte II, 184.

4) Ebenda: Loc. 8747. M. s. meine Aufsätze in dem Beiblatt der Ztschr. f. bild. Kunst 19. Jahrg. Nr. 12 u. in der Ztschr. f. Museologie ꝛc. 1883, Nr. 16, auch Steche: Beschreibende Darstellung ꝛc. Heft I, 86, III, 56; vergl. auch v. Weber loc. cit. S. 186, 188.

einige, welche das neue Verwaltungsgebäude dem bestehenden Bundespalais ähnlich oder ganz gleich gestalteten und in der Mitte zwischen den beiden — gleich Flügeln erscheinenden — Amtsgebäuden den Bau für die Legislative, als mehr oder weniger dominirendes Centrum der ganzen über 300 m langen Baugruppe, anordneten. Die Jury bestand aus den Architekten Bezencenet (Genf), Colin (Neufchatel), Geiser (Zürich), Jahn (Bern), Kunkler (St. Gallen), Legesser (Luzern) und dem Adjunkten des eidgenössischen Oberbauinspektors, Flükiger. Für die Prämiirung waren 10 000—12000 Frs. zur Disposition der Jury gestellt, welche sie auf 4—5 Projekte verteilen sollte. Den ersten Preis (3500 Frs.) erhielt Prof. Bluntschli in Zürich, den zweiten Preis (2500 Frs.) Architekt Hans Auer in Wien, den dritten Preis (2000 Frs.) die Architekten Walser und Friedrich in Basel und zwei vierte Preise (1500 Frs.) die Architekten Girardet und Bezencenet in Paris und Hirsbrunner und Baumgart in Bern. Außerdem wurde das Projekt der Brüder Camoletti in Genf zum Ankauf empfohlen, das vom Programm abwich, indem es die Neubauten vollständig mit dem bestehenden zu einem einzigen Bau vereinigte, was allerdings zu interessanter Plandisposition, aber zu ganz ungelöster Fassadenentwickelung führte. — Über die Ausführung der vorgeschlagenen Ideen hat die Bundesversammlung in ihrer nächsten Wintersession zu entscheiden.

* **Bei der Konkurrenz für den neuen Börsenbau in Amsterdam** erhielt der Pariser Architekt Cordonnier den 1. Preis, den 2. Preis errangen die Wiener Architekten Groll und Ohmann.

Preisverteilungen.

R. **Der königl. bayrischen Hofglasmalanstalt von Franz Xav. Zettler** in München wurde auf der gegenwärtig in Delft stattfindenden internationalen Ausstellung von dekorativen Faiencen und Glasmalereien der erste und höchste Preis zuerkannt. Es fällt diese Auszeichnung um so schwerer ins Gewicht, als die fragliche Ausstellung eine internationale Fachausstellung ist, die belgische und niederländische Glasmalerei selbst auf hoher Entwickelungsstufe steht und auch die englische in Delft eine höchst ehrenvolle Vertretung gefunden hat.

Sammlungen und Ausstellungen.

* **Das Goethe-Haus in Weimar** wird nach dem am 15. April d. J. erfolgten Tode von Goethe's Enkel Walter nun dem Publikum zugänglich werden. Es dürfte jedoch wohl noch einige Zeit vergehen, bevor man an eine systematische Aufstellung und Katalogisirung der Sammlungen des Dichters wird schreiten können. Erst am 1. Oktober werden die für das „Goethe-Museum" bestimmten Räume frei. Gegenwärtig sind die Gegenstände in zwei kleinen Zimmern eng und fast unbenutzbar zusammengedrängt. Es ist viel sehr Wertvolles, namentlich an Bronzen, Majoliken, Medaillen, Zeichnungen u. a. vorhanden.

P. **Stuttgart.** Aus dem künstlerischen Nachlaß des jüngst in München gestorbenen Landschaftsmalers C. Ebert wurden sowohl für die Staatsgalerie als auch für das Kupferstichkabinet wertvolle Kunstwerke erworben. Erstere kaufte zwei kleine guterhaltene anmutige Bilder unseres vaterländischen Meisters E. von Wächter: „Bacchus kredenzt dem Gott der Liebe eine Schale Weins" und „Eros als Ehestifter entzündet die Fackel eines Jünglings, zu welchem eine ein reichgefülltes Füllhorn tragende Jungfrau liebevoll hinüberblickt". Beide Bilder geben einen Beweis von der fruchtbaren Erfindungsgabe und von dem tiefempfindenden Schönheitssinne des Künstlers. Für das Kupferstich-, beziehungsweise Handzeichnungskabinet wurde außer zwei interessanten Skizzenbüchern Eberts ein kostbares Album mit Handzeichnungen von Füger, Schwind, W. v. Kaulbach, Kirchner u. s. w. angekauft. — Das Treppenhaus des Generalkommandogebäudes wird gegenwärtig mit einem Schlachtgemälde geschmückt. Eine bestimmte Episode aus dem Kriege gegen Frankreich 1870—71 ist nicht angenommen, es wird nur im allgemeinen die Erstürmung einer mit feindlichen Geschützen besetzten Anhöhe geschildert. Die Ausführung wurde einem jungen Künstler, dem Maler Zweigle, übertragen und es läßt sich erwarten, daß derselbe ein lebensvolles Bild der ihm zur Aufgabe gestellten Scene geben werde, da er sich schon mehrfach in Darstellungen aus dem Soldatenleben nicht ohne schönen Erfolg versucht hat.

—ss— **Lille. Textilsammlung.** Das Industriemuseum in Lille hat eine hervorragend schöne und gut geordnete Sammlung von etwa 150 Mustern europäischer Posamentirarbeiten und Seidenstoffe aus dem 15. bis 18. Jahrhundert zum Geschenk erhalten, welche einen vollständigen Überblick über die Fabrikation von Prachtstoffen während der genannten Periode gewähren.

Technisches.

— r. **Unechter oder künstlicher Marmor** wird in mehrfacher Weise hergestellt. 1. Man benutzt dazu den Schieferstein, welchem eine papierdicke, emaillartige, jede Marmorgattung täuschend nachahmende, durchaus wetterbeständige Deckschicht eingebrannt wird. England und Deutschland rivalisiren in der Fabrikation unechter Marmorplatten, doch hat das deutsche Fabrikat den Vorzug größerer Billigkeit. So liefert z. B. Rohrlacher in Salzungen sehr schöne, über 2 qm große Marmorplatten aus Obersteinacher Schiefer zu bedeutend billigeren Preisen als Magnus in London. 2. In England und Frankreich stellt man eine ausgezeichnete Nachahmung des parischen Marmors durch eine eigentümliche Thonmasse her, die man in England „Parian", in Frankreich „Pâte de Paros" nennt. Beide Mischungen erhalten nach dem Brennen einen prächtigen Glanz und jenen so geschätzten gelblichen Ton des antiken Marmors; man verfertigt daraus Reliefs, Büsten, ganze Figuren, Platten und allerhand Ornamente. 3. Ein anderer Marmor, aus Zinkoxyd und Zinkoxydul gemischt, hat eine blendend weiße, stumpfe Färbung, weshalb er sich vorzüglich zur Darstellung menschlicher und anderer Figuren eignet. Polirt und mit Erdfarben gefärbt oder geadert dient er zur Bekleidung von inneren Wandflächen sowie zu Vasen und Grabmonumenten. Die Fabrik von Czarnikow & Co. in Berlin befaßt sich besonders mit dieser Fabrikation des unechten Marmors und liefert ausgezeichnete Fabrikate; auch fertigt dieselbe Fabrik Platten und Gefäße aus gewöhnlichem Cementkunststein, die durch Politur einen marmorartigen Glanz erhalten.

Vermischte Nachrichten.

E. v. H. **Für die auf 1886 in Augsburg festgesetzte schwäbische Kreisausstellung** wird auch eine kunsthistorische Abteilung aus dem Grunde errichtet, weil das Aufstellen der Werke unserer Väter als Vorbilder, durch Reproduktionen derselben und noch mehr durch die wirkungsvolleren Originale selbst in Ausstellungen, wesentlich zu dem neuen Aufschwunge des deutschen Kunstgewerbes beigetragen hat. Es kann jetzt schon eine Gegenüberstellung alter und neuer Kunstwerke mit der Genugthuung erwartet werden, daß letztere die ersteren erreichen oder ihnen doch nahe kommen. Das Schöne muß aber dem Auge immer wieder vorgehalten werden, damit es in Fleisch und Blut übergehe und zuletzt überall, ohne befangene Nachahmungssucht mit vollkommen entwickeltem Verständnis und Sinn für das Mustergiltige, durch eigene Erfindung neu und frisch geboren werden könne. Es ist keine unbillige Voraussetzung, nachdem so viele andere Städte in ähnlichen Ausstellungen unterstützt wurden, daß man auch dem rührigen Schwaben mit Augsburg als Mittelpunkt, welches durch seine alten Meister so viel zum Ruhme des gemeinsamen Vaterlandes leistete, bei dem jetzigen Unternehmen wohlwollend und unterstützend entgegenkommen werde. Jeder freundliche Beitrag und nützliche Rat für das patriotische Unternehmen wird mit aufrichtiger Dankbarkeit begrüßt. Wenn behauptet worden ist, daß derlei Ausstellungen einen Vorschub zur Auswanderung von Kunstschätzen ins Ausland geben, so kann dem entgegen gehalten werden, daß gerade in der sogenannten Verborgenheit die Kunstgegenstände aus Unkenntnis und Geringschätzung bei den Besitzern

massenhaft dem Verderben anheim fielen oder von Sammlern und Händlern um Spottpreise entführt und ins Ausland gebracht werden. Es bedarf der Ausstellungen nicht, um die Kauflust zu wecken. In Schwaben ist fast kein Bauernhaus, wo nicht ein Käufer angeklopft hätte. Von der Straße aus sieht man an den Thoren die Schraubenspuren alter Schlösser, Beschläge und Thürklopfer, die längst irgend eine Sammlung zieren. Prachtvolle Reliefformen zu Kachelöfen, welche für die Ausstellung von 1886 angemeldet sind, wurden gerade noch entdeckt, als sie eben zur Ausmauerung eines Herdes zerstückt werden sollten. Die mit erwähnter Behauptung angegebenen Mittel gegen Entführung von Kunstschätzen durch Ausstellungen erscheinen deshalb wirkungslos, weil einmal gleichzeitig eingestanden wird, daß leider überall der ergiebige Kredit fehlt, um Hervorragendes für Staat und Stadt zu erwerben, und ferner weil die Überlassung von Ausstellungsgegenständen nur von dem guten patriotischen Willen der Besitzer abhängt. Strenge Gesetze gegen freie Verfügung über das Eigentum werden erfahrungsgemäß von den Besitzern nicht geduldet, sondern verletzen dieselben nur und halten sie von der Beteiligung ab. Bei einer kunsthistorischen Ausstellung stellt der Besitzer die Bedingungen und es wird bei der Augsburger Ausstellung die vollste Garantie und Tragung aller Kosten durch das Unternehmen zugesichert. Gegenüber einigen Gegenständen, die bei Ausstellungen vielleicht ins Ausland entführt werden können, sind ungleich mehr zu nennen, die von den Besitzern fortan sorgsamer bewahrt werden, in öffentlichen Sammlungen zum Gemeingut der Nation und zu unschätzbaren Belegen für die Kunstforschung wurden. Endlich zählen wir in Schwaben überraschend viele Besitzer von Kunstschätzen, welchen ihre Familienerbstücke um keinen Preis feil sind. Bei den schönsten Gegenständen der projektirten Ausstellung wird den kauflustigen Liebhabern, wie das Sprichwort sagt, nur das Nachsehen bleiben. Wir wollen nur auf das von P. von Stetten beschriebene Meisterstück des berühmten J. A. Thelot, den Prachtpokal aus Silber, auf die Silbergeschirre und das Relief desselben, auf die kostbaren Lauinger Gobelins und eine Reihe von Cimelien verschiedener Art hinweisen, die alle ihre feste Heimstätte haben, und geben uns hiermit der freudigen Hoffnung hin, daß die kunsthistorische Ausstellung in Augsburg, welche mit Begeisterung für die Ehre und das Interesse Schwabens und mit ihm des deutschen Vaterlandes angeregt wurde, auch an allen Orten Deutschlands wohlwollende Aufnahme und Beteiligung finden werde.

— ss — **Brünn. Ausstellung.** Das Mährische Gewerbemuseum in Brünn beabsichtigt für die Zeit vom 15. September bis 1. Dezember d. J. die Veranstaltung einer Ausstellung von Wehr-, Schutz-, Rüst-, Reit- und Jagdzeug aller Art aus der Periode vom Mittelalter bis zum Anfange unseres Jahrhunderts und mit besonderer Rücksicht auf künstlerische oder technisch vollendete Herstellung.

x. — **Das Künstlerhaus in Salzburg** ist seiner Vollendung nahe; es ist bereits für den 1. August eine Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe darin in Aussicht genommen. Man teilt uns mit, daß die Anmeldungen von seiten österreichischer und deutscher Künstler sehr zahlreich eingelaufen seien, und daß die für die Ausstellung hergerichteten Räume jedenfalls völlig davon in Anspruch genommen werden würden.

M. R. **Karlsruhe. Das Gebäude der Bibliothek und vereinigten Sammlungen** in Karlsruhe hat vor mehreren Jahren im Treppenhause Frescoschmuck erhalten. Die Dekoration wird jetzt vollständig durchgeführt und Professor Ferdinand Keller ist gegenwärtig damit beschäftigt, seinen Karton — eine sehr interessante Gruppirung der Repräsentanten der modernen Wissenschaft und Kunst — auf die Wand zu übertragen.

M. R. **Karlsruhe. Hochzeitsgeschenke für den Erbgroßherzog.** — Die größeren Städte des badischen Landes haben beschlossen, dem Erbgroßherzog zu seiner bevorstehenden Vermählung mit Prinzessin Hilda von Nassau ein Hochzeitsgeschenk zu überreichen. Vorläufig sind 100000 Mark ausgeworfen für die Einrichtung eines Speisezimmers, welches der Direktor der Kunstgewerbeschule, Professor H. Götz, entwerfen soll. Die Künstlerschaft Karlsruhes vereinigt sich zur Herstellung eines Albums, dessen Einbanddecke Friedrich Baer entwirft.

— **Das Grab Friedrich Prellers**, des berühmten Schöpfers der Odysseebilder, auf dem Friedhofe zu Weimar ist von der Familie durch ein in diesen Tagen vollendetes, wahrhaft künstlerisches Denkmal geschmückt worden. Dasselbe, von dem Architekten Grundling in Leipzig entworfen und ausgeführt, zeigt eine Stele, in deren Fries der Name des Verewigten steht, darunter ein von Donndorf entworfenes, in Erzguß ausgeführtes Medaillonporträt Prellers, umgeben von einem Lorbeerzweige und mit einem Goetheschen Verse.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Sitzung vom 5. Mai. Eingegangen waren u. a.: Hauck, Die Grenzen zwischen Malerei und Plastik; Dümichen, Altägyptische Rezepte; Pervanoglu, Corcyra; Schneider, Krypta von St. Paulin in Trier; Gardner, Coins struck by Hannibal; Papers of the american school at Athens; Imhoof-Blumer, Griechische Münzen aus Klagenfurt; Schreiber, Römische Fundberichte; Sir. De Gorgone; Hirsch, De nominibus oppidorum Phrygiae; Ziemann, De anathematis Graecis; Bruchmann, De Apolline et Minerva diis medicis. — Herr Adler besprach unter Vorlage von Plänen, Zeichnungen und Photographien die Befestigungssysteme von Troja, Tiryns und Mykenä. Er erläuterte die übereinstimmenden, wie die mannigfach abweichenden Züge jener uralten Fortifikationsweisen, auf deren Entwickelung die ursprüngliche Lage, das verschiedene Baumaterial und das Wachsen bautechnischer Erfahrungen großen Einfluß gehabt haben. Im einzelnen wurde an den Mauern und Thoren von Troja die sichere Existenz des Flankirungssystems, welches Hauptmann Steffen für die heroische Zeit noch kürzlich geleugnet hat, nachgewiesen, von Tiryns die musterhafte Ausnutzung des Platzes und die merkwürdigen Mauerprofile näher besprochen und für Mykenä teils aus den Ausgrabungsberichten, teils auf Grund eigener bautechnischer wie topographischer Untersuchungen der Beweis geführt, daß die von Dr. Schliemann aufgedeckten Burggräber unbedingt älter sein müßten als die erst später und zwar gleichzeitig mit dem Löwenthore erbaute südliche Ringmauer, eine Ansicht, welche der Vortragende schon 1879 ausgesprochen und durch die fortschreitenden Entdeckungen immer mehr bestätigt gefunden hat. — Herr Hübner legte den soeben von ihm herausgegebenen Band der Exempla scripturae epigraphicae Latinae vor, welcher eine Ergänzung zum corpus inscript. Lat. bildet und die Paläographie der lateinischen Inschriften aus der Zeit von Cäsars Tod bis auf Justinian durch 1200 ausgewählte Proben der verschiedenen Schriftarten erläutert. Ausführliche Prolegomena legen die Besonderheiten der Inschriftenschrift dar. Die Beispiele selbst, nach Papierabdrucken der Originale zinkotypirt, sind in die zwei Hauptgruppen der monumentalen und der urkundlichen Schrift geteilt und innerhalb dieser nach chronologischen Gesichtspunkten geordnet. Drei Register beschließen das Werk, welches hoffentlich dazu beitragen wird, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf die paläographische Seite der Inschriftenkunde zu lenken. — Herr Furtwängler legte Abgüsse eines neuerdings vom königl. Antiquarium angekauften Skarabäus aus Orvieto vor, der sowohl durch seine streng altertümliche und sehr sorgfältige Arbeit, als auch durch seine Darstellung, in welcher der Vortragende den vom Pfeil des Apollo getroffenen Tityos erkannte, von Bedeutung ist. Ferner legte derselbe eine Zeichnung nach einem Skarabäus im Privatbesitz vor, dessen Bild er als Prometheus deutete, der von Hephästos angeschmiedet wird. Bemerkungen, die der Vortragende zu den Ausführungen des Herrn Adler betreffs Mykenä machen wollte, mußten bei der vorgerückten Zeit auf ein anderes Mal verschoben werden. — Herr Curtius besprach das jüngst in Athen gefundene und von Kumanudis in der Ephemeris veröffentlichte Psephisma aus dem Archontat des Antiphon (418 v. Chr.), welches für die Topographie wie für die Geschichte der Kulte von hervorragender Wichtigkeit ist. Die Urkunde bezieht sich auf die Verpachtung des „Heiligtums des Kodros und des Neleus und der Basile", welches in einer von einem Graben durchflossenen Niederung lag, zum Zweck seiner Wiederherstellung. Der Graben soll gereinigt und der Schlamm (als Dünger) verkauft werden; dann soll das Heiligtum eine neue Umhegung und eine Bepflanzung von mindestens 200 Ölbäumen erhalten. Der Pächter soll über den Graben und alles Regenwasser eines

Bezirks verfügen, dessen vier Grenzen genau angegeben sind. Derselbe lag danach im Quartier Limnā, das durch den nach dem Ilissus geführten Graben entwässert wurde, so daß das neu entdeckte Heiligtum in der Gegend des jetzigen Militärhospitals zu suchen ist. Von den drei Inhabern desselben wird Neleus auch allein, und nach ihm das Ganze Neleïon genannt, also ein Heroon des Sohnes des Kodros, des Gründers der ionischen Städte. Vermutlich ist diese Stiftung, welche die Beziehungen zwischen Athen und Jonien so stark betont, in der Zeit des Themistokles erfolgt, als es sich um die Beteiligung am ionischen Aufstand handelte. In der „Basile" erkennt der Vortragende eine Personifikation des alten Königtums (*Βασιλή*, so auch die besten Handschriften im Anfang des Platonischen Charmides), von der sich Spuren auch in dem Volksmärchen von Basileia, der Uranostochter, der Erzieherin ihrer jüngeren Geschwister, finden. Wahrscheinlich waren nach einheimischer Überlieferung auch Kodros' Überreste von dem Platze, wo er gefallen, hierher gebracht worden, wie ja das Kodros-Epigramm (Kaibel 1083) auch beide Stätten unterscheidet und mit dem Ende des Königtums die Gründung der Dodekapolis von Jonien verknüpft.

Vom Kunstmarkt.

*** Die Bréau'sche Sammlung antiker Bronzen und mittelalterlicher Kunstgegenstände ist in Paris versteigert worden und hat 286 000 Frs. ergeben. Davon sind allein auf die antiken Bronzen 279 000 Frs. gekommen. Die bedeutendsten Preise sind: Drei in der Dauphinée gefundene Büsten, welche den Schmuck einer Dreifußbasis bildeten, 9000 Frs. (Museum von Lyon), ein griechischer Silen, welcher eine Amphora trägt, 1500 Frs., und eine schön patinirte etruskische Vase in Gestalt eines weiblichen Kopfes 2900 Frs. (beide für den Louvre), eine mit Silber ausgelegte und mit Reliefdarstellungen von Gladiatorenkämpfen dekorirte Vase, in Reims gefunden, 3300 Frs., und eine Bronzevase in Gestalt eines auf einem Schlauche ruhenden Winzers, in Cluny gefunden, 3000 Frs. (beide für das Britische Museum). Eine junge griechische Göttin, in Athen gefunden, 38 000 Frs. und eine Büste Alexander des Großen aus Pompeji 27 500 Frs. (Basilewski). Das Britische Museum kaufte ferner die Statuette einer Livia als Juno für 12 000 Frs., der Louvre die nackte Figur eines stehenden Apollo aus Reims für 1000 Frs., eine gleiche Figur aus Patras für 1220 Frs., einen jungen Reiter griechischen Stils aus Capua für 2000 Frs., einen Epheben aus der Zeit des Praxiteles (Sammlung Pourtalès) für 9100 Frs., einen springenden Stier aus Autun für 9000 Frs., einen gallischen Eber für 14 000 Frs. Herr Hoffmann zahlte für einen etruskischen Spiegel mit der Reliefdarstellung eines auf einem Felsen sitzenden Prometheus 5500 Frs., für eine jagende Diana 6000 Frs. und für einen nackten Mars aus der Sammlung Fontana 9100 Frs. Für den Louvre war ein außerordentlicher Kredit von 50 000 Frs. bewilligt worden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Dernjac, J., Zur Geschichte von Schönbrunn. gr. 8°. IV. 96 S. Wien, Hölder. Mk. 2. —.

Ehrhardt, E., Die Kunst der Malerei, eine Anleitung zur Ausbildung für die Kunst. gr. 8°. XXIV, 295 S. mit 53 Taf. und Textillustr. in Holzschnitt. Braunschweig, Schwetschke. Mk. 10. —.

Heydemann, H., Vase Caputi mit Theaterdarstellungen. 9. Hallesches Winckelmannprogramm. gr. 4°. 22 S. mit 2 lith. Taf. u. 2 Holzschn. Halle, Niemeyer. Mk. 2. —.

Kekulé, R., Die antiken Terrakotten. 2. Bd. Die Terrakotten von Sicilien. Fol. Stuttgart, Spemann Mk. 75. —.

Klein, W., Zur Kypsele der Kypseliden in Olympia. Lex.-8°. 35 S. mit 5 eingedr Abbildgn. Wien, Gerold. Mk. —. 70.

Kuhnert, E., Statue und Ort in ihrem Verhältniss bei den Griechen. 8°. Leipzig, Teubner. Mk. 2. —.

Lange, K., Haus und Halle. Studien zur Geschichte des antiken Wohnhauses u. der Basilika. 8°. XII, 377 S. mit 9 lithogr. Taf. u 10 Textabbildgn. Leipzig, Veit. Mk. 14. —.

Lippmann, F., Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's göttlicher Comödie. Nach den Originalen im königl. Kupferstichkabinet zu Berlin herausgegeben. 3 Abteilgn. von je 30 Blatt. Fol. Berlin, Grote. pr. Abtlg. Mk 90. —.

Lippmann, F., Der italienische Holzschnitt im 15. Jahrhundert. Fol. 112 S. mit 1 Taf. u. eingedr. Figuren. Berlin, Grote. Mk. 16. —.

Ludwig, H., Lionardo da Vinci, Das Buch von der Malerei. Neues Material aus den Originalmanuskripten gesichtet u. dem Cod. Vatic. 1270 eingeordnet. gr. 8°. XII, 288 S. Stuttgart, Kohlhammer. Mk. 6. —.

Lübke, W., Bunte Blätter aus Schwaben. 1866—1884. gr. 8°. VIII, 417 S. Stuttgart, Spemann. Mk. 6. —.

Oechelhäuser, A. v., Dürers apokalyptische Reiter. Lex.-8. V, 36 S. mit 11 Abbildgn Berlin, Hertz. Mk. 2. —.

Prill, J., Die Schlosskirche zu Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen. Fol. III, 48 S. mit 12 Stein- und 1 Lichtdrucktaf. Leipzig, Lorenz. Mk. 15. —.

Riepenhausen, F. u. J., Gemälde des Polygnot zu Delphi, die Einnahme von Troja u. die Abfahrt der Griechen darstellend. Gezeichnet u. gestochen nach der Beschreibung des Pausanias. qu. gr. Fol. 18 Photolithographien mit 4 S. Text. Leipzig, Hesse. Mk. 15. —.

Sittl, K., Der Adler und die Weltkugel als Attribute des Zeus in der griechischen u. römischen Kunst. 8°. Leipzig, Teubner. Mk. 1. 60.

Urlichs, L. v., Beiträge zur Kunstgeschichte. 8°. VIII, 156 S. mit 20 Taf. Leipzig, Weigel Mk. 8. —.

Urlichs, L. v., Römischer Bilderhandel. 17. Programm zur Stiftungsfeier des Wagnerschen Instituts. gr. 8°. 24 S. Würzburg, Stahel. Mk. —. 80.

Vetter, F., Das St. Georgen-Kloster zu Stein am Rhein. Ein Beitrag zur Geschichte u. Kunstgeschichte. Lindau, Stettner. Mk. 1. 20.

Watteau, A., Gemälde u. Zeichnungen. Nach dem von Boucher und unter dessen Leitung gestochenen Werke. In Lichtdruck dargestellt von A. Frisch. 1. Liefg. 11 Blatt. Fol. Berlin, Mitscher. Mk. 10. —.

Weil, R., Die Künstlerinschriften der sizilischen Münzen. gr. 8°. 31 S. mit eingedr. Holzschnitten u. 3 Tafeln. Berlin, Reimer. Mk. 2. 40.

Weil, A., Die Kirche S. Maria maggiore in Trient. 8°. 86 S. Trient, Seitz. Mk. 1. —.

Wieseler, F., Über einige beachtenswerte geschnittene Steine des 4. Jahrhunderts nach Christo. 1. u 2. Abteilg. 1. Hälfte. gr. 4°. 112 S mit 2 Lichtdrucktafeln. Göttingen, Dieterich. Mk. 5.—.

Wlha, J., Das Belvedere bei Prag. 40 Lichtdruckbilder nach photograph. Aufnahmen, mit einer kunsthistorischen Einleitung von Direktor Alb. Ilg. quer gr. 4°. mit 2 S. Text. Wien, Gerold. Mk. 40. —.

Bargilli, F., La catedrale de Fiesole. 8°. 244 S. Fiesole. Righi. Lire 2. 50.

Befani, G., Memorie storiche dell'antichissima basilica di S. Giovanni di Firenze. 8°. 220 S. mit 1 Tafel. Florenz, tip. della Casa pia di Patronato. Lire 1. 50.

Bertolotti, A., Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. 8°. 284 S. Mantova, Mondivi. Lire 5. —.

Bertolotti, A., Artisti veneti in Roma nei secoli XV, XVI e XVII; studi e ricerche negli archivi romani. 8°. 36 S. Venezia, Visentini. Lire 1. 50.

Bertolotti, A., Artisti in relazione coi Gonzaga, Signori di Mantova. Ricerche e studi negli archivi Mantovani. Torino, Loescher. Lire 5. —.

Brunetti, D., Cenni storici sulla catedrale di Forlì, continuati fino ai nostri giorni dal can. A. Zoli. 16°. 175 S. mit 6 Abbildgn. Forlì, tip. Croppi. Lire 3. 50.

Castellazzi, H., Il palazzo di Or San Michele, i suoi tempi ed il progetto del suo ristauro. 8°. 82 S. Firenze, tip. Bencini. Lire 4. —.

Correnti, C., e Luca Beltrami, Milano e i suoi dintorni, con disegni originali, riprodotti in fototipia 18°. 311 S. Milano. Civelli. Lire 5. —.

Esposizione generale italiana in Torino 1884. Guida illustrata al Castello Feodale de secolo XV. (autori G. Giacosa e Pietro Vayra). 8°. 168 S. mit zahlreichen Textillustr. und 1 Plan. Torino, Bona. Lire 2. —.

Mantovani, G., Notizie archeologiche bergomensi Biennio 1882—83. 8°. XV u. 214 S. mit Tafel. Bergamo, Gaffuri & Gatti. Lire 5. —.

Minghetti, M., La Maddalena nell'arte. Conferenza tenuta al circolo filologico di Napoli. 8°. 25 S. Napoli, Vallardi. Lire 1. —.

Mostra della Città di Roma alla esposizione di Torino nel 1884. XXV u. 287 S. in kl. 4°. Roma Centenari. Lire. 5. —.

Oddi, G., Sulle arti in Viterbo, appunti storico-critici. 16°. 64 S. Viterbo, tip. Agnesotti. Lire 2. 50.

Zeitschriften.

Gewerbehalle. Nr. 7.
Stuckaturen aus dem Fuggerhause. Tscherkessischer Säbel aus Nürnberg. — Holzvertäfelung in der Certosa bei Pavia. — Grabkreuz aus Freiburg i. B. Einbanddecke im Vatikan. · Buffet in gebeiztem Eichenholz mit farbiger Intarsia. Damascus-Fliese.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 24.
Emil Kirchner †. Kunstbriefe (aus München und Berlin). Beitrag zur Geschichte der österr. Glasfabrikation.

The Academy. Nr. 684 u. 685.
History of Art in Phoenicia and its Dependencies. From the French of Perrot and Chipiez. Von H. Sayce. — The Turner drawings at Messrs. Hogarth's. · The Becket-Denison sale. — Life and works of Raphael by Crowe and Cavalcaselle. Von J. H. Middleton. · Egypt exploration found. Von E. Naville. Minor exhibitions. · An unknown portrait at Hampton Court.

Blätter für Kunstgewerbe. 6. Heft.
R. v. Eitelberger und das österreichische Museum · Möbel-Industrieausstellung. Entwürfe: Seidenmöbelstoff. Gaslustre in Bronze. Treppengeländer. Salonschrank. Laterne. Wäscheschrank.

L'Art. Nr. 506.
Salon de 1885; la sculpture. Von Eug. Véron. (Mit Abbild.) — Le Chateau de Chantilly. Von Ch. Yriarthe. (Mit Abbild.)

Revue des arts décoratifs. Nr. 12.
Les carreaux de Bourgogne. Von A. Monceaux. (Mit Abbild.) — L'art de la passementerie.

Der Kunstfreund. Nr. 12.
Ist Gian Battista del Porto der Meister mit dem Vogel? Von A. Venture. · Beilage: A. Rossellino, Marmorbüste des Giovannino.

The Art-Journal. Juni.
London Club-Land. (Mit Abbild.) — Wings. Von L. F. Day. (Mit Abbild.) — Art Teaching at Charterhouse. Von G. S. Davies. — Ludwig Richter. Von Beavington-Atkinson. (Mit Abbild.) — Hammersmith and Chiswick. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — Modern processes of automatic engraving. Von J. S. Hodson. (Mit Abbild.) — The London spring exhibitions. (Mit Abbild.) · · The Royal Academy. — The Paris Salon.

Auktionskataloge.

Katalog der Kunst- und Gemäldesammlung des in Mexico (Centralamerika) verstorbenen Licentiaten Herrn Juan Bages. Versteigerung in Köln den 6. bis 8. Juli durch J. M. Heberle (Lempertz' Söhne). 723 Nummern; mit Lichtdrucken.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 38. 2. Juli.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

In den Monaten Juli bis September erscheint die Kunstchronik nur alle vierzehn Tage.

Die Heinrichsburg Dankwarderode in Braunschweig.

Im Jahre 1880 wurde in diesen Blättern auf die historische und künstlerische Bedeutung der Überreste der Burg Heinrichs des Löwen hingewiesen und der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß es wohl zu einer Restaurirung derselben kommen werde. Seitdem sind fünf Jahre verflossen, und die Angelegenheit steht immer noch auf demselben Fleck, nur ist die Burg selbst älter und baufälliger geworden. Das ist ganz natürlich, denn das Gebäude ist allen Elementen preisgegeben, und es geschieht nicht das Geringste, um es zu erhalten. An gewichtigen Stimmen für die Konservirung hat es nicht gefehlt, die kompetentesten Sachkundigen traten offen dafür ein. Wir nennen nur die Architektenvereine von Braunschweig, Hannover und Dresden, Baurat Haase in Hannover, Baurat Prof. Dehn-Rothfelser in Berlin, Oberbaurat Schmidt in Wien u. a. m., die sich mündlich und schriftlich für die Erhaltung der Burg verwendeten. Auch die herzogliche Baudirektion und das herzogliche Ministerium erklärten für die Wiederherstellung derselben „im Interesse der Kunst- und Altertumswissenschaft" zu sein.

Woher rührt es nun, daß die Sache nicht weiter kommt? Erstens giebt es unter der Bevölkerung einzelne Wühler, welche dieselbe bearbeiten und unter allerlei Vorwänden die Kaserne (so nennen sie die Burg) vom Erdboden verschwinden lassen wollen. Dann befinden sich leider im Kreise der Stadtverordneten viele Feinde der Burg, welche unausgesetzt die Niederreißung derselben fordern, angeblich, um freie Passage zu schaffen und „den schönsten Platz der Welt" zu gewinnen.

Die Stadtverordnetenversammlung ist in ihrer Mehrzahl die eigentliche Ursache der Verschleppung. Ohnmächtig gegen das Urteil so vieler Sachverständigen, haben sie den rechten Weg gewählt, ihren Zweck zu erreichen: die Angelegenheit so lange in die Länge zu ziehen, bis die Ruine von selbst zusammenfällt. Die Freude am Zerstören scheint hier im Blute zu liegen: man hat ohne Not die altehrwürdige Kirche des heil. Cyriacus, die schönen Kreuzgänge des Domes und der Kirche in Riddagshausen niedergelegt, das gotische Ornamentwerk des Rathauses war auch schon dem Untergange geweiht und wurde nur durch ein wahres Wunder gerettet.

Die letzte Entscheidung liegt freilich im Landtag. Hier bilden aber die Abgeordneten des Landes, meist Ökonomen, die Mehrzahl. Kein Wunder, daß viele von denselben an der Ruine nichts Absonderliches finden wollten, sie ein altes wertloses Gerümpel nannten und meinten, ihre Herstellung wäre nur eine Liebhaberei der Archäologen und Architekten. In der Versammlung dieses Monats sollte die Sache endlich zum Abschluß kommen, das Ministerium brachte eine Vorlage für die Wiederherstellung der Burg ein und verlangte zu diesem Behufe 200000 Mk. Der verstorbene Herzog hatte zu dem Zwecke bereits 75000 Mk. gespendet (den Betrag, den er für den Bauplatz des neuen

Museums erhielt). Die Vorlage wanderte in die Kommission, welche in ihrer Majorität den Antrag der Regierung ablehnte. Bevor darüber jedoch in plono verhandelt wurde, zog das Ministerium die Vorlage zurück. So stehen wir wieder auf demselben Punkt wie vor fünf Jahren: diesmal aber fast hoffnungslos! E.

Kunstlitteratur.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 4. u. 5. Heft. Dresden, in Kommission bei C. C. Meinhold u. Söhne. 1885.

Die ersten Lieferungen dieser auf Kosten der königl. Staatsregierung vom königl. sächsischen Altertumsverein herausgegebenen Veröffentlichung haben wir seinerzeit an dieser Stelle besprochen und nach ihrem vollen Werte gewürdigt. Die beiden vorliegenden neuesten Hefte, gleich den früheren von Dr. R. Steche in mustergiltiger Weise bearbeitet, dürfen allen derartigen Publikationen als Vorbilder hingestellt werden; denn es leidet wohl keinen Zweifel, daß von den ähnlichen Unternehmungen in Deutschland an Gediegenheit der Durchführung und Opulenz der Ausstattung sich keine mit der vorliegenden messen kann. Ein neuer Beweis von dem erleuchteten Kunstsinn, der in den entscheidenden Kreisen der königl. sächsischen Regierung herrscht. Wir möchten lebhaft wünschen, daß dies Beispiel namentlich von der königl. bayerischen Regierung, die in dieser Hinsicht bis jetzt am weitesten zurückgeblieben ist, baldigst beherzigt und befolgt würde.

Von den beiden neuen Heften ist das vierte der Amtshauptmannschaft Annaberg gewidmet, und damit ist den Kennern unserer altdeutschen Kunst zur Genüge angedeutet, daß es sich hier um eine Reihe von Denkmälern ersten Ranges handelt. Waagen und von Quandt waren es, welche zuerst die kunstgeschichtliche Bedeutung der Hauptkirche von Annaberg mit ihren prachtvollen Denkmälern erkannten; eine erschöpfende und eingehende Würdigung und Darstellung haben diese jedoch erst hier gefunden. Aufs neue zeigt sich, wie bei der Inventarisation der Denkmäler dadurch am meisten erreicht wird, daß man die Arbeit so viel wie irgend möglich in die Hände eines einzigen, der Sache völlig gewachsenen kunstwissenschaftlich gebildeten Mannes legt; wir können nur wünschen, daß die ferneren in Aussicht stehenden Lieferungen in demselben Geiste fortgeführt werden. Die außerordentlich reiche Illustration, welche in einer stattlichen Zahl prächtig ausgeführter Lichtdrucke von Römmler & Jonas gipfelt, erhöht allerdings die Bedeutung dieser schönen Publikation.

Der Löwenanteil fällt natürlich auf die Annakirche, eine jener einfach, aber großartig angelegten Hallenbauten aus der Schlußepoche des Mittelalters, welche gerade in Sachsen in einer geschlossenen Gruppe auftreten. Ihr Hauptreiz liegt in den reichentwickelten Rippengewölben, als deren Meister Jakob von Schweinfurt nachgewiesen ist, und deren eigentümlich kühne Schweifungen auf den Einfluß des Prager Meisters Benedikt von Laun zurückzuführen sind. Den höchsten Glanz gewinnt aber die Kirche durch die außerordentlich reiche Ausstattung mit selbständigen Prachtwerken, unter denen zunächst das Portal der alten Sakristei vom Jahre 1518 als eines der frühesten Denkmäler unserer Renaissance mit seinen allerdings noch unklar spielenden, zum Teil gotisirenden Formen schon längst einen Ehrenplatz in der Geschichte dieses Stiles einnimmt. Die Abbildung des oberen Teiles beweist, daß auch der plastische Schmuck desselben von nicht geringer Bedeutung ist. Reifer und vollendeter ist die von der Franziskanerkirche an die Annakirche übertragene sogenannte schöne Thür, mit einem Hochrelief der von den neun Engelchören verehrten Dreifaltigkeit, zu welcher die knieenden Gestalten des heiligen Franziskus und der heil. Klara betend emporschauen. Wohl erinnert die Gewandbehandlung mit ihren scharfen Brüchen an die des obenerwähnten Werkes, allein in der freien und schwungvollen Auffassung der Gestalten, in dem durchgeistigten Ausdruck der schön gezeichneten Köpfe und in der eleganten, fast schon gezierten Behandlung der Hände steht das Werk nicht bloß hoch über jenem, sondern über den meisten gleichzeitigen. Daß wir die Meister solcher großartigen Schöpfungen immer noch nicht zu nennen wissen, ist ein neuer Beweis von der Lückenhaftigkeit unserer Kenntnisse betreffs unserer alten Kunst.

Noch großartiger ist der 1522 vom Augsburger Meister Adolf Dowher errichtete Hauptaltar, der nicht bloß die durchgebildete Frührenaissance Süddeutschlands zum erstenmal im nördlichen Deutschland einführte, sondern auch als eine der reichsten plastischen Schöpfungen hervorragende Bedeutung hat. Nicht bloß die Madonna ist von hoher Schönheit, sondern eine ganze Welt von spielenden Putten läßt den fröhlichen Geist der Renaissance erkennen. Nur andeutend möge des Taufsteins mit seinen allerliebsten, im Hemdchen am Fuße knieenden und innig nach der Taufe verlangenden Kindern Erwähnung geschehen; ebenso der Kanzel mit ihrem reichen plastischen Schmuck, durchaus noch im spätgotischen Stil behandelt; ferner des sogenannten Bergaltars mit einer noch üppigeren Plastik und einer Mischung von gotischen und

Renaissanceformen. An allen diesen gleichzeitig entstandenen Werken sieht man so recht den Kampf der beiden künstlerischen Strömungen. Beachtenswert ist auch das Epitaphium des Johann Unwirt, ein Werk der ausgebildeten Hochrenaissance, dessen Relief der Auferstehung und Himmelfahrt Christi durchaus unter dem Einfluß des Raffaelischen Stiles steht. Das Großartigste von allen diesen Kunstwerken sind aber die berühmten Reliefs der Emporenbrüstungen, welche in nicht weniger als 79 Bildern den umfangreichsten biblischen Cyklus darstellen, welcher wohl jemals plastisch ausgeführt worden ist. Daran schließen sich noch 20 weitere Reliefs, welche in naiver Weise die Lebensalter der beiden Geschlechter darstellen.

Von den kleineren Kunstwerken, die hier in Betracht kommen, sei das älteste Stadtsiegel erwähnt, dessen Abbildung ein Werk vom Ausgang des Mittelalters erkennen läßt. Es zeigt den thronenden Weltrichter, und zwar nicht, wie die Beschreibung angiebt, mit einem „Schwert, aus welchem Lilien sprießen", sondern vielmehr nach links, nach der Seite der Verdammten, ist es ein Schwert, nach rechts dagegen, der Seite der Gerechten, ist es eine Lilie. Unter dieser größeren Darstellung sieht man die Schutzpatronin der Stadt, die heil. Anna selbdritt.

Ich muß darauf verzichten, der Darstellung des Verfassers bis in alle wichtigeren Einzelheiten zu folgen, und hebe zunächst nur aus Ehrenfriedersdorf die ungemein originelle und unregelmäßige zweischiffige Hallenanlage der Nikolaikirche hervor, deren prächtiger spätgotischer Kelch durch zwei schöne photographische Aufnahmen in Lichtdruck wiedergegeben ist. Auf dem Rittergut Geyersberg begrüßen wir das noch wohlerhaltene Wohnhaus des bekannten sächsischen Baumeisters Hieronymus Lotter. Vor allem wichtig aber sind die Nachrichten über zahlreiche zum Teil noch wohlerhaltene Altarwerke des späten Mittelalters, die für eine künftige eingehende Untersuchung des stilistischen Charakters und des Zusammenhanges mit den verschiedenen Schulen der Zeit eine lohnende Aufgabe verheißen.

Das folgende fünfte Heft, der Amtshauptmannschaft Marienberg gewidmet, steht an Reichtum und Bedeutung dem vorhergehenden selbstverständlich nach, bringt aber ebenfalls manchen wertvollen Beitrag für eine künftig einmal zu schreibende Geschichte der sächsischen Kunst. Ich hebe den ausgezeichneten silbernen Deckelpokal von Grünthal, und zwar aus der dortigen Saigerhütte, jetzt im Grünen Gewölbe zu Dresden, hervor, inschriftlich 1625 von dem Freiberger Goldschmiede David Winckler gearbeitet. Sodann aus Marienberg das etwas derbe, aber charaktervolle Renaissanceportal des Rathauses, vom Jahre 1539, ein Werk des Meisters Johann Hofmann, wahrscheinlich eines Verwandten des wohlbekannten Nikel Hofmann, Baumeisters der Marienkirche in Halle. Einfacher, aber durch treffliche Reliefmedaillons ausgezeichnet ist ein anderes Portal, das ebenfalls die Jahreszahl 1539 trägt. Beide Werke sind in klarem Lichtdruck veranschaulicht. Es sei noch hervorgehoben, daß die Steinmetzzeichen überall mitgeteilt sind und daß auch diesmal durch die zahlreichen Nachbildungen Dilichscher Federzeichnungen diese Publikation einen wertvollen Schmuck erhalten hat.

W. Lübke.

Kunsthandel.

Die hervorragendsten Gemälde älterer Meister und zeitgenössischer Künstler in Photogravüren. Verlag von Ad. Braun & Co., Dornach. Gr. Fol.

R. d. W. Sobald gegen Ende der fünfziger Jahre die ersten gelungenen Versuche mit photographischen Aufnahmen von Gemälden und Zeichnungen gemacht waren, entstand der Wunsch, die Photographie in den direkten Dienst der graphischen Künste einzuführen. Man bemühte sich, von dem Glasnegativ eine Platte zu erzielen, sei es auf Kupfer, Zink, Stahl oder auf Stein, um von ihr, ohne weitere Vermittelung des Lichtes, also ohne ferner auf mehr oder weniger zersetzbare Chemikalien angewiesen zu sein, mit gewöhnlicher Druckerschwärze und auf der Presse eine ziemlich unbegrenzte Zahl guter, dauerhafter Abdrücke zu erzielen. Ohne dem Verdienste der vielen, auf diesem Gebiete arbeitenden Männer, eines Rieper, Paul Pretzsch u. a. zu nahe treten zu wollen, darf man sagen, daß das Ideal einer auf rein chemischem Wege erzielten druckfertigen Kupferplatte bis in die neueste Zeit noch nicht erreicht werden wollte. Sollten die Abzüge befriedigend ausfallen, so mußte die Platte immer noch mehr oder weniger mit dem berceau oder der roulette, mit dem Schabeisen oder dem Polirstahl bearbeitet werden. Erst nachdem neuerdings an verschiedenen Orten Resultate erzielt worden sind, bei denen die nachbessernde Menschenhand überflüssig geworden ist, kann die Heliographie als ein den anderen vervielfältigenden Künsten gleichberechtigtes Verfahren angesehen werden. So haben denn die Herren Braun & Co. auch ganz Recht, wenn sie, wie ähnliche Firmen, es an der Zeit halten, den bisherigen Kreis ihrer Publikationen durch die Herausgabe hervorragender Gemälde in Photogravüren zu erweitern. Haben auch die neuesten Braunschen Galeriewerke (Eremitage, Dresden, London 2c.) durch die Treue der Wiedergabe und die feine Abtönung der sorgfältig hergestellten Kohlendrucke alle gerechten Ansprüche der Kunstforscher und Kenner vollkommen befriedigt, so läßt sich doch nicht leugnen, daß immer noch manche Kreise diesen schönen Blättern kühl, um nicht zu sagen ablehnend, gegenüber stehen. Es giebt wohl keinen Galeriedirektor mehr, der sagt: So lange ich lebe, kommt kein Photograph in die mir unterstellten Säle —, aber viele Gebildete ziehen doch noch einen Stich, und sei er noch so schwach in der Zeichnung oder hart in den Tönen, auch der besten Photographie vor. Er gilt ihnen, ganz abgesehen von Dauerhaftigkeit oder Geldwert, als die vornehmere Wanddekoration. Für solche Kunstfreunde — und deren Zahl ist nicht gering — wird die neueste Publikation eine willkommene Gabe sein: diese Blätter sind guten Schwarzkunstarbeiten vollkommen ebenbürtig. Wir halten es demnach nicht für überflüssig, der neulich in diesen Blättern erschienenen Notiz über die neueste Braunsche Publikation hier noch gleich einige Worte folgen zu lassen. Es ist beabsichtigt, aus dem reichen Vorrat der in allen Galerien Europas gemachten Aufnahmen die besten Werke alter und neuer Meister auszuwählen und in zwanglosen etwa vierwöchentlichen Lieferungen zu veröffentlichen. Die erste soeben erschienene Serie von fünf Blättern bringt Ruysdaels prachtvolle „Sumpflandschaft" der Eremitage, Rembrandts tiefempfun-

denes „Gastmahl zu Emaus" aus dem Louvre, einen Landseer, und zwei moderne Bilder Hagborgs und Goubie's. Wenn die folgenden Blätter in der Qualität diesen ersten gleich bleiben — woran zu zweifeln nicht der geringste Grund ist, da bisher alle späteren Braunschen Publikationen die früheren stets noch übertroffen haben —, so möchten wir mit Sicherheit annehmen, daß diese Photogravüren eine sehr bedeutende Rolle im Kunsthandel zu spielen bestimmt sind. Eine solche Wiedergabe, durch welche die zarte Abstufung aller Töne ohne jede Retouche der Platte erreicht ist, muß dem Kunstfreunde die aufrichtigste Freude bereiten. Das große Format — manche Platten haben mehr als einen Viertelquadratmeter Oberfläche — macht die Blätter auch zu edlem Wandschmuck geeignet.

Preisverteilungen.

⊙ Bei der Konkurrenz um einen Bau für das Restnermuseum in Hannover hat Professor Hubert Stier den ersten Preis im Betrage von 2000 Mk. erhalten. Zu der Konkurrenz waren 40 Entwürfe eingegangen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Sch. Die akademische Kunstausstellung in Dresden weist unter etwa 330 Ölgemälden über 140 Landschaften, gegen 90 Genrebilder, etwa 40 Bildnisse u. s. w. auf; dazu kommen 50 Zeichnungen, Aquarelle, Stiche u. s. f., 31 plastische Gegenstände und 15 Blatt architektonischer Entwürfe; 10% aller Gemälde sind von Damen. Die Ausstellung ist, namentlich wenn man die Güte der Arbeiten in Rechnung zieht, recht befriedigend beschickt; die vorjährige Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz hat gezeigt, daß Dresden als Kunstmarkt keineswegs zu verachten ist. Die Landschaftsmalerei, deren Erzeugnisse bei weitem überwiegen, zeigt einen sehr hohen Durchschnitt der Leistungsfähigkeit, ihre Vertreter streben mit vollem Erfolge nach Naturwahrheit, nach realistischer Wiedergabe des landschaftlichem Charakters in der Stimmung sowohl als auch in allen Einzelheiten. Die Motive stammen aus allen Weltgegenden; für viele Künstler scheint der Grundsatz zu gelten, daß jeder beliebige Fleck der Natur künstlerischer Darstellung würdig sei, wenn seine Wiedergabe nur Gelegenheit zur Entfaltung raffinirter Kunstfertigkeit giebt. Aus der Fülle der guten Leistungen greifen wir heraus: Wenglein's reizende Frühlingslandschaft und seinen romantischen Bergsee, die vorzügliche Darstellung des Fätschbaches im Kanton Glarus von Steffan, eine Waldlandschaft mit prächtigen Baumindividuen von Weinert. Recht anmutig und sauber hat Emil Kirchner das alte bayerische Fürstenschloß in Burghausen an der Salzach wiedergegeben, nicht minder ansprechend nach Stoff und Technik ist R. Schietzolds Gewitterstimmung am Chiemsee. Großartig in der Ausführung tritt C. Ludwigs „Albulapaß im Schnee" auf. Ein Seestück von seltener Vollendung bietet Hans Gude (Landende Fischer an der Küste von Rügen), bewunderungswürdig ist der Luftton gegeben in Baisch's Landschaft bei Dortrecht, in wohlige Feierabendstimmung versetzt Kallmorgens prächtig gemaltes Bild „Feierabend", als Impressionist hervorragend erscheint Hagen in seiner Eifellandschaft. Weiter verdienen Hervorhebung: Stäbli „Wassermühle", Kamele „Aus dem oberen Chamounixthale", L. Voltz „Höllenthal bei Partenkirchen, Robert Schulze „Raumafälle in Norwegen". Von den Dresdenern zeichnen sich aus: Schenker („Im Hafen von Dieppe"), R. v. Türcke durch Darstellung eines sonnigen Stückes aus der Umgegend von Bex im Rhônethale, auch Jettel („Dünenlandschaften"). Unter den Bildnismalern ragt über alle hervor Leon Pohle, der das Bild des Barons v. Lüttichau im Ordenskleide der Johanniterritter ausgestellt hat; sprechende Ähnlichkeit, vornehme Auffassung und feinste Durchführung zeichnen das Bild aus. Neben Pohle steht der Dresdener Paul Kießling mit einem genialen Bildnisse des Grafen Hochberg. Ein sehr verdienstvolles Bild einer älteren Dame hat Robert Krauße in Dresden ausgestellt. Unter den Nicht-Dresdenern ragt Scheurenberg mit seinem vortrefflichen Selbstporträt hervor. — Die Figurenmalerei bietet manches Gute. Anzuerkennen ist zuerst, daß Pauwels' Schüler bedeutende Fortschritte in Technik und Wahl des Stoffes gemacht haben und daß diese Schule erfolgreiche Anstrengungen macht, um Dresdens Kunst in dieser Richtung auf gleiche Höhe mit der anderer deutscher Kunststädte zu heben. Steinle's „Geschichte Parzivals" (Aquarell) trifft den Ton von Wolframs Epos voll und schön; „Christus und die Frauen" von Golz ist edel aufgefaßt, von trefflicher Komposition und Durchführung, Pfannschmidts „Vater unser" zeigt reiche Erfindungskraft, schöne Zeichnung und Tiefe der Empfindung. Den Naturalismus vertritt mit Schärfe Frank Kirchbachs Kolossalbild Ganymed; wir trauen indes Zeus einen besseren Geschmack zu, als sich einen so dürren Mundschenken zu erkiesen; der Adler ist prachtvoll. Den höchsten Anspruch auf poetische Wahrheit hat dagegen Herterichs Bild „Mein Lieb", welches frisch, wahrhaft und in herzgewinnender Weise einen Brautzug aus der Ritterzeit schildert. Etwas zu unruhig erscheint uns Gabls Scene aus der Bräuhausschenke; auch an Grützner stellen wir bei der ewigen Variation desselben Motivs höhere Ansprüche, als seine „Klosterküche" erfüllt. Trefflich erscheint uns die „Rückkehr der Schuldigen" von C. Amyot-Engelhardt: der finster abweisende Vater, rechts von ihm die liebend verzeihende Mutter, die Brüder und Schwestern mit verschiedenartigen Empfindungen, gegenüber die zusammensinkende Schuldige: der Vorgang ist sprechend und ergreifend wiedergegeben. Nicht minder ist dies August Heyn gelungen mit seiner Entlassung eines Dienstknechts, der das Herz der Tochter des Hauses erobert hat. Mit wenigen dunkelgestimmten Tönen giebt Georg Schildknecht charakteristisch sein ländliches Orakel wieder. Weitere gute Genrebilder lieferten: Siemiradsky „Sommernacht in Pompeji", Scheurenberg „Dorfliebe", Rotta „Die Familie des Jägers", Fagerlin „Die Werbung", Sturtzkopf „Westfälische Schmiede", Schuch „Ins Winterquartier" (Kostüm des dreißigjährigen Krieges), Czachorsky „Schicksalsdeutung" (koloristisches Bravourstück), Zimmer „Aus Thüringen", „Ein Tänzchen", Gysis „Bestrafter Hühnerdieb" (orientalisch), Sieberg „Predigt des Jeremias" (in orientalischem Kostüm), Raupp „Vom Sturme gejagt", Scholtz, „Zitherspiel", Bokelmann „Besuch in meinem Atelier", Linderum „Eine Mahnung", Schneidt „Näherin". Das Tierstück ist durch Dahls prächtige „Junge Katzen", durch C. F. Deikers stimmungsvolles Bild „Hirsch tot", Meißners „Schafe im Schneesturm" und Weißhaupts Landschaft mit Tieren sehr gut vertreten. — In der Plastik beherrscht die Dresdener Schule das Feld allein. Hervorhebung verdienen Andresens „Gefesselte Psyche", eine Schöpfung von idealster Schönheit, sein Christus „Lebendig im Tode" und das erschütternde Gegenstück dazu: Ahasver „Tot im Leben". Von H. Epler stammt eine wunderliebliche „Ährenleserin", von Hermann Hultzsch, einem der wenigen hiesigen Schüler Rietschels, eine prächtige Gruppe: „Venus mit dem verwundeten Amor".

C. R. In der Baseler Kunsthalle findet gegenwärtig eine recht interessante Ausstellung statt, die aus Privatbesitz zusammengebracht ist. Es sind zum Teil alte Karten und Stadtpläne, dann Zeichnungen und Pläne der verschiedenen Baseler Kirchen, Kapellen und Klöster, Stadtbrunnen, Befestigungen und Denkmäler aus den verschiedenen Entwickelungsstufen der Stadt, ferner eine große Sammlung Münzen, Medaillen, Siegel und was das Interessanteste ist: eine schöne Sammlung von Porträts, Trachtenbildern und Karikaturen.

†† Im Österreichischen Kunstverein ist gegenwärtig ein Cyklus von landschaftlichen Gemälden ausgestellt, welche zum Schmucke des großen Mittelsaales im neuen naturhistorischen Museum bestimmt sind. Jos. Hoffmann, der Urheber derselben, hat die schwierige Aufgabe, „Die Bildungsepochen der Erde" in komponirten, oder vielmehr restaurirten Landschaftsdarstellungen aus den verschiedenen Perioden der vorweltlichen Zeit uns vorzuführen, in ganz eminenter Weise gelöst. Es war in der That keine geringe Arbeit, aus den verschiedenen Petrefakten die lebende Pflanzenwelt, welche vor Jahrtausenden unsere Erdrinde bedeckte, zu rekonstruiren, das Terrain nach wissenschaftlichen Grundsätzen zu gestalten, dies alles zu malerischen Bildern zu vereinigen und dann

dem Beschauer eine längst vergangene Welt zu vergegenwärtigen. Die Gemälde bieten demnach außer dem künstlerischen ein im hohen Grade wissenschaftliches Interesse, und mit welcher Pietät sich Hoffmann in derartige Aufgaben versenkt, hat er wiederholt bewiesen. Leider kommen die Bilder in einer Höhe von 16 Fuß zur Aufstellung, so daß viel des interessanten Details dem Auge verloren gehen wird; ohne Frage aber sind die Hoffmannschen Arbeiten für das neue Museum mehr als bloße Dekoration. Das Programm zu den Darstellungen datirt noch von dem verstorbenen Intendanten Ferd. v. Hochstetter. Der Saal ist für die fossilen Tierreste aus den Bildungsschichten der Erde bestimmt, und die Bilder der Hauptwände werden einerseits die Entwickelungsepochen der Erde mit europäischen Motiven, andererseits die Haupttypen der Pflanzenwelt schildern; in den Ecken kommen Charakterbilder der vier übrigen Weltteile zur Anschauung. In reizend komponirten Schmalbildern zeigt uns der Künstler zunächst das vegetative und animalische Leben der Silur- und Devonperiode und der Kohle. Zwischen kolossalen Schaften und Farnen, aus denen unsere böhmische Gaskohle hervorging, gewahren wir die abenteuerlichen Eidechsen- und Salamandergestaltungen, Schlangen, Skorpione und anderes Gezücht, von welchen uns Steinabdrücke Kunde geben. Es folgt eine große Charakterlandschaft der Kohlenperiode in Böhmen, grandios komponirt und effektvoll im Kolorit. Die seltsam geformten Lappen- und Siegelbäume mit ihren Fruchtähren, die verschiedenartigen Farnbäume, die Kalmiten 2c. bilden ein ebenso mannigfaltiges wie großartiges Linienspiel. Nicht minder effektvoll ist das Bild der Triasperiode aus den Kalkalpen mit seinen qualmenden Vulkanen und Sandsteinformationen. Schon treten neben den riesigen Farnen auch Palmenformen und taxusartige Nadelhölzer auf, und riesige Saurier treiben an den Ufern der Gewässer ihre mitunter recht grausigen Spiele. Es folgt in einem Schmalbilde die marine Fauna und Flora des Jura und sodann ein hochinteressantes Charakterbild der Kreideperiode, und zwar eine Rekonstruktion der Partie bei der „Hohen Wand" bei Wiener Neustadt. Der ehrwürdige „Schneeberg" und der „Wechsel" ragen im Hintergrunde hoch auf, während das Steinfeld rings noch vom Meer überflutet ist. Rechts begrenzt die hohe Wand den Golf. Die Vegetation ist schon eine überaus mannigfache und reiche geworden; aber immer noch dominiren Farne und Palmen. Der gewaltige Saurier Ignanodon, eine Eidechse von der Größe einiger 30 Fuß ergötzt sich in den Wäldern jener Zeit unseres heimatlichen Bodens. Den Abschluß des Cyklus bildet ein Schmalbild mit der Tier- und Pflanzenwelt aus der Miocänzeit. Wir begegnen darin schon unserer heutigen Vegetation, und zwar vorwiegend jener der südlichen Natur. Von der Tierwelt ist wohl manches Riesenungetüm noch vorhanden, aber das Zeitalter ihres Aussterbens ist bereits gekommen und gar melancholisch wandelt das Mastodon neben dem flinken Pferd und dem Hirsch durch die blumenreichen Gefilde, welche nunmehr bald von dem Menschen beherrscht werden sollen. Von den Charakterbildern der Erdteile ist jenes von Asien und Afrika vollendet. Auch hierin zeigt der Künstler gewissenhafte botanische Studien und hat die Motive überdies mit äußerst charakteristischen Staffagen belebt. Die übrigen Bilder sind, wie der Katalog meldet, noch nicht zur Ausführung bestimmt; hoffentlich wird damit nicht gezögert und die Idee Hochstetters in ihrer einheitlichen Fassung baldigst durchgeführt. — Von der Ausstellung ist im übrigen nicht viel zu berichten. Hervorragendere neue Erscheinungen treten nur äußerst sporadisch auf. Die besseren alten Bilder, mit denen der Kunstverein seine Säle zu füllen bemüht ist, sind meist von anderwärts her besprochen und die breite Mittelmäßigkeit, welche jahraus jahrein einherflutet, ermüdet schon den Beschauer, geschweige daß sie den Leser zu interessiren vermag. — Ein kühner Gedanke, mit allen nötigen Effektmitteln durchgeführt, ist Otto Foersterlings „Judas im Gewittersturm während der Kreuzigung Christi". Vorwiegend ist es wohl die Stimmung der Landschaft und der koloristische Teil, was uns fesselt, aber auch die Konzeption und Zeichnung zeigen ein bedeutendes Talent für heroische Vorwürfe. E. A. Fischer-Coerlins Zeichnungen zu dem Prachtwerke „Ahasver in Rom" von Hamerling (J. F. Richters Verlag in Hamburg) sind mit viel malerischer Verve komponirt und mit Geschick hat der Künstler antike Motive von Vasenbildern, Reliefs 2c. in seine Darstellungen verwoben. Von Willems ist ein reizendes Genrebildchen „Dame mit Perlen" vorhanden; Pausinger hat treffliche Tierstücke, Reydhardt eine köstliche „Marktscene", Ebert einen hübschen „Studienkopf" ausgestellt. F. Baratons Bilder zeugen von Talent, nur wäre eine festere Zeichnung wünschenswert. Auch von Halauska hat sich ein allerliebstes Bildchen „Weißenbach am Altersee bei Mondbeleuchtung" eingestellt. Wie viel reizende Studien hat der leider zu früh verstorbene Künstler auf diesem schönen Fleck Erde gemacht! Wie viele Augen haben sie erfreut und wie viele werden sie noch erfreuen!

Rd. **Reichenberg in Böhmen.** Das nordböhmische Gewerbemuseum in Reichenberg hat kürzlich eine sehr umfangreiche Sammlung von Kunstschmiedearbeiten erworben, welche ein dortiger Privatmann in einer Reihe von Jahren auf Reisen zusammengebracht und dem Museum zum Selbstkostenpreis offerirt hatte. Zugleich wurde die Einführung der in Verbindung mit dem Museum geplanten Komponirklassen unter gewissen Voraussetzungen beschlossen. Man kann letzteren Beschluß nur mit Freude begrüßen, da die kleineren Gewerbemuseen erst durch Verbindung mit Schulen ihre Aufgaben ganz und voll zu erfüllen in der Lage sind.

— ss — **London.** — Der Burlington fine arts Club hat in seinen Räumen eine Ausstellung von Produkten orientalischer Keramik und Teppichweberei veranstaltet, wie sie in dieser Vollständigkeit nicht leicht an einem anderen Orte zusammengebracht werden dürfte. Es handelt sich um eine möglichst vollständige Repräsentation persischer und arabischer Töpferei im Gebiete des Kunstgewerbes, auf welchem bei der nur mangelhaften Datirung dieser Produkte noch viel Unklarheit herrscht. Schwebende Fragen über Beziehungen zwischen den verschiedenen Fabrikationsstätten werden in dieser Sammlung von etwa 600 Nummern ihrer Entscheidung näher gebracht werden können. Besonders zahlreich vertreten sind die ältesten persischen Töpferwaren, an welche sich die sog. Rhodusarbeiten anschließen. Eine Gruppe von Gefäßen weist den chinesischen Einfluß auf. Von großem Interesse sind die Schüsseln mit metallischem Reflex, die Vorläufer der spanisch-maurischen Arbeiten und der Majolika von Gubbio. Den Beschluß bilden die den Verfall der orientalischen Töpferei bezeichnenden kleinasiatischen Produkte. Von Bedeutung für die Klassifikation sind mehrere aus dem 13. Jahrhundert datirte arabisch-maurische Lüsterfliesen. An die Töpferwaren schließen sich kleinere Kollektionen von Metallwaren und Teppichwebereien an. Erstere sind hauptsächlich durch neuere Produkte vertreten, unter letzteren ist namentlich ein turkmenischer und ein persischer Seidenteppich von hervorragender Schönheit.

P. **Berlin.** Am 18. Juni wurde hier im Ausstellungsgebäude die Japanische Ausstellung eröffnet. Dieselbe ist durchaus ein Privatunternehmen, veranstaltet von dem Pächter des königl. Ausstellungsparks und Herrn Tanaka Buhikrosan, dem Unternehmer der Londoner Ausstellung, über welche wir früher (Kunstgewerbeblatt S. 107) berichtet haben. Direktor Brinckmann aus Hamburg eröffnete die Ausstellung mit einer kurzen Ansprache, worin er auf die Bedeutung der japanischen Industrie für die europäische hinwies. Daran schloß sich ein Rundgang des geladenen Publikums und eine Theatervorstellung. — Bekanntlich ist die Londoner Ausstellung niedergebrannt, was bei der leichtsinnigen Anlage des Ganzen zu erwarten stand. Zu retten war da nichts und es mußte für die Berliner Ausstellung alles neu beschafft werden. So sind denn viele Kleidungsstücke 2c. nach japanischen Mustern in Europa hergestellt, die Häuser waren auch in London mit europäischem Material erbaut. Der Tempel, dessen Einrichtung bisher noch nicht beschafft werden konnte, ist noch geschlossen. Die Berliner Ausstellung bietet somit nicht weniger und nicht mehr als die Londoner, sie hat den Vorzug gefälligeren Arrangements, da mehr Raum vorhanden war, im übrigen wird auch sie mehr dem Vergnügen als der Belehrung dienen. Weitaus das Interessanteste und für die meisten Besucher neu war am Eröffnungstage eine Ausstellung japanischer Kunstgegenstände älterer und neuerer Zeit, welche die Firma R. Wagner in

Berlin veranstaltet hatte. Letztere beschäftigt sich ausschließlich — und allein in Berlin — mit dem Import wirklich hervorragender japanischer Kunstwerke aller Art und steht würdig neben einem Haus wie Bing in Paris. Die Kollektion erregte denn auch mit Recht großes Aufsehen, namentlich durch die wundervollen Metallarbeiten und Stickereien.

Vermischte Nachrichten.

Sch. In Dresden wird am 1. August d. J. im Doublettensaale auf der Brühlschen Terrasse eine Kunstausstellung eröffnet werden, welche voraussichtlich allgemeines Interesse erregen wird. Die Herren Kunsthändler Gutbier und Kunsthistoriker Dr. Paul Schumann sind seit 1½ Jahren mit der Zusammenstellung eines Museums der italienischen Malerei beschäftigt, welches die ganze Entwickelung der Malerei in Italien vom 14. bis 18. Jahrhundert in Photographien zur Anschauung bringen soll. Der Schätzung nach wird die Sammlung aus etwa 2000 Photographien der verschiedensten Größen bestehen. Vertreten sind die Schulen von Florenz, Siena, Perugia, Padua, Ferrara, Mantua, Bologna, Vicenza, Verona, Venedig und Rom durch ihre Hauptschöpfungen, die sich in Italien und allen europäischen Galerien befinden. Der umfängliche Katalog wird gegenwärtig gedruckt.

Rd. Klagenfurt. In der Zeit vom 1. bis 31. August d. J. wird hier eine Kärtner Landesausstellung abgehalten werden. Das Protektorat hat S. I. I. H. der Erzherzog Karl Ludwig übernommen.

S-W. Aus Hannover. Vom 12. bis 14. Juni d. J. tagte hier die 20. Hauptversammlung der Verbindung für historische Kunst. Nicht weniger als 35 Künstler hatten zu derselben zum Teil fertige, zum Teil halbvollendete Bilder und außerdem Entwürfe und Skizzen, im ganzen 44 Nummern eingesandt. Gewählt sind zur Ausführung W. Räubers in München „Tod Gustav Adolfs in der Schlacht bei Lützen" und L. Herterichs in München „Anna Stegen, die Heldin von Lüneburg", nach Maßgabe der eingelieferten Skizzen. — Das Bild Ludwig v. Langenmantels: „Savonarola predigt gegen den Luxus" wurde bei der Verlosung vom Kunstverein in München gewonnen. — Der Neubau des Museums für die sequestrirten Kunstschätze der vormals hannoverschen Königsfamilie, welcher einen Appendix des Museums für Kunst und Wissenschaft bildet, geht seiner Vollendung entgegen, und demnächst werden die meisten sequestrirten Kunstschätze dorthin übersiedeln. Es befinden sich viele Bilder hohen Wertes darunter, die im Verein mit der daneben befindlichen öffentlichen Kunstsammlung eine Galerie, wenn auch nicht ersten, so doch zweiten Ranges bilden werden. Es wäre daher außerordentlich erwünscht, wenn mit der Einrichtung dieser Galerie eine bewährte Kraft, wenn möglich ein wissenschaftlich gebildeter, auch mit der neueren Kunst einigermaßen vertrauter Fachmann (kein Künstler) beauftragt wurde. Die technische Einrichtung der neugebauten Räume läßt in Beziehung auf ihren Zweck manches zu wünschen übrig. Möge man dasselbe demnächst über das Arrangement der Kunstwerke nicht auch sagen müssen!

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Müntz, E., Il palazzo di Venezia in Roma. Con aggiunta di documenti inediti tradotto dal francese da G. Gatti. Roma, Befani.

Piccolomi-Adami, P., Guida storico artistica della città di Orvieto a suoi contorni, preceduta di cenni storico-cronologici e della topografia della città. 16°. 376 S. Siena, tip. S. Bernardino. Lire 2. —.

Puntoni, V., Studi di mitologia greca ed italica. I. Sulla formazione del mito d'Ippolito e Fedra. 8°. 215 S. Milano, Hoepli. Lire 6. —.

Rocchi, A., La Badia di S. Maria di Grottaferrata. 8°. 200 S. mit einer photogr. Ansicht u. 1 topograph. Plan. Roma, Cuggiani. Lire 4. —.

Visconti, P. E., Catalogue du musée Torlonia de sculptures antiques. 8°. XV u. 343 S. mit 1 lithogr. Plan. Roma, tip. Tiberina.

Bevir, J. L., The visitor's Guide to Orvieto. kl. 8°. Mit Plan. 150 S. London, Stanford. sh. 2. 6.

Bevir, J. L., The visitor's Guide to Siena and San Gimignano. kl. 8°. 233 S. mit Plan. London, Stanford. sh. 5. —.

Butler, A. J., The ancient coptic churches of Egypt. 2 Bde in 8°, mit zahlr. Textillustr. Oxford, Clarendon Press. sh. 30. —.

Cesnola, L. P. di, A descriptive Atlas of the Cesnola Collection. I. Bd. 150 Taf. m. Erklrg. u. 12 S. Text. Berlin, Asher. sh. 210. —.

Clark, G. T., Mediæval Military Architecture in England. 2 Bde. 8° mit zahlr. Illustrat. London, Wyman & Sons. sh. 30. —.

Creeny, W. E., A Book of Facsimiles of Monumental Brasses on the Continent of Europe with brief descriptive Notes. Imp.-Fol. mit photolithograph. Tafeln. London, the Author.

Dyer, T. H., Pompeji, its Buildings and Antiquities. Account of the City with full description of the Remains and recent Excavations and also an Itenerary for Visitors. 8° mit 300 Holzschnitten u. einem Plan d. Stadt u. des Forums. London, Bell & Sons. sh. 7. 6.

Dyer, T. H., The City of Rome, its History and Monuments. 8° mit 8 Textholzschnitten u. 2 Plänen. London, Bell & Sons. sh. 5. —.

Gilbert, J., Landscape-Art before the Days of Claude and Salvator. gr. 8° mit zahlr. Textillustr. London, Murray. sh. 30. —.

Huish, B. M., and D. Thomson, The Year's Art. A concise Epitome of all matters relating to the Arts, which have occurred during the Year 1884, with numerous Facsimiles of the Pictures of the Year and also Engravings of the two recent Acquisitions of the National-Gallery. 8°. London, Sampson Low. sh. 3. —.

Kastromenos, P. G., The Monuments of Athens; translated by A. Smith. kl. 8°. London, Longman. sh. 4. —.

Marks, A., The Anne of Leonardo da Vinci. Reprinted from the Royal Society's Transactions. 8°. 42 S. London.

Montagu, H., The Copper, Tin and Bronze Coinage and Patterns for Coins of England from Elisabeth to Victoria. 8°. 248 S. London, Rollin & Feuardent. sh. 5. —.

Rawlinson, G., Egypt and Babylon from Scripture and Profane Sources. gr. 8°. London, Murray. sh. 9. —.

Redgrave, S., A Dictionary of Artists of the English School: Painters, Sculptors, Architects, Engravers and Ornamentists. With Notices of their Lives and Works. gr. 8°. London, Bell & Sons. sh. 16. —.

Reid, G. W., Works of Italian Engravers of the Fifteenth Century, reproduced in Facsimiles by Photo-Intaglio. With an Introduction. First Series. 30 Tafeln. gr. 4° mit erläuterndem Text, in Lederband. sh. 63. —.

Adeline, J., Lexique des termes d'art. kl. 8°. 420 S. mit zahlr. Textholzschnitten. Paris, Quantin. geb. Frs. 4. 50.

Auvray, L., Dictionnaire général des artistes de l'école française, depuis les origines jusqu'aux exposants des derniers salons, par feu Emile Bellier de la Chavignerie. 2 Bde in-8°. 1800 S. Paris, libr. Renouard. Frs. 75. —.

Bancel, E. M., Jehan Perréal dit Jehan de Paris Recherches sur sa vie et son oeuvre. gr. 8°. IV u. 252 S. mit 23 Tafeln. Paris, Libr. artistique H. Launette.

Bapst, G., Les Métaux dans l'Antiquité et au Moyen-Age. L'Etain. 8°. 338 S. mit 14 Tafeln. Paris. Masson.

Baudot, A. de, La Sculpture française au moyen-age et à la renaissance. Livr. 3—8 (Schluss). In Fol. 44 S. u. 90 photogr. Taf. Paris, Vve Morel.

Bonaffé, E., Dictionnaire des Amateurs français au XVIII• siècle. 8°. Paris, Didot. Frs. 20. —.

Burckhardt, Jac., La civilisation en Italie au temps de la Renaissance. Traduction par M. Schmitt. 2 Bde in-8°. Paris, Plon. Frs. 15. —.

Castan, A., Les Origines et la Date du Saint-Ildefonse de Rubens. 8°. 95 S. Besançon. Dodivers.

Clermont-Ganneau, Mission en Palestine et en Phénicie, entreprise en 1881. 8°. Paris, Maison neuve. Frs. 10. —.

Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre. 4°. XXI u. 287 S. mit 33 Tafeln u. einem Porträt. Paris, Jouaust.

Haussoullier, A., Quomodo sepulcrum Tanagræi decoraverint, thesis. IV u. 116 S. in-8°. mit 7 Tafeln. Paris, Thorin. Frs. 3. 50.

Hymans, H., Le Livre des Peintres de Carel van Mander. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands, traduites et annotées. 4°. I. Bd. mit 38 Porträts. Paris, Rouam. Frs. 50. —.

Jean de Bavière, Les Gravures de Jean de Bavière, prince-évêque de Liege, Comte de Hollande. 1390—1425. Brüssel, Van Trigt. Frs. 25. —.

Lami, Stan., Dictionnaire des Sculpteurs de l'Antiquité jusqu'au VI• siècle de notre ère. 8°. Paris, Didier. Frs. 4. —.

Lecoi de la Marche, A., Les Manuscrits et la Miniature. kl. 8°. 357 S. mit 107 Textillustr. Paris, Quantin. geb. Frs. 4. 50.

Lefort, L., Etudes sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne en Italie, et mélanges archéologiques. 18°. IV u. 289 S. Paris, Plon. Frs. 3. 50.

Lièvre, A. F., Exploration archéologique du Département de la Charente. Tome I. Angoulême, Coquemard. Frs. 12. —.

Maze-Sencier, Alph., Le livre des collectioneurs. 8°. 880 S. mit zahlr. Textillustr. Paris, libr. Renouard. Frs. 20. —.

Meurer, M., Carreaux en faïence italienne de la fin du 15• et du commencement du 16• siècle. Paris, Quantin. Frs. 100. —.

Molinier, Em., Dictionnaire des émailleurs: Biographies, marques et monogrammes. Paris, Rouam. Frs. 5. —.

Penjon, A., Cluny, la ville et l'abbaye. 8°. XI u. 180 S. mit 28 Textillustrat. u. einem Plan. Cluny, Renaud-Bressoud. Frs. 2. 50.

Ronchaud, L. de, La Tapisserie dans l'antiquité. Le Peplos d'Athéné Parthenos. 8°. 215 S mit 16 Illustr. Paris, Rouam. Frs. 10. —.

Roussel, D., Le Château de Diane de Poitiers. 8°. Paris, Maison. Frs. 8. —.

Auktionskataloge.

Katalog ausgewählter Kunstsachen und Antiquitäten aus dem Nachlasse der Herren Konstantin Raderschatt in Köln, Bankier Moritz Falck in Einbeck, Prof. Georg Osterwald in Köln, sowie aus den Sammlungen des Herrn Oberstlieutenant Freiherrn R. von Mausberg zu Dresden. Versteigerung zu Köln den 9. bis 15. Juli 1885 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). (Töpfereien, Arbeiten in Thon, Majoliken, Steingutarbeiten, europ. u. oriental. Porzellan und Faiencen, Arbeiten in Glas, Elfenbein, Emaille, Metall [Waffen], Stein, Wachs, Leder; Römische Antiquitäten, Textilarbeiten, Möbel, Geräte, Miniaturen, Gemälde und Kupferstiche.) 1595 Nummern. Mit 11 Lichtdrucken.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 39. 16. Juli.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst.

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

In den Monaten Juli bis September erscheint die Kunstchronik nur alle vierzehn Tage.

Die schweizerische Kunstausstellung.

Zürich, im Mai 1885.

Bei Gelegenheit des „Schweizerischen Salon" in Basel betonten wir vor 1½ Jahren schon in diesen Blättern, daß die heimische Kunst dringend einer staatlichen Unterstützung bedürfe, um sich gedeihlich entwickeln zu können. Wir erwähnten damals, daß die Künstler auch eifrig nach der Erreichung dieses Zieles strebten; insbesondere hatte Buchser in Solothurn sich bemüht, eine staatliche Subvention zu erwirken. Dieselbe war ihm auch zugesagt worden, und mit dem damaligen „Salon" in Basel schien ein lebhafterer Pulsschlag in die schweizerische Kunst zu kommen. Leider ermattete derselbe sehr bald wieder, obgleich der Bund die beanspruchten 150000 Frs. zugesagt hatte, unter der Bedingung, daß man annehmbare Vorschläge für die Verwendung dieser Summe vorbringe. Denn es stellte sich nunmehr die Schwierigkeit heraus, einmütige Beschlüsse zu fassen und mit gemeinsamen Anträgen aufzutreten. Man einigte sich nicht, und einige jüngere Künstler riefen einen neuen Verein ins Leben, der mit seinem Namen „Kunstliga" schon die Fehde anzukündigen schien. Wirklich verfuhr man auch wenig rücksichtsvoll, indem man die alten Kunstvereine zu zwingen versuchte, sich aufzulösen. Man wollte die Leitung übernehmen, ohne die Wege zu kennen oder anzugeben, welche zum Ziele führen konnten. Die Hauptideen der Kunstliga, die Veranstaltung großer Ausstellungen, eines neuen Nationalmuseums, Prämiirung hervorragender Künstler und Gründung von Kunstschulen sind allerdings sehr löbliche Zwecke, waren aber zu allgemein gefaßt. Dazu kommt, daß den alten Vereinen immerhin teilweise Leute von Bedeutung angehören, die auch gern zu Neuerungen und zum Aufräumen mit dem alten Schlendrian bereit waren, aber mit zu reden und zu raten haben und nicht nur blindlings einspringen mochten, nachdem sie Jahre lang selbst maßgebend gewesen waren. Ebenso wenig glimpflich verfuhr man mit der übrigen gebildeten, wenn auch nicht künstlerischen Gesellschaft. Man schloß Laien als Mitglieder ganz aus und proklamirte deren bisherige Anteilnahme an Kunstangelegenheiten als Krebsschaden; dennoch verlangte man stürmisch Geld aus diesen Kreisen. Auch die Maßregel, daß der Vorstand aus lebenslänglich gewählten Künstlern bestehen sollte, welche somit zeitlebens über ihre Kollegen zu richten haben sollten, wurde gar nicht beifällig begrüßt. Kurz, statt zu bessern, verschlimmerte man die Lage und rief die Opposition von allen Seiten hervor. Man hat bis heute dem Bund noch keine einheitlichen Vorschläge gemacht und streitet sich um des Bären Fell, ehe man ihn erlegt hat.

Das Ergebnis dieses Zustandes ist nun leider, daß die jährliche „Schweizerische Kunstausstellung", die noch sehr besserungsfähig, aber doch auch die einzige Veranstaltung für Förderung der Kunstinteressen in der Schweiz ist, sich dies Jahr, wenn nicht unbedeutender, so doch sicher minder national zeigt. Gerade

die bedeutendsten der hier in der Schweiz lebenden Künstler haben sich unter einander, oder mit dem Kunstverein — der die Ausstellung veranstaltet — entzweit und sind der Ausstellung fern geblieben, so z. B. Böcklin, Stückelberg, Bautier, Buchser, Arthur Calame u. s. w. Was an guten Bildern vorhanden ist, haben meistens im Ausland lebende Künstler, welche Schweizer von Geburt sind, eingesandt. Sie waren entweder weniger kleinlich oder patriotischer gesinnt; denn Ruhm und Verdienst sind bis jetzt nicht auf den schweizerischen Ausstellungen zu suchen gewesen.

Die gegenwärtige Ausstellung zeichnet sich vorteilhaft gegen die früheren dadurch aus, daß die Jury strenger als sonst vorgegangen zu sein scheint, weshalb wir im ganzen wenig wirklich schlechte Bilder zu verzeichnen haben, freilich ebenso wenig wirklich gute Leistungen. Die Münchener, überhaupt die süddeutsche und die französische Schule, der sich auch die Genfer sehr zuneigen, sind am meisten vertreten.

An eigentlicher Historienmalerei ist nur ein einziges Bild zu verzeichnen: Walter Vigiers — eines Solothurners — Kolossalgemälde „Schultheiß Wengi in Solothurn": das Gemälde ist vom Bundesbeitrage von Solothurn angekauft, wohl nur aus Patriotismus, nicht aus Kunstsinn. Dasselbe ist so unkünstlerisch wie möglich in der Komposition und unschön in der Zeichnung: ein Durcheinander häßlicher Arme und Fäuste in grellen, trockenen Farben, ohne Stimmung. Es erinnert an die Vogelschen Bilder, deren Farbentöne ganz ähnlich grell und saftlos sind, die sich aber der patriotischen Sujets wegen auch großer Beliebtheit erfreuen. Religiöse Bilder sind mehrere vorhanden, aber keines ist von Bedeutung.

An Genrebildern findet sich manches Schöne. Ed. Ravel in Genf, von der Landesausstellung durch seine „Zahnarztscene" bekannt, ist der Manier nach ganz Franzose. Er bringt uns zwar ein sehr realistisches, aber durch seine Lebenswahrheit doch recht erfreuliches Bild „Gesangsübung": eine Klosterschule, die unter der Leitung des geistlichen Herrn ihre Gesangsübung abhält. Schön sind diese Kinder mit ihren offenen Mündern zwar nicht, dennoch aber berühren sie sympathisch durch ihre ungezwungene Haltung und durch ihre unschuldigen Gesichter. Ein uns zwar bekanntes, aber immer gern gesehenes Bild ist C. Grobs „Pelzkappe" (München). Prof. Stelzner aus München bemüht sich mit seinem Bilde „Im Atelier von Mieris" niederländische Detailmalerei nachzuahmen. Viktor Toblers (ebenfalls in München) „Wiegenlied" ist hübsch komponirt: eine junge Mutter im mittelalterlichen Gemach, in altdeutscher Tracht, die auf der Guitarre ihrem in der Wiege neben ihr stehenden Kind ein Schlummerlied spielt. E. Byffers (Zürich) „Kartenspielende Arbeiter" ist ein recht stimmungsvolles und naturwahres Bild, welches eine tüchtige Begabung für Charakteristik beweist; auch seine „Kaffeetrinkerin" verdient Erwähnung. Im übrigen sind noch lobend zu erwähnen: Rity's „Studien im Heu", B. v. Rappards „Restaurirtes Madonnenbild", E. Girardets (Paris) „Junger Bummler", J. Toussaints (Düsseldorf) „Bauern im Schloß".

An Porträts ist die Ausstellung recht arm; hier wie im Genre spüren wir den Mangel bedeutender Künstler sehr. Diethelm Meyer aus München, der leider vor wenigen Wochen starb, hatte einen melancholisch schönen Frauenkopf eingesandt; das Bild ist wohl die hervorragendste Leistung der Ausstellung, auch sein flotter Älpler sei gleich hier mit erwähnt. Ottilie Rodensteins Männerporträt gehört jedenfalls auch zum Erfreulichsten; es ist klar, kräftig gemalt und voller Leben. Auch Bertha Frorieps (Weimar) Brustbild eines Bergmanns mag besonders der feinen Durchführung und schönen, tiefen Farbenstimmung halber erwähnt werden. Girons (Paris) „Dame im Pelzrock" ist manierirt in jeder Beziehung; die schwülstigen roten Lippen, der schielende Blick, der unschöne Hut, alles berührt abstoßend; wir haben schon Besseres von dem erwähnten Künstler gesehen. Auch E. Pfyffers ist wie immer, so auch diesmal im Porträt weit minder glücklich als im Genre, dagegen ist M. von Fischards Männerporträt noch als gelungen zu erwähnen.

Der Schwerpunkt der Ausstellung liegt auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei. Vor allem sei Nikolaus Pfyffers „Blick auf den Ammersee", ein farbensattes prächtiges Sommerbild, erwähnt, welches ein reiches Kornfeld, mit einem großen Nußbaum im Vordergrund, in duftiger Perspektive See und Hügelland darstellt. Das Bild erinnert an den älteren Calame und speziell an dessen „Sommer". Sympathisch berührt uns Otto Gebhardts (aus München) nicht weit davon aufgehängte „Partie aus Oberaudorf", ein Dorf mit Hochgebirgshintergrund. Das Bild giebt den zarten Duft und die hehre Schönheit, die nur dem Hochgebirge eigen ist, wunderbar wieder. Prof. Schuchs „Auf schlimmen Pfaden" ist ein Bild von großartiger Wirkung. Ch. Mali's Landschaften sind in den Farben sehr fein abgestimmt. Ähnliches möchten wir von Franz Lemeckers „Am Strande des Gardasees" und „Abend in Venedig" sagen. M. Bentelli's „Aus dem Berner Oberland" ist saftig gemalt. Sehr anmutig sind Gamperts Bilder „Partien am Chiemsee"; die Bilder gewinnen an Interesse, wenn man weiß, daß der Künstler erst seit zwei Jahren unter die Maler gegangen ist und bis dahin als angesehener Arzt in der Schweiz gelebt hat, schließlich aber dem Kunstdrange nicht hat widerstehen können — er hatte schon

seit einiger Zeit als Dilettant gemalt —, der Praxis den Rücken gekehrt hat und nun in München mit großem Eifer die für die Kunst versäumten Studien nachzuholen sucht. C. Schmidt (Zürich) bringt uns mit seinem „Spätabend" wieder ein sehr lebhaft gefärbtes, aber doch schön abgetöntes Bild. N. Astudins „Aus der Normandie" ist ein allerliebstes Miniaturbildchen. M. Pajekens „An der Weser" gemahnt an niederländische Landschaften. J. G. Steffans „Weg nach der Grimsel" ist ein gewaltiges Bild von guter Wirkung, insbesondere fällt die treue Wiedergabe des schäumenden Baches und des Gesteines auf. Karl Heilmeyers „Mondnacht bei Venedig" ist ein hübsches Stimmungsbild; auch „Castell Toblino" von Meermann verdient Erwähnung. Unseres Zürcher Meisters Rudolf Kollers Bilder vereinigen Tierstücke und Landschaft. Seine „Pferdeschwemme", „Siesta" — ein junger Bursch ruht unter Weiden und sieht dem im See patschenden Pferde zu — und sein „Morgen auf der Alpe" — Kühe, die im Morgennebel vor der Sennhütte weiden — sind neue Beweise von Kollers Talent. Heinrich Hoffmanns „Schafherde am Morgen" ist auch recht anmutig.

An Stillleben, Blumen und Früchten ist einiges ganz Niedliche, doch nichts Hervorragendes da. Auch die Plastik ist schwach vertreten. Konrad Bührer aus Schaffhausen mit seinen Gipsmodellen hat jedoch das relativ Beste gebracht; auch verdient das Kamel von Urs Eggensnogler, das er für die Zunft zum Kämbel (Kamel) gemeißelt hat, Erwähnung.

Wir wollen unseren Bericht nicht schließen, ohne dem Wunsche Ausdruck gegeben zu haben, daß endlich Einmütigkeit unter den Schweizer Künstlern erzielt werden möge, damit sie sich zu einem gemeinsamen Streben vereinigen können, welches unserer Kunst not thut. C. R.

Nekrologe.

Wilhelm Camphausen †. Mit Wilhelm Camphausen, welcher am 18. Juni in Düsseldorf plötzlich an einer Lungenlähmung verstorben ist, ist wieder ein Glied aus der Phalanx derer geschieden, welche den Übergang von der klassischen Kunstrichtung in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zu der modern-realistischen, nur auf das Gegenständliche gerichteten Darstellungsweise bilden. Am 8. Februar 1818 in Düsseldorf geboren, hatte er noch des Vorzugs genossen, den ersten Zeichenunterricht von Rethel zu erhalten, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die mächtige Persönlichkeit dieses Meisters des monumentalen Stils auf den Knaben einen Eindruck machte, welcher noch später in den monumentalen Reiterporträts Camphausens nachwirkte. Im Jahre 1834 trat Camphausen in die Vorbereitungsklasse der Akademie, welcher er ununterbrochen neun Jahre angehörte. Da er sich zum Historienmaler ausbilden wollte, schloß er sich naturgemäß an Karl Sohn an, auf dessen Fürsprache er auch ein Atelier in der Meisterklasse der Akademie erhielt, in welcher er, abgesehen von einigen kurzen Unterbrechungen durch Reisen, bis zum Jahre 1850 thätig war. Dann löste er seinen Zusammenhang mit der Akademie, blieb aber bis an sein Lebensende in Düsseldorf ansässig, mit dessen Kunstleben er vierzig Jahre lang auf das innigste verwachsen war.

Sein künstlerisches Stoffgebiet war von vornherein das Reiterleben im Frieden und im Kriege. Er hatte sich mit besonderer Vorliebe dem Studium des Pferdes gewidmet und in der Darstellung desselben eine große Fertigkeit erreicht. Die lange Reihe seiner Gemälde beginnt mit dem Jahre 1838, wo der Kunstverein für Rheinland und Westfalen sein Bild „Reiter, aus dem Gefecht kommend" ankaufte. Mitten in der romantischen Strömung der Düsseldorfer Schule stehend, wählte er seine Stoffe damals und bis zur Mitte der fünfziger Jahre besonders aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges und der Epoche Cromwells. „Tilly auf der Flucht bei Breitenfeld" (1841), „Cromwellsche Reiter, den herannahenden Feind beobachtend" (1846, Berliner Nationalgalerie), „Puritaner, gefangene Kavaliere transportirend" (1847), „Scene auf einem von Cromwellschen Soldaten erstürmten Schloßhof" (1848), „Karl II. auf der Flucht aus der Schlacht bei Worcester" (1849), „Gustav Adolfs Dankgebet nach dem Siege bei Breitenfeld" (1851), „Karl I. in der Schlacht bei Naseby" (1851) und „Puritaner auf der Morgenwacht" (1852, Kunsthalle in Hamburg) sind die Hauptbilder aus dieser ersten Epoche von Camphausens Thätigkeit. Ein großes, figurenreiches Geschichtsbild „Die Schlacht bei Askalon" bildet in dieser Reihe nur eine vereinzelte Erscheinung, welche auf eine Reise nach München zurückzuführen ist, wo sich Camphausen durch die dortigen Werke der monumentalen Kunst zu einer ähnlichen Schöpfung angeregt fühlte.

Eine zweite Epoche beginnt mit den Reiterporträts und Kriegsscenen aus der Fridericianischen Zeit. Mit dem Stoffgebiet wechselte er zugleich die Art seiner Darstellung. Von der romantischen Stimmung und Färbung sich allgemach befreiend, fand er die Mittel zu einer schlicht erzählenden Darstellungsweise und einer unbefangen realistischen, volkstümlichen Charakteristik, die er mit einem kühlen, klaren, nur selten in Härte und Buntheit verfallenden Kolorit zu verbinden suchte. Dazu kam noch die Begeisterung für seine Helden, welche auch seine Darstellung durchströmt und Bilder wie die Reiterporträts von Seydlitz, Ziethen, Keith, Schwerin, Prinz Heinrich und Leopold von Dessau auf dem Hintergrund des Schlachtgetümmels und figurenreiche Kompositionen wie „Friedrich II. und das Dragonerregiment Baireuth bei Hohenfriedberg", der „Choral von Leuthen", „Friedrich II. am Sarge Schwerins" und „Blüchers Rheinübergang bei Caub" populär machte. Diese Bilder wurden durch Stich und Lithographie weit verbreitet. Derselben Epoche gehören auch die Reiterporträts von Blücher und Gneisenau an. Hatte Camphausen bis dahin nur nach historischen Studien gearbeitet, so lernte er im Jahre 1864 das Kriegsleben aus eigener Anschauung kennen, indem er den schleswig-holsteinischen Feldzug mitmachte. Der federgewandte Künstler hat seine Erlebnisse während dieser Campagne in einem frisch und lebendig geschriebenen, von ihm selbst mit Illustrationen versehenen Büchlein „Der Maler auf dem Kriegsfeld" (Leipzig 1865) geschildert.

Das war natürlich nicht die einzige Frucht dieses Feldzuges für ihn. Im Auftrage des Königs Wilhelm, der ihn sehr hoch schätzte und ihm bis an sein Lebensende wiederholte Beweise seiner Gnade gab, malte er die Begegnung des Kronprinzen und des Prinzen Friedrich Karl nach der Erstürmung der Düppeler Schanzen, dann die Erstürmung der Düppeler Schanze Nr. 2 und den Übergang auf Alsen. Während er noch seine Studien verarbeitete, brach der Krieg von 1866 aus, welchen er im Hauptquartier des Kronprinzen durchlebte. Dieser Krieg gab ihm die Motive für die Bilder „König Wilhelm bei Königgrätz dem Kronprinzen den Orden pour le mérite überreichend", „Zusammentreffen des Kronprinzen und des Prinzen Friedrich Karl auf der Höhe von Chlum" und die „Eroberung einer Standarte durch das 10. Dragonerregiment". Lebendigkeit und Wahrheit der Darstellung sind die Hauptvorzüge dieser Bilder, welche den Moment schlicht und ohne theatralisches Pathos wiedergeben.

Was Camphausen von preußischem Heldentum aus der Geschichte und aus eigener, unmittelbarer Anschauung kennen gelernt, faßte er in einer Reihe von kolossalen Reiterporträts derjenigen preußischen Herrscher zusammen, an welche sich eine entscheidende Wendung in den Geschicken des Landes knüpft: der große Kurfürst, Friedrich Wilhelm I., Friedrich II. und Kaiser Wilhelm. Er gab in diesen für das königl. Schloß in Berlin gemalten Bildern nicht bloße Porträts, sondern er stellte jeden Herrscher gewissermaßen in der Aktion über ein Schlachtfeld reitend und von den besten seiner Mannen begleitet dar. So den großen Kurfürsten mit Derfflinger, Friedrich II. mit Seydlitz, Ziethen und dem Prinzen Heinrich, Kaiser Wilhelm mit Bismarck, Moltke und Roon. Ein zweites Exemplar des letzteren Bildes befindet sich im Wallraf-Richartz-Museum in Köln. In diesen Gemälden ist es dem Meister gelungen, die weltgeschichtliche Bedeutung seiner Helden zu vollem überzeugenden Ausdrucke zu bringen und die Größe des monumentalen Stils zu erreichen. In das letzte Jahrzehnt seiner Thätigkeit fällt ein in Wachsfarben ausgeführtes Wandgemälde in der Herrscherhalle des Berliner Zeughauses „Die Huldigung der schlesischen Stände vor Friedrich II."

Camphausen hat auch zahlreiche Illustrationen für den Holzschnitt gezeichnet und lithographirt. Ein Meister der Rede, ein schwungvoller Poet, war er Jahrzehnte hindurch in Ernst und Scherz die Seele des Düsseldorfer „Malkastens", der Patron seiner Feste und der warmherzige Vertreter aller humanitären Interessen des Künstlerstandes. A. R.

C. v. F. **Prälat Dr. Fr. J. Schwartz**, Stadtpfarrer zu Ellwangen, ist daselbst am 1. Juli, 64 Jahre alt, gestorben. Eine Zierde des württembergischen katholischen Klerus, war der Verstorbene nicht bloß in seiner Fachwissenschaft hervorragend, sondern hat sich auch auf dem Gebiete der kirchlichen Archäologie durch seine „Formenlehre des romanischen und gotischen Baustils" (letzte Auflage Zürich 1867), seine „Studien über die Geschichte des christlichen Altars" (Stuttgart 1857), den „Kirchenschmuck, Archiv für christliche Altertumskunde und kirchliche Kunstschöpfungen" (in Verbindung mit Dr. Rieß und Laib, Stuttgart 1857—70), eine Ausgabe der Biblia Pauperum der Lyceumsbibliothek zu Konstanz (Zürich 1867), sowie durch seine gediegene Monographie über die Stiftskirche zu Ellwangen (s. Kunstchronik 1883, S. 464) vorteilhaft bekannt gemacht. Auch die 1883 neubegründete Monatsschrift des württembergischen Diözesanvereins für christliche Kunst, das „Archiv für christliche Kunst", wurde von ihm herausgegeben und redigirt.

C. A. R. **Der treffliche Kupferstecher Karl Arnold von Gonzenbach** schied am 13. Juni in seiner Vaterstadt St. Gallen aus dem Leben. Er war am 21. Juni 1806 geboren, bildete sich unter Joh. Jak. Lips in Zürich, Jak. Felsing in Darmstadt, François Forster in Paris und schließlich unter Samuel Amsler in München, wo er seit den dreißiger Jahren lebte, bis ihm der Tod seines Landsmannes, Schwagers und Freundes Kasp. Heinr. Merz durch einen Absturz vom „Wilden Kaiser" im Unterinnthal am 8. August 1875 den Aufenthalt daselbst verleidete. Seine Stärke lag im Kartonstich. Wir besitzen u. a. von seinem Stichel den „Prometheus" zur Goethesammlung, mehrere Blätter zu Wielands „Oberon", zu „Johannes auf Patmos" nach Gustav König, „Gunther und Brunhilde", „Siegfried und Chriemhild" nach Jul. Schnorr von Karolsfeld, 15 Blätter zur Geschichte des deutschen Volkes nach Karl Heinr. Hermann, den „Schwur auf dem Rütli" und „Arnold von Winkelrieds Tod" nach dem Züricher Ludwig Vogel am Stein, den „Verbrecher aus verlorener Ehre", zwei Blätter zu Shakespeare's „Sturm" nach W. Kaulbach, zehn nach Genelli's „Leben einer Hexe", vier Blätter nach desselben Meisters „Aus dem Leben eines Künstlers" und ein Blatt nach einer Zeichnung zum „Fidelio" von Moriz v. Schwind.

C. v. F. **Giovanni Servi**, der letzte Historienmaler aus der nun durch den Realismus verdrängten Schule der Palagi und Hayez, ist zu Mailand am 3. Juni im Alter von 86 Jahren gestorben. Zu Venedig geboren, hatte Servi seine künstlerische Ausbildung in Rom empfangen und war dann als Professor an die Akademie der schönen Künste nach Mailand berufen worden. Seine Blütezeit lag zwischen den Jahren 1820 bis 1840; später war er durch Kränklichkeit an der Ausübung seiner Kunst gehindert. Neben der Porträtmalerei galt seine Thätigkeit vorzugsweise historischen Vorwürfen, die er mit Vorliebe der Geschichte Venedigs entnahm und in origineller Konzeption, wenn auch mit nicht immer ganz tadelloser Zeichnung und Färbung, gestaltete. Zu seinen besten Gemälden gehören „Rienzi", „Die Landung Napoleons I. in Cannes", „Die Verschwörung der Pazzi in Florenz" und das politische Tendenzbild: „Der Leichnam des ermordeten Admirals Caraccioli taucht vor König Ferdinand von Neapel und Nelson aus den Fluten auf."

⁂ **Der Konservator der Kunstdenkmäler im preußischen Staate, Heinrich von Dehn-Rotfelser**, ist am 29. Juni in Berlin gestorben. Er wurde am 6. August 1825 zu Hanau geboren. Nachdem er das Gymnasium zu Kassel und die dortige Gewerbeschule und Akademie besucht, wurde er 1844 Zögling bei der Hofbaudirektion und 1865 Vorstand derselben und der Schloßbaudirektion in Kassel, 1867 Professor der Architektur an der dortigen Akademie und 1878 Regierungs- und Baurat in Potsdam, aus welcher Stellung er 1882 als Nachfolger F. v. Quasts in das Kultusministerium nach Berlin berufen wurde. Als ausübender Künstler hat er sich besonders durch den mustergiltigen Bau des Galeriegebäudes in Kassel verdient gemacht. Seiner schriftstellerischen Thätigkeit, die er noch bis kurz vor seinem Tode fortsetzte, verdanken wir u. a. die inhaltreichen Werke: „Mittelalterliche Baudenkmäler in Kurhessen", „Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Kassel" und „Das Gemäldegaleriegebäude zu Kassel" und zahlreiche Aufsätze in fachwissenschaftlichen Zeitschriften. In seiner amtlichen Thätigkeit beschäftigten ihn besonders die Restauration der Marienburg, der Ausbau des Domes zu Köln, die Bauten an den Domen in Halberstadt, Naumburg, Merseburg und Schleswig, die Erhaltung des Lambertiturmes zu Münster, die Aufnahme des Klosters Erbach an der Bergstraße, die Erwerbung des Portals von Heilbronn, die Ausgrabung bezw. die Freilegung älterer Bauten in Goslar, Ballendar, Rathenow, Berlin u. s. w.

Kunstlitteratur.

⁂ **„Raffaello di Marco Minghetti"** betitelt sich die neueste Erscheinung auf dem Gebiete der italienischen Kunstlitteratur, welche gewiß schon wegen ihres Autors das allgemeinste Aufsehen machen wird. Der berühmte italienische

Staatsmann und Parlamentsredner, den wir seit den Festtagen von Urbino (1883) zu den intimsten Kennern der Kunst Raffaels zu zählen hatten, giebt in seinem eben (bei Zanichelli in Bologna) erschienenen Buche eine eingehende Biographie und Charakteristik des Meisters. Die Darstellung ist für das große Publikum bestimmt und als solche wegen der Klarheit und Eleganz ihrer Schreibweise vorzüglich zu nennen. Sie trägt zugleich aber das Gepräge strenger Wissenschaftlichkeit und beweist auf jeder Seite, daß der Autor mit den Ergebnissen der jüngsten Raffaelforschung sich vollkommen vertraut gemacht hat. Selbstverständlich nimmt er auf die deutsche Litteratur vielfach Bezug; in der Auffassung von Raffaels Jugendentwickelung sind Giov. Morelli's kritische Untersuchungen in erster Linie berücksichtigt.

Kunsthistorisches.

Fy. **Aufdeckung eines Mausoleums in Rom.** Vor Porta Salara, ungefähr dem Eingange der Villa Albani gegenüber, wurde bei der Fundamentirung eines Neubaues ein großes Mausoleum aus der letzten Zeit der Republik in seinem oberen Teile aufgedeckt. Die vollständige Ausgrabung wird seiner großen Ausdehnung wegen noch geraume Zeit in Anspruch nehmen. Man hat es mit einem Rundbau zu thun, der tief in die Erde geht und dessen Größe jene des berühmten Grabes der Cäcilia Metella auf der appischen Straße noch übertrifft (37 m Durchmesser, gegen 29,5 bei letzterem). Unstreitig ist das Mausoleum, wenn es in seiner ganzen Ausdehnung so erhalten ist, wie in dem bisher aufgedeckten Teile, eines der bedeutendsten, welche man aus der Zeit der Republik besitzt. Was man von der äußeren Mauer bis jetzt aufgegraben hat, ist vollständig erhalten, sogar bis auf die kleinsten Zieraten des Gesimses, von dem etwa acht Meter schon frei liegen. Die auf demselben vorgefundene Inschrift, beiderseits durch einen Pilaster begrenzt, erstreckt sich in sehr großen Buchstaben auf fünf Meter rundum und dokumentirt das Monument als Grabmal des Militärtribuns Lucilius Pätus und seiner Schwester Lucilia. Der Eigentümer läßt die Ausgrabung auf eigene Kosten fortsetzen. Auf demselben Grundstück wurden auch einige Kolumbarien, aber in sehr verfallenem Zustande, aufgefunden.

Fy. **Römische Funde in Augsburg.** Beim Abbruch des Frauenthorturmes, der jüngst einer Straßenerweiterung zum Opfer fiel, ist man auf einen Steinrest gestoßen, der durch die Skulpturen auf demselben als entschieden römischen Ursprungs sich herausstellt. Derselbe, 0,68 m hoch und 1,40 m lang, leider in der Mitte entzwei gebrochen, läßt in zwei deutlich abgeteilten Feldern zwei Figuren erkennen. Die eine stellt die untere Hälfte eines auf einer Sella sitzenden Mannes dar (leider fehlt der obere Teil der Gestalt), der den einen Fuß vor sich streckt und mit faltenreicher Toga bekleidet ist. Die andere Figur, der ersteren zugewendet, ist eine Flußgottheit, die, mit der einen Hand ihr Gewand zurückschlagend, mit der anderen sich auf eine umgestürzte Amphora stützt. Das Material ist fester, witterungsbeständiger Sandstein. Auffallend ist, daß mit Ausnahme einer einzigen Kupfermünze, die kein Gepräge mehr erkennen ließ, bei der Ausgrabung gar keine Münzen zum Vorschein kamen, wie doch sonst gewöhnlich ist.

Konkurrenzen.

⊙ **Eine Preisaufgabe über die rationelle Zusammensetzung der für monumentale Mosaiken dienenden Glasflüsse** ist vom Verein zur Beförderung des Gewerbfleißes (Sitz Berlin) ausgeschrieben worden. Als Preis sind 1500 Mk. bestimmt; jedoch soll der preußische Kultusminister ersucht werden, einen Zuschuß in gleicher Höhe zu gewähren.

Personalnachrichten.

C. v. F. **Dr. Eduard Chmelarz**, bisher Bibliothekar am österreichischen Museum zu Wien, ist an Stelle des im vorigen Sommer verstorbenen Franz Scheftag zum Vorstand der Kupferstichsammlung an der Hofbibliothek zu Wien ernannt worden.

* **An der Technischen Hochschule in Wien** sind die nachfolgenden Veränderungen im Lehrerpersonal und in der Verteilung des Unterrichtsstoffes vor sich gegangen: Karl König, ordentlicher Professor an der Bauschule, hat von nun an in seiner Lehrthätigkeit die Baukunst des klassischen Altertums und der Renaissance zu vereinigen; Viktor Luntz, ein Schüler Friedrich Schmidts, tritt als neue Lehrkraft in der Stellung eines außerordentlichen Professors für altchristliche und mittelalterliche Architektur ein; Karl Mayreder, bis jetzt Assistent des Professors König, wurde zum honorirten Dozenten für die propädeutischen Vorträge und Übungen, sowie für jene der malerischen Perspektive ernannt. Um ferner dem Wunsche des Professorenkollegiums entgegenzukommen, ladet ein Erlaß des Unterrichtsministers den Oberbaurat Friedrich Schmidt ein, einzelne freie, in den Lehrplan nicht einzureihende Vorlesungen über die mittelalterliche Baukunst an der Technischen Hochschule abzuhalten und eventuell der Anstalt auf ihr Verlangen als Expert in seinem speziellen Fachgebiete beizustehen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fy. **Dürers Rosenkranzfest**, bisher im Prämonstratenserstift Strahow zu Prag, dessen Eigentum es ist, aufbewahrt und kaum einzelnen Kunstliebhabern, geschweige öffentlicher Besichtigung zugänglich, ist seit kurzem in das neugebaute Künstlerhaus Rudolfinum übertragen und dort in einem eigenen Kabinet aufgestellt worden. Selbstverständlich bleibt das Stift Eigentümer des kostbaren Bildes.

C. v. F. **Vermächtnis an das Louvre und die Gobelinssammlung.** Albert Goupil, der kürzlich verstorbene Sohn des bekannten Pariser Kunsthändlers, selbst Maler und eifriger Kunstsammler, hat einige seiner Schätze testamentarisch den öffentlichen Museen seiner Heimat vermacht. Dem Louvre fallen davon die beiden Marmorbüsten des jugendlichen Johannes d. T. zu, deren eine das inschriftlich bezeichnete Werk Mino's da Fiesole ist, die andere als ein solches Donatello's gilt. Die letztere, eines der später so zahlreichen Skulpturwerke, in denen zuerst Donatello, dann seine Schüler und die Florentiner Quattrocentobildner überhaupt, das Porträt irgend eines jungen, vornehmen Florentiners in das Gewand des Schutzpatrons von Florenz kleideten, ist eine herbe, charaktervolle Arbeit, die jedoch kaum dem Meister selbst, sondern nur seiner Schule angehören dürfte. Die erstere, derselben Reihe angehörig, ist der Stilweise ihres Schöpfers entsprechend weniger energisch, dafür aber anmutiger als jene. — Der Sammlung der Gobelinsmanufaktur sind zwei kostbare mit Gold durchwirkte Wandteppiche vlämischen Ursprungs aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zugeteilt worden, mit Darstellungen der Anbetung der Könige und des englischen Grußes.

Fy. **Der Entwurf für den Fußboden des Kölner Domes**, womit der Direktor des germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg, Dr. Essenwein, betraut worden war, wurde von demselben unlängst in der genannten Anstalt der öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Der 3½ m breite Karton ist mit außerordentlicher Sorgfalt von Essenwein eigenhändig ausgearbeitet. Nach demselben wird der Fußboden in reichstem Mosaik aus Oberkirchner und Solenhofer Stein unter Verwendung verschiedenfarbigen Marmors ausgeführt. Figürliche Darstellungen, der mittelalterlichen Ikonographie entnommen, kommen dabei in reichem Maße zur Anwendung, in der Art, daß sie in den Stein gravirt und die Umrisse sodann mit verschiedenfarbigem Cement, teilweise auch Blei ausgefüllt werden, eine Art der Behandlung, die bekanntlich in dem berühmten Fußboden des Domes zu Siena ihr Vorbild findet. — Den Kölner Dom betreffend, sei hier auch die Nachricht angeschlossen, daß die in letzter Zeit an den Pfeilern und Wänden des Chors unter der Tünche hervorgetretenen Spuren alter Bemalung es nunmehr zweifellos machen, daß diese Teile des Baues mit dem reizendsten Figuren- und Teppichschmuck bedeckt waren, in dem sich zierliche Heiligengestalten mit linearem und pflanzlichem Ornament zu einer ebenso feinen wie prächtigen Wirkung vereinten. Die aufgefundenen Spuren, deren Erhaltung resp. Wiederherstellung höchst wünschenswert wäre, atmen den ganzen Reiz der altkölnischen Malerschule.

Technisches.

— **Über das Kitten der Ölgemälde** bemerkt Karl Förster in Keims Chemisch-technischen Mitteilungen: Ölkitte jeder Art sind durch die Praxis längst für Gemälderestauration — um die es sich hier allein handeln kann — abgethan und beseitigt und zwar deshalb, weil sie auch die beste Retouche, sorgfältigst angebracht, erfahrungsgemäß doch zum Nachdunkeln bringen, ganz abgesehen von sonstigen Mängeln derselben. Erfahrene und langjährige Praktiker werden nur einen Gemäldekitt als empfehlenswert und in jeder Richtung tadellos erklären, der nämlich aus Kreide, Leim und venetianischem Terpentin (Vergoldermasse) bereitet wird; bei seiner Anwendung muß die Masse nicht auf einmal, sondern nur nach und nach bis zur Ausfüllung der schadhaften Stelle aufgetragen werden, damit die Kittstellen nicht später bei der vollständigen Trocknung Risse bekommen. Es versteht sich, daß die gekittete Stelle dann der Bildfläche gleich werden muß, was durch Abschleifen mit einem glatten Korkstücke erreicht wird. Dieser Kitt und so angewendet hält so vortrefflich, daß in keiner Richtung je irgend etwas zu befürchten ist. Bezüglich des Farbenauftrages aber sei bemerkt, daß zuerst mit durch Terpentin verdünnter Farbe und anfänglich einige Töne heller als der zu erzielende Lokalton die betreffende Stelle gedeckt und dies wiederholt werden muß, bis schließlich der gewünschte Lokalton erreicht ist. Bilder, in solcher Weise restaurirt, halten jeder Probe stich und die Erfahrung hat gezeigt, daß nach zwanzig und mehr Jahren keine Spur von Nachdunkelung oder sonstigen Fehlern sichtbar werde, was andernfalls unfehlbar eintritt. Und um auch den letzten Punkt einer richtigen und gewissenhaften Restauration, zugleich aber eben deshalb den wichtigsten, nicht unberührt zu lassen, sei beigefügt, daß dieselbe sich absolut und nur auf die schadhafte und vom Kitte bedeckte Stelle zu beschränken hat; jede Übermalung darüber hinaus ist ein Beweis von Stümperei und ein Unfähigkeitsattest, das sich allerdings eine Anzahl sogenannter Gemälderestauratoren unserer Zeit häufig genug ausstellen, ohne daß freilich ihre gewissenlosen Prozeduren auch selbst von angeblichen Sachverständigen stets richtig erkannt und qualifizirt würden.

— a — **Einen abwaschbaren Überzug für Gipsfiguren** erhält man, wenn man drei Teile Ätzkali in 36 Teilen heißen Wassers auflöst, 9 Teile Stearinsäure hinzufügt und den dadurch erhaltenen Seifenkuchen mit derselben Quantität Wasser und 95 prozentigem Alkohohl verdünnt. Die warme Lösung wird auf den warmen Gipsguß mit einem nassen Schwamm aufgetragen und nach einigen Stunden noch ein zweiter Anstrich gemacht. Der Überzug wird aber noch schöner, wenn man an Stelle des Kali ein entsprechendes Quantum Ammoniak verwendet. Alte Gipsgüsse müssen erst mit einer Ätzkalilösung gereinigt werden.

(Bautechnische Rundschau.)

Vermischte Nachrichten.

P. **Stuttgart.** Unser dreiundachtzigjähriger Kunstveteran, der Bildhauer von Hofer hat nunmehr über seine sämtlichen zum Teil noch seither in seinem Besitz gewesenen Kunstwerke verfügt. Nachdem er seine Reiterstatue des Königs Wilhelm von Württemberg auf eigene Kosten in Erz hatte gießen und vergolden lassen und mit diesem kostbaren Werke den Vorhof des Museums der bildenden Künste geschmückt, beschenkte er S. M. den König Karl mit der in Marmor ausgeführten Gruppe: „Der Raub der Proserpina". Der König bereicherte damit die plastische Sammlung des Staats, und da diese an Marmorarbeiten außer einer Bathseba von Kopf nichts aufzuweisen hat, so ist das Geschenk doppelt wertvoll. Das Gipsmodell dieser Gruppe, welche aber die Figur der Proserpina nicht ganz nackt, sondern etwas bekleidet zeigt, wurde von dem uneigennützigen Künstler dem Stadtgarten überwiesen. Eine andere Marmorgruppe: die beiden jugendlichen, in der Schlacht bei Champigny gefallenen Brüder Grafen v. Taube darstellend, schenkte er dem Geburtsorte seines Vaters, dem bei Ludwigsburg gelegenen kleinen Orte Pleidelsheim, wo es als Kriegsdenkmal den Friedhof schmücken soll. Die Stadt Ludwigsburg selbst, des Künstlers Vaterstadt, empfing schon vor mehr als Jahresfrist die Marmorstatue Schillers, ein trotz vielfacher Bemängelung schätzbares Werk, auf welches die mit diesem öffentlichen Denkmal gezierte Stadt mit Recht stolz sein darf. Und so hat sich nun der Künstler-Nestor von allen seinen hinterlassenen künstlerischen Schöpfungen in bester Weise entledigt und verbringt sorgenlos und in dem Gefühle, daß sein engeres Vaterland sich dankbar seiner erinnern wird, den Abend seines Lebens. — Der Württembergische Kunstverein und die Permanente Kunstausstellung beeifern sich förmlich, sich in der Aufstellung neuer hervorragender Kunstwerke den Rang abzulaufen. So sieht man in der Permanenten Ausstellung ein anmutendes Bild: „Gretchen und Martha" von Liezen-Maier und im Kunstverein zwei hier früher schon gesehene Abundantiabilder, sowie auch eine düstere heroische Landschaft von Makart. Auch kleinere kostbare Stücke von Defregger, Fr. Voltz, Knaus, Lenbach, Vautier und F. A. Kaulbach waren ausgestellt. — Ferner können wir auch von einigen namhaften Erwerbungen für die königl. Staatsgalerie Mitteilung machen. Außer zwei interessanten und für unser Schwabenland besonders wertvollen kleinen, aus dem Nachlasse des jüngst in München gestorbenen Landschaftmalers Ebert gekauften Bildern von Eb. v. Wächter, wurde ein größeres Werk: „Meeresstille" von Gude, der in der Galerie noch nicht vertreten war, erworben und dasselbe findet den allgemeinsten Beifall. Daß man bei dieser Bereicherung der Staatskunstsammlung auch, wo sich eine gute Gelegenheit findet, der alten Meister gedenkt, ist nur anzuerkennen. Eine glückliche Acquisition ist in dem Ankauf eines bestens erhaltenen vortrefflichen Tierstückes von van der Does zu verzeichnen, eines in naturgetreuer Darstellung von Schafen und vollendet harmonischer Farbenstimmung wahrhaft mustergiltigen Bildes.

⁂ **Über die Ruinen einer gallorömischen Stadt in Sanzay bei Poitiers,** welche der Pater de la Croix seit dem Anfange des Jahres 1881 aufgedeckt hat, haben wir in Nr. 20 der Kunstchronik vom Jahre 1883 eine orientirende Mitteilung gebracht. Über dieselben dringen jetzt neue Nachrichten in die Öffentlichkeit, welche gerade kein günstiges Licht auf die vielgepriesene französische Kunstpflege werfen. Wie bekannt, hat man im Thale der Vonne Reste einer umfangreichen Stadtanlage gefunden, aus welchen sich ein Tempel, ein Theater und eine sehr interessante Bäderanlage besonders markiren. In der weiteren Umgebung fand man noch leichter konstruirte Gebäude mit großen Teichen, welche ihr Wasser aus Quellen oder aus der Vonne erhielten. Der Entdecker neigt der Ansicht zu, daß hier im Altertum ein heilkräftiges Bad existirt habe, welches unter dem Schutze eines Apollo Borvo gestanden. Andere glauben, daß es ein Wallfahrtsort oder ein Vereinigungsort der umliegenden Bevölkerung zu Festspielen gewesen sei, während noch andere in den Trümmern die Reste einer großen Stadt zu erkennen glauben. Jedenfalls hat das Theater 8000 bis 10000 Personen fassen können. Die Franzosen haben nicht unrecht, wenn sie diese interessante Ruinenstätte ein Pompeji im Kleinen nennen. Obwohl nun Pater de la Croix dem Staate diese Ausgrabungen zur Verfügung gestellt hat, unter der Bedingung, sie konserviren zu lassen, hat der Staat zum Ankauf des Terrains nur 18000 Frs. hergegeben. Weitere 20000 Frs. sind durch gelehrte Gesellschaften und durch Privatleute aufgebracht worden. Dadurch ist man in den Stand gesetzt, das Terrain anzukaufen, und es sind sogar noch 4000 Frs. übrig geblieben. Jetzt entsteht aber die große Frage: Wer wird die Kosten zur Unterhaltung und Beaufsichtigung der Ruinen tragen? Es muß eine Umfriedigung errichtet und ein Wächter angestellt werden, der die Trümmer gegen den Vandalismus der Besucher zu schützen hat. Der Staat hat sich, obwohl er bereits seit einem Jahre der Besitzer der Ruinen ist, nicht weiter um dieselben gekümmert und der „Temps" macht deshalb den Vorschlag, ein geringes Eintrittsgeld zu erheben, aus welchem die Kosten der Unterhaltung bestritten werden könnten. Bis jetzt hat sich die Zahl der Besucher auf 8000 im Jahre belaufen.

S. **Aus Hannover.** Dem letzten Bericht über die 20. Hauptversammlung der „Verbindung für historische Kunst" ist nachzufügen, daß außer den beiden bereits bezeichneten Bildern noch ein drittes in Auftrag gegeben ist. Es ist dies „Angriff der 7. Kürassiere bei Vionville" von Th. Rocholl in Düsseldorf.

C. v. F. **Die Veröffentlichung der Manuskripte Lionardo's da Vinci**, welche sich in italienischen Sammlungen befinden, ist nunmehr von dem italienischen Ministerium des öffentlichen Unterrichts beschlossen und die Ausführung des Unternehmens in die Hände der römischen Academia dei Lincei gelegt worden. Der König hat zu der Publikation, die mit großer Opulenz an illustrativen Beilagen, Facsimiles u. s. w. ausgestattet werden und binnen zehn Jahren erscheinen soll, aus seiner Privatschatulle einen Beitrag von 25000 Lire gespendet.

⊙ **Das Louvremuseum** hat wiederum eine räumliche Erweiterung dadurch erfahren, daß ein zwischen dem Pavillon Denon und der langen Galerie gelegener Saal, in welchem zur Zeit Napoleons III. die Kammereröffnungen stattfanden, zur Aufnahme von Gemälden hergerichtet wird. In demselben sollen die Werke der neueren französischen Schule untergebracht werden, welche bisher in den Salles supplémentaires hoch oben unter dem Dach ein merkwürdiges Unterkommen hatten, hauptsächlich also die Gemälde von Delacroix, Delaroche, Ingres u. s. w. Der Saal wird mit den Bildnissen der vornehmsten französischen Maler und mit einem Friese dekorirt, welche das alte und das neue Frankreich darstellen wird.

⁂ **Die Erben des Bildhauers Schwanthaler in München** haben den künstlerischen Nachlaß des Meisters, welcher laut Katalog 2000 Nummern umfaßt, dem bayerischen Staat für 20000 Mk. zum Kauf angeboten.

⁂ **Der Verein Berliner Künstler** hat, wie die „Vossische Zeitung" meldet, beschlossen, für die Ausschmückung des Ausstellungspalastes zum Zwecke der 1886 stattfindenden hundertjährigen akademischen Jubiläumsausstellung die Summe von 40000 Mark zur Disposition zu stellen. Der Senat der königlichen Akademie der Künste hat aus der Unterstützungskasse für Künstler und deren Hinterbliebene 100000 Mk. unter der Bedingung hergegeben, daß diese Summe aus den Einnahmen der Ausstellung wieder zurückgezahlt wird. Somit stehen nunmehr inklusive der vom Staat und von der Stadt gespendeten Beträge von je 100000 Mark insgesamt 340000 Mark zur Verfügung. Eine wesentliche Verminderung der für dekorative Zwecke zu leistenden Ausgaben wird noch durch ein anderweitiges Entgegenkommen des Vereins Berliner Künstler herbeigeführt. Derselbe hat in corpore erklärt, daß seine Mitglieder sich an dieser Ausschmückung des Ausstellungspalastes und besonders der Kuppelhalle vorläufig gratis beteiligen wollen, sofern ihnen die nötigen baren Auslagen sofort zurückerstattet und bei einem günstigen finanziellen Resultat der Ausstellung später auch die geleisteten Dienste vergütet werden. Eine andere Bedingung, welche an diese Unterstützung geknüpft ist, lautet noch dahin, daß dem Verein im Verlaufe der Ausstellung das Ausstellungsterrain zur Veranstaltung dreier großer Kostümfeste überlassen wird.

⁂ **Das Grabdenkmal für den verstorbenen Architekten und Direktor der Nürnberger Kunstschule Adolf Gnauth** ist am 1. Juli auf dem Johanniskirchhofe in Nürnberg aufgestellt worden. Dasselbe, ein liegender Granitstein, ist mit einem Epitaphium geschmückt, dessen Anfertigung der Bronzewarenfabrikant Stotz in Stuttgart sich von der Familie Gnauths erbeten hatte, um seinem dahingeschiedenen Freunde ein Zeichen der Erinnerung widmen zu können. Die Komposition des Grabdenkmals geschah nach den Anordnungen des Direktors des germanischen Museums, Dr. Essenwein.

* **Das neue Wiener Rathaus**, über dessen feierliche Einweihung wir vor zwei Jahren berichtet, wurde am 23. Juni der Benutzung durch den Gemeinderat übergeben. Die Galerien des prächtigen Sitzungssaales waren von einem gewählten Publikum besetzt. Bürgermeister Uhl hielt die Eröffnungsrede, in welcher besonders der deutsche Charakter Wiens betont wurde. Auf die Sitzung folgte ein in der Amtswohnung des Bürgermeisters veranstaltetes Frühstück, bei dessen frohem Verlauf es an Ovationen für den Erbauer des Rathauses, den gefeierten Meister Friedrich Schmidt, nicht fehlte.

x. — **Das neue Museum zu Amsterdam** ist am 13. Juni feierlich eröffnet und der öffentlichen Benutzung übergeben worden.

Fy. **Fresken im Treppenhaus der vereinigten Sammlungen zu Karlsruhe.** Professor Ferdinand Keller ist gegenwärtig mit der Ausführung eines größeren Frescogemäldes im Stiegenhaus des dortigen Sammlungs- und Bibliotheksgebäudes beschäftigt. Dasselbe bildet ein Gegenstück zu dem von demselben Maler früher ausgeführten Bilde auf der gegenüberliegenden Wandfläche desselben Raumes. Hatte er dort Künstler und Philosophen des Altertums in schönen Gruppen mit dem Ausblick auf die Akropolis von Athen dargestellt, so bringt er jetzt Porträtfiguren der Renaissance und Neuzeit von Luther, Hutten, Leo X., Michelangelo und anderen bis zu Humboldt, Goethe und Schiller. Den Mittelpunkt, um den sich die Geistesheroen gruppiren, bilden zwei allegorische Gestalten mit ihren Sinnbildern, Kunst und Wissenschaft personifizirend, welche sich die Hände reichen.

Fy. **Bedrohlicher Bauzustand des Wormser Domes.** Im Westchor des Wormser Domes, gerade unterhalb der großen Rosette, hat sich der schon im Sommer vorigen Jahres bemerkte Sprung zu einem klaffenden Riß erweitert, welcher, bis hoch hinauf in die Kuppel verlaufend, das Schlimmste befürchten läßt, wenn nicht schleunigst mit allen zu Gebote stehenden Mitteln dem Verfall entgegengearbeitet wird. Es ist denn auch sofort der ganze westliche Chor von außen und innen eingerüstet worden, um vor allem eine sachverständige Untersuchung der Schäden zu ermöglichen und auf Grund derselben die weiteren Maßnahmen zu treffen. Jedenfalls aber steht ohne namhafte Beiträge zu den Herstellungskosten aus öffentlichen Fonds des Landes oder Reichs das Dombaukomité dem drohenden Verhängnis ziemlich machtlos gegenüber.

Zeitschriften.

Der Kirchenschmuck. Nr. 6. u. 7.
Zum Baue der Herz-Jesu-Kirche in Graz. - Die Kirche und die Renaissance. - - Die Gotik in Holze ausgeführt. Von Dr. A. Jele. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 686 u. 687.
Molmenti's Studies of Venetian Art. Von Linda Villari. — The Becket-Denison Sale. - An ancient burying-ground at Volo. - The Nature of fine arts. By H. Parker. Von Cosmo Monkhouse. Exhibition of Mezzotints.

Centralblatt der Bauverwaltung. Nr. 25.
J. Reimers, der Spitzbogen und seine Einführung in die mittelalterliche Baukunst.

Der Kunstfreund. Nr. 13.
Ein zweites Werk von Jan Joest. Von L. Scheibler. — Ein neues Museum in Antwerpen. Von H. Hymans.

The Portfolio. Nr. 187. Juli.
Windsor VII. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) - S. M. del Popolo and its Works of Art. Von J. H. Middleton. (Mit Abbild.) - Phoenician Art. Von Watkiss Lloyd. (Mit Abbild.) Landscape in art. Von Hamerton.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 12.
Exposition des Beaux-arts à Anvers. Histoire et genre; le paysage.

Gazette des Beaux-Arts. Juli 1885.
Le Salon de 1885. III. Von André Michel. (Mit Abbild.) — L'ancien musée des Monuments français au Louvre. Von André Michel. (Mit Abbild.) La divine Comédie illustrée par Sandro Botticelli. Von Ch. Ephrussi. (Mit Abbild.) Le vitrail. Von Lucien Magne. (Mit Abbild.) - Louis Steinheil. Von Alfred Darcel. (Mit Abbild.) - Latour chez ses notaires. Von Maurice Tourneux.

Grenzboten. Nr. 27.
Deutsches Künstlerleben im 15. und 16. Jahrhundert. Von R Muther.

L'Art. Nr. 507.
Le Salon VII. Les Médailles. Von Eug. Véron. (Mit Abbild.) — Réorganisation des Musées de Florence. Von P. Leroi. (Mit Abbild.)

Mittellungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 238.
Aufruf zur Errichtung von Monumenten für R. v. Eitelberger. - Über Buchillustration von Br. Bucher. Arbeiten von Schülerinnen der Fachschule für Keramik an der k. k. Kunstgewerbeschule. Von H. Macht. - Über die Einführung der Photographie an Kunstschulen. Von Prof. J. M. Eder.

The Art-Journal. Juli.
Knapsack Photography. Von A. Berens. (Mit Abbild.) - Hildesheim. Von Lewis J. Day. A Lover and Painter of Animals (E. Douglas). Von W. Armstrong. — Mr. Alfred de Rothschilds Collection. (Mit Abbild.) - Unedited Notes on the Arts in Holland.

Berichtigung.

In der Besprechung der Braunschen Photogravüren auf Sp. 634 ist statt Nieper zu lesen: Niepce.

Preisausschreiben.
Münsterkirche zu Aachen.

Das Stiftskapitel der Münsterkirche zu Aachen und der Karls-Verein zur Wiederherstellung des Aachener Münsters haben zur Erlangung von Plänen zum Baue eines Atriums an der Westfaçade des Thurmes des Münsters beziehungsweise von Farbenskizzen zur Ausschmückung des Innern des Karolingischen Oktogones Konkurrenzen ausgeschrieben und laden die Herren Architekten und Maler zur Betheiligung an der Bewerbung hierdurch ein.

Es werden für die Projecte jeder der beiden Konkurrenzen, die zur Erwerbung genügend hervorragend erscheinen, zwei Preise vertheilt:

ein erster von 3000 Mark und ein zweiter von 1500 Mark.

Zur Einsendung der Entwürfe resp. Skizzen ist eine Frist bis zum 31. Dezember d. J. bewilligt.

Ausführliche Programme nebst dazu gehörenden Plänen und Zeichnungen werden auf schriftliches Ersuchen gegen Einsendung von 5 Mark für jedes derselben verabfolgt. Die Gesuche sind zu richten an den Vorsitzenden des Vorstandes des Karls-Vereines zur Wiederherstellung des Aachener Münsters, Ober-Regierungsrath a. D. Claeßen zu Aachen.

Zur Uebernahme der Funktionen als Preisrichter sind ersucht worden für die **innere Ausschmückung** die Herren:

1. Geheimer Ober-Baurath Adler zu Berlin;
2. Konservator des Germanischen Museums zu Nürnberg Essenwein;
3. Geheimer Regierungsrath Prof. Hase zu Hannover;
4. Professor Peter Jansen zu Düsseldorf;
5. Maler Welter zu Köln;
6. Professor Ewerbeck hierselbst.

Für das Atrium die vorstehend sub 1, 2 u. 3 genannten Herren so wie die Herren Professor Henrici und Regierungs- und Baurath Kruse hierselbst.

Der Präsident des Karls-Vereines
Claeßen,
Ober-Regierungsrath a. D.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 40. 30. Juli.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchron erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 50 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

In den Monaten Juli bis September erscheint die Kunstchronik nur alle vierzehn Tage.

Zur Frage des Otto-Heinrichsbaues.

Der „Heidelberger Schloßverein" hat sich neuerdings die Aufgabe gestellt, seine Mittel der historischen Forschung zu gute kommen zu lassen, in der richtigen, freilich verhältnismäßig spät entgegen der ursprünglichen lokalen Tendenz des Vereins errungenen Einsicht, daß von einem Aufbauen und Wiederherstellen schlechterdings nicht die Rede sein könne ohne genaue Kenntnis der ursprünglichen Gestalt der einzelnen Teile des Schlosses, eventuell ohne eine Entscheidung darüber, welcher von den verschiedenen bekannten Formen desselben Baues man den Vorzug geben wolle. Alle Freunde des in mehr als einer Beziehung wichtigsten unter den deutschen Baudenkmalen werden diese Umwandlung begrüßen; denn indem der Verein davon absieht, wie früher, Spazierwege herzustellen und ähnlichen Kleinigkeiten seine mäßigen Mittel zu opfern, hat er sich auf den Boden des allgemeinen nationalen Interesse's gestellt. Es wäre zu wünschen, daß diese Thatsache gehörig gewürdigt und der Anspruch auf eine andere Mitgliederzahl realisirt würde, welchen der Verein hierdurch erworben hat. Denn freilich, schon zu diesen ursprünglichsten und notwendigsten Grundlagen der Erhaltung und Wiederherstellung des Bauwerks gehörten ganz andere Mittel, als sie, wie ich glaube, bis jetzt dem Verein zur Verfügung stehen; eingehendes Studium der Bauten Otto-Heinrichs in Neuburg a. d. Donau und eine gründliche Durchsuchung des Münchener Archivs durch hierfür besonders angestellte Gelehrte scheint mir dabei von kardinaler Wichtigkeit zu sein. Was in neuester Zeit in Karlsruhe gefunden wurde, geht in seiner Bedeutung wenig hinaus über die ersten, bis zu einem gewissen Grade zufällig aufgefundenen Dokumente.

Der Schloßverein hat mit einer verdienstlichen Veröffentlichung des bisher Gefundenen begonnen. Das erste Heft der „Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses" (Heidelberg 1885) giebt die einschlägigen Teile des schon bekannten Thesaurus picturarum in Darmstadt und eine vollständige Reproduktion der von Wirth entdeckten Akten „Heidelberg, Schloßbau 1602—1607" des großherzogl. Generallandesarchives in Karlsruhe. Hier interessirt uns nur der klassische Qualität beanspruchende Abdruck der Kopie des Vertrages vom 7. März 1558. Diesen Abdruck muß ich leider als unrichtig bezeichnen.

Ich verhehle mir nicht, auf wie schwachen Füßen die Anthoni-Hypothese und manche mit ihr zusammenhängende Einzelheit des Aufsatzes über unseren Gegenstand steht, welchen ich an dieser Stelle vor zwei Jahren veröffentlichen durfte. Wesentlicher erscheint mir die Lösung der Frage nach der ersten Gestalt und nach dem ursprünglichen Plan des Otto-Heinrichsbaues. Ich glaube damals festgestellt zu haben, daß der ursprüngliche Plan in dem jedenfalls vor Colins beschlossenen Reichtum des zum Teil eigenartigen Verzierenden und der eigentümlichen Lösung des Pilastersystems mit der Anlage eines italienischen Palazzo's deutschen Charakter verband; daß dagegen die späteren,

möglicherweise jedoch der ersten fertigen Gestalt bereits angehörenden Giebel (der Krausschen Radirung) und die Veränderung des Grundrisses als eine auf, sei es mangelndem Verständnis, sei es Macht der Mode beruhende Verunglimpfung des Baues als eines Organismus zu betrachten sei. Diese Folgerungen ruhten auf der These, daß weder Kaspar Fischer noch Jakob Heyder an der künstlerischen Gestaltung des ersten Planes teilnahmen, sondern ein vierter bekannter Meister ähnlicher Autorität wie Colins, Anthoni. Die Elimination Heyders beruhte auf dem Nachweis der Identität des von Geiger für das Jahr 1555 bezeugten Werkmeisters Friedrichs II., Jakob Haider, mit dem bisher sogenannten Jakob Leyder des Vertrages von 1558. Die innere Wahrscheinlichkeit für diese Thatsache ist so groß, daß es der Korrektur der bisherigen Schreibweise kaum bedurft hätte. Allein ich habe damals unter Zuziehung von Sachverständigen durch Schriftvergleichung festgestellt, daß das Dokument in der That Heyder schreibt und nicht Leyder.

Nun lesen die Gelehrten des Schloßvereins auf S. 22 der „Mitteilungen" wieder Leyder und geben in Fußnote 2) die Erklärung ab: „In der Handschrift steht zweifellos Leyder, wie Wirth und von Weech gelesen haben. Unrichtig ist die Lesung Alts: Heyder."

Daß Wirth „L" las, ist sehr erklärlich; die etwas hohe Stellung des ganzen Buchstabens verleitet hierzu und er hatte keinen Anlaß zu besonderer Prüfung dieses Buchstabens. Das Gleiche war wohl der Fall bei Herrn von Weech, der für Rosenberg den Vertrag kollationirte, möglicherweise früher, als mein Aufsatz erschien, dessen Kenntnis man ihm übrigens auch gar nicht zumuten dürfte. Rosenbergs Pflicht war es, Herrn von Weech auf die besondere Bedeutung dieses Punktes hinzuweisen, ehe er sich auf seine Autorität berief: ich bezweifle, daß dies geschehen ist. Daß aber der Beauftragte des Schloßvereins „L" liest, beweist, daß er bei Prüfung der Frage sehr wenig gewissenhaft vorgegangen ist.

Möglich, daß er als kompetenter Kenner der Paläographie jener Zeit sich einer über das erste Anschauen hinausgehenden Untersuchung überhoben fühlte. Allein die Frage ist überhaupt keine paläographische, sondern sie ist, da der Vertrag eine genügende Anzahl von L sowohl als von H aufweist, lediglich durch Schriftvergleichung zu entscheiden. Eine solche habe ich nun nochmals vorgenommen und dazu vier Herren beigezogen, welche zum Teil seit vielen Jahren von den Gerichten und Staatsbehörden als Sachverständige bei der Beurteilung gefälschter Urkunden, anonymer Briefe ꝛc. zugezogen werden und in diesem Fach hierzulande als Autoritäten gelten, zum Teil übrigens auch mit den hieraus sich ergebenden Kenntnissen umfangreiche Erfahrung in der Paläographie der kritischen Zeit (1604) verbinden: einen Sekretär des großherzogl. Ministeriums der Justiz, einen Registraturassistenten daselbst und einen Registrator des großherzogl. Generallandesarchivs in Karlsruhe. Diese Herren sind alle sehr rasch zu dem übereinstimmenden Resultate gelangt, daß „Heyder" und nicht „Leyder" zu lesen sei, und zwar durch Vergleichung der Anfangsbuchstaben der Worte: „Hochgebornen" und „Herrn" in der 4. und 5. Zeile, „Herzog" in der 6., Otto „Heinrichs" am Ende und besonders „Heiligen" in der 5. Zeile des Dokuments einerseits*), „Läger" in der 16., „Leowen" in der 21. Zeile andererseits. Der Unterschied ist so augenfällig, daß er jedem, der überhaupt vergleicht, sofort auffallen muß. Am charakteristischsten zeigt sich der Umstand, daß der Schreiber bei H jeweils den Haarstrich der unteren Schleife bis an den nächsten kleinen Buchstaben mit schmaler Feder durchaus konsequent aufwärts führt, während er bei L von der unteren kleinen Schleife zum nächsten kleinen Buchstaben in energischer Schweifung mit breiter Feder abwärts steigt.

Ich betrachte mit dieser Ausführung die Reproduktion des Schloßvereins als im kritischen Punkt widerlegt und zweifle nicht, daß derselbe nach eingehenderer Prüfung eine Verbesserung wird eintreten lassen.

Es sei mir gestattet, hier noch einige kleine Bemerkungen zu veröffentlichen, welche ich selbst näher zu verfolgen nicht in der Lage bin.

Von den Architekturen Otto Heinrichs in Neuburg schreibt Lübke**): „Man stutzt über das frühe Datum (1545), da um jene Zeit die klassischen Bauformen in Deutschland in dieser Weise noch nicht bekannt und angewendet waren." Lübke vermutet, sicherlich mit Recht, daß Otto Heinrich einige von den (italienischen) Künstlern beigezogen hat, die kurz vorher (1543) mit ihrer Arbeit an dem Bau der Residenz in Landshut fertig geworden waren. Er stützt seine Vermutung durch den Hinweis auf nähere Beziehungen Otto Heinrichs zum Herzog Wilhelm von Bayern — was wohl nicht einmal nötig scheint, denn jene Leute suchten eben gerade Arbeit. Nun ist aber durchaus unwahrscheinlich, daß Otto Heinrich, wenn er schon als überschuldeter Pfalzgraf italienische Meister haben mußte, sich, als er Kurfürst geworden und ihm endlich gestattet war, zu verwirklichen, was er ersehnte, mit den

*) Diese „H" sind sämtlich, jedoch teilweise entgegen der Lesung des Schloßvereins, als große Anfangsbuchstaben aufzufassen, was teils an der Großschrift koordinirter Beiwörter, z. B.: „Durchleuchtigsten Hochgebornen Fürstens", „Heyligen Römischen Reichs", teils an zweifellos großgeschriebenen Eigennamen und Hauptwörtern nachgewiesen werden kann.

**) Bd. I, S. 309 der „Renaissance in Deutschland".

Kräften begnügt hätte, welche er in Heidelberg vorfand. Vielmehr ist anzunehmen, daß er auch hier, soweit ihm dies möglich war, Italiener zu Hilfe nahm. Daß dabei freilich an die Neuburg-Landshuter Künstler von 1545, insbesondere an einen gewissen Antonelli zu denken wäre, der dort im Vordergrund steht, ist aus verschiedenen Gründen nicht wahrscheinlich. Jedoch sollte man dieser Spur und auch der eines gewissen Anthoni de Spaza nachgehen, der 1542 an dem Neubau der Burg, vielleicht auch sonst, in Wien (Neustadt) beschäftigt war.

Mit der Annahme, daß der Kurfürst beim Entwurf des Ottoheinrichsbaues Italiener beschäftigte, wird es ganz unwahrscheinlich, daß Anthoni ein Deutscher gewesen und auf ihn die vorhandenen Äußerungen eines deutschen Charakters zurückzuführen seien. Was davon nach dem Vertrag zweifellos vor Colins liegt und nicht, wie vermutlich die architektonischen Unbeholfenheiten der Fassade, der ausführenden Thätigkeit Kaspar Fischers angehört, wird man daher am besten auf Rechnung der Vorschriften des fürstlichen Bauherrn selber setzen. Verfolgte er doch schon beim Hauptportal des Schlosses zu Neuburg den Gedanken an das Motiv eines Triumphbogens mit unzureichenden Kräften*), denselben Gedanken, welcher am Ottoheinrichsbau so großartig verwirklicht wurde. Im ganzen wurde die Intention des Fürsten, auf welche es kulturhistorisch allein ankommt, nie verwirklicht, falls Colins bereits, wie ich jetzt annehme, die Giebel über dem zweiten und vierten Pilastersystem aufsetzte. Die Lösung der damit geschaffenen Aufgabe der Vereinigung gotischer Motive mit dem neuen Stil gelang erst dem Meister des Friedrichsbaues in höchster Vollendung, indem jedoch eine Fülle von Schönheit und Anmut preisgegeben wurde. Die Umprägung des klassischen Goldes in moderne deutsche Münze bleibt unsere Aufgabe.

Theodor Alt.

*) Vgl. Lübke, I, S. 300 oben.

Kunstlitteratur.

Adrien Wagnon, La sculpture antique. Origines, Description, Classifications des monuments de l'Egypte et de la Grèce. Lex.-8°. Paris 1885, Rothschild. 171 p. 16 planches.

Dieser „traité d'archéologie comparée", geschrieben in glänzendem, oft dichterischem Stile, wie er deutschen wissenschaftlichen Werken nicht leicht eigen ist, stellt einen eingehenden Vergleich an zwischen den Kunstwerken der Ägypter und den Erzeugnissen der älteren hellenischen Kunst, die bis zum Auftreten des Phidias reicht: nachdem Ursprung und Entwickelung der Kunst bei den beiden Völkern dargelegt worden, werden einerseits die äußeren flüchtigen Ähnlichkeiten, die zwischen den beiderseitigen Kunstwerken zu bestehen scheinen, hell beleuchtet, andererseits die tiefinneren überall herrschenden Unterschiede hervorgehoben, welche jedes Werk des idealen Griechen von jeglicher Arbeit des realistischen Nilthalbewohners himmelweit trennen. Das Buch, dessen Eltern (sit venia verbo) Taine's Philosophie de l'art und Perrot-Chipiez' Histoire de l'art dans l'antiquité sind, enthält eine Überfülle von Bemerkungen, Erörterungen, Gesichtspunkten, Antithesen, welche zwar nicht immer neu oder zweifellos sind, aber doch zum Nachdenken anregen und überall bewußt und unbewußt auf die hehre Größe griechischer Kunst hinauskommen; dem Verfasser stehen umfangreiches Wissen und große Belesenheit — allzu gern citirt er Goethe's Faust — ebenso zu Gebote wie die nötige Kritik, welche die verschiedenen Untersuchungen seines Themas erheischen: hier und da freilich könnte nach dem Geschmack des Referenten die Anlage wie die Auseinandersetzung einzelner Darlegungen knapper und kürzer sein.

In behaglicher Breite werden die verschiedenen Einflüsse geschildert, welche Land und Klima, religiöse Anschauungen und politische Staatsform, Sitten und Gebräuche der Menschen auf die Entwickelung der Künste im Nilland und in Hellas ausübten; ferner die Brennpunkte nachgewiesen der ägyptischen Kunst — vor allem Realismus und Porträt, Kolossalität und Erstarrung — und die Gegensätze, welche dazu der Idealismus und die Göttertypen, das Maßhalten und der stetige Fortschritt in der griechischen Kunst bilden; endlich die Entwickelung skizzirt, welche die ägyptische Kunst wie die hellenische naturgemäß genommen haben, bez. nehmen mußten. Den Probirstein für alle diese Untersuchungen und Erörterungen giebt der Vergleich ab zwischen dem ägyptischen Schreiber im Louvre, einem Wunderwerk, was die Lebendigkeit der Auffassung und die Treue der Naturwiedergabe betrifft, und dem guterhaltenen*) Apollon von Tenea in München, deren Körperbildung und Haltung, Gesichtsausdruck und inneres Leben eingehendst geprüft und verglichen werden; außerdem werden König Chephrens Sitzbild, Sokrates' Porträt, das Orpheusrelief der Villa Albani und mancherlei andere erhaltene Werke ägyptischer und griechischer Kunst zum Vergleich und zur Erläuterung herangezogen.

Betreffs des früher vielfach vorausgesetzten und überschätzten Einflusses Ägyptens auf die Entstehung und Entwickelung der Kunst bei den Hellenen urteilt der Verfasser gewiß richtig, wenn er denselben nur gering

*) Nur das mittlere Stück des rechten Armes ist ergänzt.

anschlägt und auf einige Äußerlichkeiten beschränkt. Schärfer aber wäre vielleicht zu betonen gewesen, daß die Säule der griechischen Tempel, entstanden aus der früheren Baumstammstütze, durch die ägyptischen Stein- und Felssäulen, wie sie in den Gräbern von Beni-Hassan sich finden, ihre Weiterbildung erhalten hat; daß ferner die ersten Versuche der Plastik, die menschliche Gestalt statt in holzgeschnitzten Xoana in runder Steinskulptur wiederzugeben, durch die ägyptischen Steinbilder veranlaßt sein werden; auch erhält sich eine ganz äußerliche Nachahmung ägyptischer Kunstweise noch hin und wieder in späterer Zeit, wie dies z. B. bei den Branchidenstatuen bei Milet der Fall ist oder bei den Statuen der „Grammateis" auf der Akropolis zu Athen. Im Gegensatz dazu weisen Anfang und Entwickelung der griechischen Reliefplastik mehr auf Assyriens Kunst, woher den Griechen auch die schönsten Ornamente zukamen. Aber wie der Hellene jedwedes, was ihm von außen, sei es von den Ufern des Nil, sei es von den Ebenen des Zweistromlandes, sei es Schrift, Gewicht oder Zeitrechnung u. s. w., zukam, sich selbständig aneignete, so verarbeitete er auch in künstlerischer Hinsicht alles, was ihm aufstieß, wie z. B. die Zwittergestalten der Sphinx, der Sirenen u. a. mehr, derartig selbständig, daß es so zu sagen „autochthon" und selbständige Neuschöpfung wurde — das ist einer der Ruhmestitel griechischer Kunst, birgt aber auch zugleich die besondere Schwierigkeit, die Wege der Entstehung überall klar und zweifellos verfolgen zu können.

Es kann bei einem solchen Buche nicht Wunder nehmen, daß bald hier, bald da sich der Widerspruch des Lesers regt, hier eine Einschränkung, dort ein Fragezeichen nötig scheint. So ist — um nur einiges wenige herauszugreifen, womit Referent nicht übereinzustimmen vermag — z. B. die arische Deutung des stierköpfigen Minotauros (S. 62 ff.) sicher irrig: der sonst in der Griechenkunst unerhörte Tierkopf auf menschlichem Körper erklärt sich zur Genüge daraus, daß im Minotauros das phönikische Baal-Molochtum personifizirt ist, welches durch das im Sonnenhelden Theseus verkörperte Hellenentum überwältigt wird; auf diese anomale Bildung des Minotauros darf daher auch für die Existenz der pferdeköpfigen Figur der Demeter Melaina nicht Bezug genommen werden (S. 26, 2). Stellt übrigens die auf S. 68 beschriebene Gemme des Musée Fol (Nr. 2322) wirklich „Theseus und Minotauros (Mann mit zwei Hörnern)" dar und nicht vielmehr „Herakles und Acheloos"? Vgl. dazu die wohl identische Darstellung in der Archäologischen Zeitung 1862, Taf. 168, 3, S. 320 ff. Auch die Zuweisung der „Vénus accroupie" an den Polykletischen Dädalos (S. 17) ist sicherlich verfehlt und unmöglich, — nicht sowohl wegen der Nacktheit als wegen der effekthaschenden Gesuchtheit des genrehaften Motivs kann das Original meines Erachtens erst in der Diadochenzeit entstanden sein. Das archaische Lächeln soll gewißlich nur Leben (anima) anzeigen, — von etwas „Triumphirendem oder Provocirendem" darf da nicht gesprochen werden (S. 41, 2). Unfaßlich ist mir ferner, wie bei der Athene des Äginetengiebels von Nacktheit der Brust und demnach von ihrer Verwandtschaft, bez. Ähnlichkeit mit indischen Frauenfiguren und mit dem vielbesprochenen großen Goldring von Mykenä*) gesprochen werden kann (S. 146 ff.); dagegen urteilt der Verfasser richtig, wenn er diesen Goldring für nicht so alt hält, wie z. B. Milchhöfer, dessen arische Hypothese es ihm sonst angethan hat. U. s. w.

Dem Buch sind auf 16 Tafeln eine große Anzahl von Abbildungen beigegeben worden, um auf Schritt und Tritt die Erörterungen über die Gegensätze zwischen ägyptischer und griechischer Kunst „ad oculos" zu demonstriren. Dem Referenten will dünken, daß hier weniger mehr gewesen wäre, zumal die Abbildungen — die ägyptischen finden sich fast alle bei Perrot — meistens wohlbekannt sind und ihre Wiedergabe nicht einmal immer auf der Höhe heutiger Illustrationen steht (vgl. z. B. das Neapeler Orpheusrelief auf Taf. XIV). Neuer und interessanter Abbildungen sind nur sehr wenige: Taf. II birgt die wohlerhaltene Terrakottafigur eines Komikers aus einem sicilischen Grabe, hier in der Größe des Originals und besser wiedergegeben als in der Gazette archéologique III, S. 39 (vgl. dazu S. 127); Taf. III die charakteristische Bronzestatuette einer den Horus säugenden Isis (S. 75, 1); endlich Taf. VIII die schöne inschriftlose Büste des Sokrates aus dem Museum zu Neapel, der wir wohl in dem in Bälde erscheinenden Buche (avec nombreux portraits) desselben Verfassers über Sokrates' Leben und Tod wiederbegegnen werden. Referent würde es für richtiger gehalten haben, nur wenige, aber recht vorzügliche Abbildungen beizufügen, etwa von dem Apollon von Tenea und von dem ägyptischen Schreiber; letztere Abbildung natürlich in den Farben des Originals (vgl. die recht gelungene farbige Reproduktion bei Perrot-Chipiez I, pl. 10). Das würde den Preis des Werkes gemindert, die Verbreitung desselben aber vermehrt haben, und letzteres wäre dem anregenden Buche von Herzen zu wünschen für alle Kunstfreunde und Kunstkenner, welche die ägyptischen wie die altgriechischen mehr interessanten als schönen Kunstdenkmäler verstehen, würdigen und lieben lernen wollen.

Halle a. S. H. Heydemann.

*) Vgl. zu demselben jetzt die genauere Abbildung und eingehende Besprechung in der Archäol. Zeitg., 1883, S. 169 (Roßbach) u. S. 247 (Milchhöfer).

x. — **Von der Geschichte der deutschen Kunst**, deren Erscheinen wir kürzlich anzeigten, liegt uns heute die zweite Lieferung vor, der Anfang der Geschichte der Baukunst von Dr. Rob. Dohme. Eine wissenschaftliche Würdigung der einzelnen Abteilungen müssen wir uns auf spätere Zeit versparen, sobald das Unternehmen ein präzises Urteil zuläßt. Wir begnügen uns nur, darauf hinzuweisen, daß die zweite Lieferung alle Erwartungen rechtfertigt, welche die erste erweckte. Die Illustration der neuen Lieferung scheint fast noch reicher zu sein als die der ersten; in Ansehung dieses Umstandes ist der Preis von 2 Mk. für die Lieferung ein erstaunlich niedriger. Auf 48 Seiten befinden sich 45 Illustrationen im Text; dazu kommen noch neun Separatblätter, worunter zwei Farbentafeln von sehr schöner Ausführung.

Sn. **Ein neuer Katalog des Rijksmuseums zu Amsterdam** ist vor kurzem ausgegeben. Verfasser desselben ist A. Bredius. Der Inhalt wird durch 50 Abbildungen nach Zeichnungen von C. L. Dake illustrirt. Außer dem ehemaligen Bestande des Trippenhuis sind in den Neubau aufgenommen und in dem Kataloge aufgeführt: die Sammlung van der Hoop, die früher in Haarlem aufgestellte königl. Sammlung moderner holländischer Kunstwerke und eine von einem Kunstverein zusammengebrachte Sammlung moderner Gemälde in- und ausländischen Ursprungs.

Nekrologe.

C. A. R. **Der Genre- und Bildnismaler Karl Adolf Gugel** ist am 26. Juni nach längerem schweren Leiden in München gestorben. Derselbe war am 12. April 1820 zu Bergzabern in der bayerischen Pfalz geboren und erreichte somit ein Alter von 65 Jahren. Seine Kunststudien hatte Gugel in seiner Vaterstadt gemacht und vervollkommnete sich dann in München. Unter seinen Genrebildern nennen wir: „Mädchen nach dem Bade", „Zigeunerin", „Lautenspielerin", sowie eine „Hexenfahrt auf den Blocksberg", eine Satire aus der Zeit der „Münchener Historienmalerei". Gugels Arbeiten bekunden strenge Zeichnung und eine schöne, an den Venetianern gebildete koloristische Anlage, sowie einen höchst eleganten, manchmal ins Glatte verfallenden Vortrag.

Todesfälle.

⊙ **Der französische Bildhauer Alexander Schoenewerk**, ein Schüler von David d'Angers und Triqueti, (geb. 1820), hat sich am 22. Juli in Paris durch einen Sprung aus dem Fenster das Leben genommen.

Kunsthistorisches.

⁂ **Über neuere Ausgrabungen in Griechenland** liegen Berichte aus Tiryns und Athen vor. Herr Dörpfeld hat sich in der letzten Zeit im Auftrage Schliemanns mit der Fortschaffung der Erde von den Außenwällen der Akropolis von Tiryns beschäftigt. Der Durchmesser der Substruktionen dieser kolossalen Verteidigungswerke beträgt nach Dörpfeld bis zu 40 Fuß. Eine Treppe von 60 Stufen führt in der Höhe von 20 Fuß zu einer Reihe gewölbter Kammern. Die sechs von Dörpfeld untersuchten Räume an der Ostseite waren 20 Fuß lang und 12 Fuß breit. Die durch überkragende Steine gebildeten Wölbungen waren eingestürzt und hatten das Innere verschüttet. Nachdem man sorgfältig aufgeräumt, fand man einen Herd, auf dem sich Reste verbrannten Holzes, hart und schwarz wie Steinkohle, erhalten hatten. Die Kammern waren also bewohnt und haben wahrscheinlich als Kasematten für die Besatzung gedient. Innerhalb der Akropolis hat man einen Altar bloßgelegt. Man nimmt an, er sei den unterirdischen Gottheiten geweiht gewesen. — Für die Ausgrabungen an der Agora in Athen bieten sich endlich verheißungsvolle Aussichten. Das Feuer im letzten Sommer hat unter den hindernden modernen Bauten aufgeräumt, der Turm Lord Elgins und eine byzantinische Kirche sind zerstört. Die letztere hat, wie sich jetzt ergeben, auf den Fundamenten eines antiken Tempels dorischer Säulenordnung gestanden. Die ursprüngliche Bodenschicht befindet sich 25 Fuß unter der Erde, und man darf bei so großer Tiefe auf interessante Fundobjekte rechnen. Die bisherigen, einen Raum von 100 Ellen im Quadrat umfassenden Ausgrabungen haben zahlreiche Architekturfragmente, den Torso einer weiblichen Statue, rohe Tierköpfe und mehrere römische Inschriften zu Tage gefördert.

⁂ **Römische Arena in Besançon.** Bei Nivellirungsarbeiten haben kürzlich Soldaten des Geniekorps Grundmauern einer römischen Schaubühne und Treppen aufgefunden, welche offenbar zu den oberen Etagen geführt haben. Bei dem großen Umfange der Arena liegt dieselbe nach der einen Seite zu unter einem „Kavalier", welcher von Vauban erbaut worden ist, nach der anderen unter einer Umfassungsmauer der Fortifikation. Nach den Ausmessungen hat sich ein Durchmesser von ca. 150 m ergeben, falls die Arena kreisrund war; hatte dieselbe jedoch eine elliptische Form, so würde sich der Längendurchschnitt auf 180 bis 190 m belaufen. Auch in Besantium haben die römischen Quadern zum Bau einer christlichen Kirche gedient, und zwar im zwölften Jahrhundert.

Konkurrenzen.

— **Der Kunstgewerbeverein zu Halle a/S.**, der seinerzeit den Anstoß zu den Wettbewerbungen um die Herstellung einfachster, aber künstlerisch durchgeführter Wohn- und Schlafzimmereinrichtungen gegeben hat, schreibt jetzt eine Bewerbung um die Herstellung von Bucheinbänden, wie solche für Privat- und öffentliche Bibliotheken am meisten gebraucht werden, aus, weil das Bedürfnis nach Bucheinbänden, die den in der kunstgewerblichen Blütezeit des 16. Jahrhunderts hergestellten an Geschmack und Dauerhaftigkeit gleichkommen, allgemein empfunden werde. Es sind vier verschiedene Einbände vorgeschrieben. Dem Preisgericht stehen 300 Mk. zur Verfügung; der erste Preis soll mindestens 100 Mk. betragen. Eingehendere Auskunft ist in einem besonderen Programm enthalten.

Personalnachrichten.

⊙ **Die Wahl des Professors Karl Becker zum Präsidenten und des Baurats Prof. Ende zum Vertreter des Präsidenten** der königl. Akademie der Künste in Berlin für das Jahr vom 1. Okt. 1885 bis Ende September 1886 hat die königliche Bestätigung erhalten.

Sammlungen und Ausstellungen.

⊙ **Adolf Menzels Gouachemalerei** „Baumstudie aus einem Atelierfenster; Morgen nach Fasching", welche der Künstler einer Lotterie zum Besten der durch das Erdbeben heimgesuchten Spanier gespendet hatte (s. Kunstchronik d. J., S. 399), ist aus den Händen des Gewinners in den Besitz der Berliner Nationalgalerie übergegangen.

— **Aus dem königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin** ist die Schliemannsche Sammlung trojanischer Altertümer nunmehr in das nebengelegene Museum für Völkerkunde überführt worden, woselbst zwei weite Säle speziell für diese Sammlung hergerichtet sind. Der Saal, welcher im Kunstgewerbemuseum frei wird, muß zunächst nach dem Treppenhause hin offen gelegt werden; dieses Treppenhaus kann daher auch jetzt erst nach Durchbruch der bisher vermauerten Thüren den Schmuck von farbigen Wandfliesen erhalten, welche die Fabrik von Villeroy & Boch als Geschenk für das Museum nach Zeichnungen von Gropius & Schmieden hergestellt hat. Mit der Anbringung dieses Schmuckes ist jetzt begonnen und das eine Treppenhaus daher auf einige Wochen gesperrt. In der Abteilung der Möbel finden erhebliche Umstellungen statt, wodurch viele wertvolle Stücke erst jetzt zur vollen Geltung gelangen, vor allem der herrliche Altar in Rococostil, welcher jetzt im vorderen Vestibül des Museums aufgebaut ist. — Die Sammlung der Faiencen ist neuerdings durch einen besonders schönen blau und weiß gemalten Ofen (ein Geschenk des Herrn Karl Ulrici) vermehrt.

Technisches.

— a — **Verzierungen auf Elfenbein** kann man auf folgende Weise herstellen: Man überzieht den betreffenden Gegenstand mit einem Deckgrunde, radirt dann in denselben und ätzt die Zeichnung mittels folgender Flüssigkeiten ein: 9 Teile

salpetersaures Silberoxyd in 40 Teile destillirten Wassers. Man läßt diese Lösung etwa eine halbe Stunde einwirken, trocknet dann mit Fliespapier und setzt die geätzte Fläche sogleich dem Sonnenlichte aus. Andere Färbungen erhält man durch Verwendung von Gold- oder Platinchlorid statt des Silbers in obiger Lösung.

(Schweizerisches Gewerbeblatt.)

Vermischte Nachrichten.

Rt. **München.** Gabriel Max hat mit seinen historischen Figuren kein Glück: seine „Lady Makbeth" deckt die Schöpfung des Briten ebenso wenig wie seine Jungfrau von Orleans jene Schillers. Wohl hat er sich äußerlich an die Worte des Dichters gehalten: „Ach können denn diese Hände niemals rein werden!" aber er hat uns nicht das von den Furien gefolterte verbrecherische Weib, das seine Hand nach der Krone ausstreckte, sondern eine arme bemitleidenswerte Büßerin vorgeführt, deren That ein Ausfluß menschlicher Schwäche war. — Heinrich Lang legt eben die letzte Hand an seinen vom Staat bestellten „Übergang des 2. bayerischen Armeekorps über die Seine in Corbeil". Das Bild unterscheidet sich von anderen Kriegsbildern durch seine Unblutigkeit, ja eine gewisse Heiterkeit. Die bayerischen Pioniere haben eine Pontonbrücke geschlagen, der Übergang über dieselbe hat unter dem klingenden Spiel der Musikkapellen am Ufer und unter den Augen sämtlicher Stäbe begonnen und nichts läßt eine Störung befürchten. — Im Atelier von Math. Schmid, der in den letzten Jahren eine außerordentliche Thätigkeit entfaltet, nähert sich ein großes, tiefergreifendes Bild seiner Vollendung. Die Entwickelung der dargestellten Scene ist etwa so zu denken. Eine junge Tirolerin hat im Kriege zur Büchse gegriffen und mit sicherem Auge und fester Hand den Tod in die Reihen des Feindes gesendet. Eine Musketenkugel verwundet sie und sie stürzt nieder; aber ein kräftiger Duxerthaler trägt sie aus der Feuerlinie, bindet sie mitsamt ihrem Stutzen auf eine Kraxe und trägt sie nun auf schwindelnder Bahn hinab ins Thal. Die einfache Komposition ist von gewaltiger Wirkung. Das Bild wird noch im Spätherbst dieses Jahres durch eine Hanfstaenglsche Photographie Verbreitung finden. — Ferdinand Knab hat im Kunstverein ein großes Landschaftsbild mit einem Motiv aus der römischen Campagna ausgestellt, dessen Vordergrund Ruinen eines kassettirten Gewölbes und eines prunkvollen Grabmals mit mächtigen Baumgruppen und alles überwucherndem blühenden Gestrüppe bildet, während sich eine glänzend weiße Wolke im Tiber spiegelt. Der Künstler hat in seiner besten Zeit nie ein so solides Bild geschaffen. — Thom. Dennerlein arbeitet an dem Thonmodell zur Kolossalfigur der Pallas Athene für die Attika des Mittelbaues der neuen Akademie. Die nahezu 4 m hohe Gestalt der stehenden Göttin scheint mit leicht gesenktem Haupte auf die durch das Thor unter ihr Eintretenden herabzuschauen, stützt die Rechte auf den Speer und erhebt, ein Bild von klassischer Anmut und Milde, die Linke leicht zum Willkommgruße. Außer der Pallas Athene werden auf dem Mittelbau noch „Poesie" und „Wissenschaft" Platz finden, welche der Künstler schon vor sieben Jahren fertig gestellt hat. Villeroy und Boch in Mettlach sind mit der Ausführung des Kolosses in Terrakotta betraut.

—a— **Der Verband keramischer Gewerke in Deutschland** hat durch seinen Vorstand in der Angelegenheit der geplanten Allgemeinen deutschen Industrieausstellung in Berlin im Jahre 1888 unterm 30. Juni d. J. eine Erklärung an den Fürsten Reichskanzler, den Staatsminister v. Bötticher, das Ältesten-Kollegium der Berliner Kaufmannschaft und an die Freie Vereinigung für die Veranstaltung der Ausstellung von 1888 gerichtet, worin er sich gegen die geplante Ausstellung ausspricht, welche er weder im allgemeinen Interesse der deutschen Industrie noch im speziellen der keramischen Branche erachten kann. Er motivirt dies mit der Überzeugung, daß durch das rastlose Drängen der sich fortwährend wiederholenden, von Ländern, Provinzen und Städten veranstalteten allgemeinen und Spezialausstellungen dieselben ihre anfangs mit Erfolg erreichten Zwecke für eine längere Zeitdauer verloren haben, daß aber große Ausstellungen in den meisten Fällen Opfer erheischen, welche außer Verhältnis zu dem durch sie erzielten Nutzen stehen. Der Vorstand giebt ferner der Meinung Ausdruck, daß jetzt zu einer gedeihlichen Entwickelung unserer Industrie vor allem ruhiges, zielbewußtes Arbeiten, sorgfältige Beobachtung des Marktes und aller technischen Fortschritte gehöre, nicht aber die allzu oft wiederkehrende Schaustellung von Prunkstücken und eine Konkurrenzjagd, welche den durch die heutige Überproduktion ohnehin schon schwierigen Standpunkt noch schwieriger machen und immer neue Opfer fordern.

—a— **Athen.** Die griechische Regierung hat soeben den Beschluß gefaßt, im Jahre 1887 in Athen eine Weltausstellung zu veranstalten.

⊙ **Eine allgemeine sächsische Gewerbe- und Industrieausstellung** soll im Jahre 1886 in Chemnitz veranstaltet werden. Der Beschluß dazu ist am 13. Juli in einer von 150 dortigen Industriellen besuchten Versammlung gefaßt worden. Die Ausstellung soll Erzeugnisse aus dem Königreich Sachsen, der Provinz Sachsen, den sächsischen Herzogtümern und dem Herzogtum Anhalt umfassen. Das Projekt erregt in Berlin große Mißstimmung, weil man hier glaubt, daß die für 1888 geplante allgemeine deutsche Industrieausstellung dadurch beeinträchtigt werden wird. Was übrigens das letztere Projekt betrifft, so muß erwähnt werden, daß die Regierung noch keineswegs Stellung zu demselben genommen hat und daß die Meinungen über den Nutzen dieser Ausstellung noch sehr geteilt sind.

⁂ **Auf der Antwerpener „internationalen" Kunstausstellung** sind die Hauptländer wie folgt vertreten: Belgien mit 689 Gemälden, Frankreich mit 651, Deutschland mit 274, Italien mit 247, Holland mit 244, Österreich-Ungarn mit 195, England mit 116, Norwegen mit 100, Rußland mit 36, die Schweiz mit 29, Spanien mit 23, Schweden mit 20. Diese Zahlenzusammenstellung zeigt deutlich, wie wenig diese Ausstellung auf das Prädikat einer internationalen Anspruch erheben darf.

⊙ **Kaiser Wilhelm** hat das Protektorat über die nächstjährige Jubiläumsausstellung der Berliner Kunstakademie übernommen. Der Kronprinz wird als Ehrenpräsident des Komités fungiren.

⊙ **Die Verbindung für historische Kunst** hat wieder etwas von sich hören lassen. Im Herbste werden drei von ihr in Auftrag gegebene Gemälde „Empfang französischer Refugiés in Potsdam durch den großen Kurfürsten" von H. Vogel in Düsseldorf, „Verlobung Luthers mit Katharina von Bora" von Scheurenberg und „Der große Kurfürst inmitten seiner durch den Krieg verarmten Landeskinder" von Röber in der Berliner Nationalgalerie zur Ausstellung gelangen.

⊙ **Zu Vorstudien für die Pariser Weltausstellung von 1889** hat die Deputirtenkammer die Summe von 100 000 Frs. bewilligt.

⁂ **Andreas Achenbach** feiert am 29. Sept. d. J. seinen siebzigsten Geburtstag. Zu diesem Zwecke hat sich ein Komité gebildet, welches eine Ausstellung von allen erreichbaren Schöpfungen des Meisters in Düsseldorf veranstalten wird. Der Rat der Stadt Leipzig hat das im dortigen Museum befindliche Gemälde „Wassermühle" bereits zur Verfügung gestellt.

Vom Kunstmarkt.

** **Aquarellsammlung.** Hr. Antiquar Kaspar Haugg in Augsburg versendet gegenwärtig das Verzeichnis einer Sammlung von Aquarellen und einigen Handzeichnungen aus dem Nachlasse des kürzlich verstorbenen Hrn. Jakob Holzinger in Augsburg. Die Sammlung soll wo möglich en bloc verkauft werden; sie enthält E. Gerhardt (11), Th. Horschelt, E. Kirchner, Fr. Bamberger, Fr. Adam, Eugen Neureuther, Fr. Seitz, Sim. Quaglio, L. Braun, Jak. Grünewald, Blätter von W. Lichtenheldt (18), u. a. m., und weist im ganzen 89 Nummern auf.

Zur Einhard-Basilika.

Replik.

In Nr. 35. der „Kunstchronik" befindet sich eine Besprechung der von dem Unterzeichneten verfaßten Festschrift: „Die Einhard-Basilika zu Steinbach i. O.", welche mir zu einigen Bemerkungen Anlaß giebt. Der Referent beschäftigt sich hauptsächlich mit den Verdiensten des Herrn Hofrat Prof.

Dr. Schäfer um die Entdeckung des Bauwerkes und fertigt den bereits anderwärtig genügend gewürdigten Inhalt der Schrift, welcher das Resultat mühsamer Untersuchungen und wissenschaftlicher Prüfungen ist, kurz ab. Ob der Referent dem Herrn Hofrat durch diese Art der Besprechung in der Öffentlichkeit noch hat einen Gefallen erweisen können, ist mehr als zweifelhaft. Denn die Verdienste desselben um die karolingische Kunst hat die Kunstgeschichte längst anerkannt; die um die Einhardbasilika aber sind geradezu so durchschlagender Art gewesen, daß kaum ein geschichtliches Handbuch der Architektur existirt, in dem nicht der Name „Schäfer" seine wohlverdiente Stelle gefunden hat. Herr Hofrat Schäfer ist, so zu sagen, der Gevatter der Einhard-Basilika, da sie auf diesen Namen durch ihn getauft worden ist. Der Unterzeichnete hat gerade aus diesem Grunde seiner Abhandlung den Titel gegeben und S. 7 ausdrücklich hervorgehoben, daß der genannte Herr in der Zeitschrift f. b. K. IX „zuerst nachgewiesen, daß Einhard der Erbauer der Basilika sei". Es ist sicherlich fraglich, ob ohne die Untersuchungen des Herrn Schäfer die Basilika je zu Einhard in Beziehung gebracht worden wäre. In diesem Punkte steht also, um mit dem Referenten zu reden, der Unterzeichnete auf den Schultern des Herrn Schäfer, „wie alle diejenigen, welche nach Dr. Schäfer über diesen Karolingerbau geschrieben haben". Was aber hat die Bemerkung, daß der Verfasser Privatdozent an derselben Anstalt ist, an welcher Hofrat Schäfer Ordinarius ist, mit der Monographie zu thun, die außer der in der Einleitung erwähnten Unterstützung ohne jede weitere Mitwirkung entstanden ist? Geradezu unrichtig und die Bedeutung der Monographie herabsetzend aber ist die Behauptung, daß „sämtliche Hauptmomente, auf die es bei der künstlerischen, kunsttechnischen und historischen Bestimmung der Einhard-Basilika ankommt, in der genannten umfassenden und mit Illustrationen versehenen Abhandlung dieser Zeitschrift enthalten sind." Es ist das unmöglich, da dieselben erst durch umfassende Ausgrabungen haben festgestellt werden können. Bereits Schneider hat (in den Nassauer Annalen 1874) unter anderem festgestellt:

1) daß das Querschiff seitlich vorsprang und im Innern durch einen lettnerartigen Querbau von dem Langhause getrennt war; 2) daß die Treppen zur Krypta sich in den Seitenschiffen befanden; 3) hat derselbe auf neun Tafeln exakte Zeichnungen des Bauwerks publizirt. Ein einziger flüchtiger Blick auf Taf. 2 der Monographie und auf den von Schäfer publizirten Grundriß hätten zeigen können, daß letzterer zu berichtigen war. Der Unterzeichnete muß es den verehrten Lesern überlassen, seine Monographie mit dem in Rede stehenden Aufsatz zu vergleichen, und zieht es vor, die gewonnenen kunstgeschichtlich höchst wichtigen neuen Resultate mitsamt den Schneiderschen hier zusammenzustellen:

Grundriß:

1) Die Basilika bestand aus Atrium, Vorhalle und Kirchenraum. Die beiden ersteren waren bisher nicht bekannt; der unbezweifelbare Nachweis eines römischen Atriums mit ringsumlaufenden Portiken vor einer deutschen Basilika konnte hier geführt werden. Eine in der westlichen Grundmauer des Vorhofes mitten in der Längenachse noch vorhandene Wasserrinne aus Sandstein läßt sogar auf einen Brunnen im Atrium schließen. Pflasterreste fanden sich gleichfalls noch vor.

2) Die Vorhalle bestand aus drei Teilen, von denen der mittlere, für das Portal bestimmte vorsprang und quadratisch war.

3) Der dreischiffige Innenraum mitsamt dem Querschiff war in ein Quadrat hineinkomponirt.

4) Das Querschiff sprang seitlich vor und war durch einen lettnerartigen Einbau von dem Langhause getrennt (schon von Schneider nachgewiesen).

5) Die Querschiffarme waren quadratisch und an Größe gleich dem mittleren Quadrat der Vorhalle.

6) Der Hauptarm der Krypta endete mit einer rechteckigen, nicht mit einer runden Nische.

7) Die Treppenzugänge zur Krypta befanden sich in den Seitenschiffen (schon von Schneider nachgewiesen).

8) Eine Vergleichung der Maße ergab, daß Einhard den römischen Fuß als Einheitsmaß benutzt hat, so daß das Mittelschiff 25', je ein Seitenschiff 10' breit ist. Das Verhältnis derselben ist also = 5:2.

Aufbau:

9) Breite der Backsteinpfeiler = 2' röm., Länge = 2¼', Höhe = 10' u. s. w.

10) Höhe des Mittelschiffes = 30' röm., der Seitenschiffe = 15' röm., das Verhältnis also = 2:1.

11) Das Mauerwerk ist Emplekton, eingefaßt von keilförmigen Steinen. Dieselbe Art Mauerwerk wird von Viollet-le-Duc, Dictionnaire etc., Bd. IV, S. 5 als charakteristisch für die Karolinger hervorgehoben, wie hier noch nachträglich bemerkt wird.

12) Die beiden westlichen größeren Arkaden sind romanisch, nicht karolingisch.

13) Die Seitenschiffe setzten sich mit Pultdächern über der Vorhalle fort.

14) Nach all diesen Entdeckungen wurde eine ideale Rekonstruktion des Einhardschen Bauwerkes in seinen Hauptverhältnissen möglich.

15) Von den nachgewiesenen Veränderungen im Laufe der Jahrhunderte und den romanischen Resten sehen wir hier ab.

Von all diesen Entdeckungen, die ausführlich in der Monographie mitgeteilt sind, weiß der Referent den Lesern nichts zu sagen, obwohl erst und nur sie dem Bauwerk als einem Mittelgliede zwischen dem altchristlichen und dem romanischen Basilikenbau seinen wahren historischen Wert verleihen und den Basilikenbau der Karolingerzeit in Deutschland als in eigentümlicher Entwickelung begriffen erscheinen lassen. Herr Schäfer konnte diese Entdeckungen nicht machen, da hierzu Ausgrabungen und umfangreiche Aufnahmen notwendig waren; Herr Schneider hat sich auf nur geringe Nachgrabungen beschränken müssen. Dem Glück allein, daß der historische Verein für das Großherzogtum Hessen genügende Mittel zur Verfügung stellen konnte und daß die Standesherrschaft als Eigentümerin die Erlaubnis erteilte und Unterstützung gewährte, sind jene Entdeckungen zu verdanken. Der Verfasser der Monographie aber legt hiermit öffentlich Verwahrung ein gegen eine Behandlung seiner Arbeit, wie sie hier in einem Fachblatte stattgefunden hat.

Darmstadt, den 22. Juni 1885. Dr. Adamy.

Duplik *).

Herr Dr. R. Adamy ist mit uns unzufrieden; wir sind es auch mit ihm. Er beschwert sich über das Unzulängliche unseres Referates in Detailfragen und übersieht völlig, daß er selbst hinsichtlich der vor einem Jahrzehnt in dieser Zeitschrift erschienenen grundlegenden Abhandlung über die Einhard-Basilika sich auf eine äußerst dürftige Notiz einschränkt, was in einer Monographie über denselben Gegenstand — mindestens befremdend ist. Diesem Mangel einigermaßen abhelfend, haben wir darum in der Einleitung unseres Artikels dieser Seite des Gegenstandes etwas ausführlicher gedenken und dadurch sowohl der Zeitschrift wie dem Herrn Professor Hofrat Dr. G. Schäfer, der zu ihren ältesten Mitarbeitern zählt, die gebührende Ehre geben wollen. Hätte Herr Dr. R. Adamy nur einen kleinen Teil dessen, was er nun hinterher über den Punkt vorbringt, in seine Schrift aufgenommen, er würde uns der Mühe jener Aufhellung enthoben haben. — In der Besprechung seiner Publikation ließen wir dann dem Verfasser alle Gerechtigkeit widerfahren. Ist ihm das Gesagte nicht genug, so ist das seine Sache. Andere werden anders urteilen. Die von ihm angegriffene Stelle: „Sämtliche Hauptmomente u. s. w.", ist selbstverständlich auf die bestehende Kirchenruine zu beziehen, was schon daraus hervorgeht, daß unser Referat die „neuen Momente der Belehrung", die ausgegrabenen „Substruktionen eines Atriums" und das vom Verfasser der Schrift „zum erstenmal als Ganzes in die Öffentlichkeit" Gebrachte ausdrücklich betont. Damit war gethan, was ein kurzes Referat (nur auf ein solches war es von vornherein abgesehen) bezwecken konnte.

Wozu also der Lärm? Nichtsdestoweniger sei dem Herrn Dr. R. Adamy die gewünschte Freiheit der Berichtigung eingeräumt nach dem Satze: „man muß auch in der gelehrten Welt hübsch leben und leben lassen", eine Mahnung Lessings, die hiermit dem Herrn Privatdozenten empfohlen sein möge und womit wir von ihm Abschied nehmen. o. —

*) Wir müssen diese Polemik hiermit für uns als abgeschlossen betrachten. D. Red.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 41. 13. August.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 5.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

In den Monaten Juli bis September erscheint die Kunstchronik nur alle vierzehn Tage.

Das elfte Heft der Zeitschrift und des Kunstgewerbeblattes erscheint am 27. August.

Die Wiederherstellung der Kirche St. Gereon.

Eine der schönsten, bedeutendsten und in Ansehung ihrer geschichtlichen Merkmale hervorragendsten Kirchen Kölns ist die von der Kaiserin Helena, Mutter Konstantins, um 300 n. Chr. außerhalb der römischen Ringmauern errichtete Kirche der heiligen Thebäer, die den Namen des Anführers derselben, des heil. Gereon, trägt.

Auf dem alten Stadtbanner, dem herrlichen Dombilde und in kostbaren Glasgemälden, Wand- und Tafelbildern nimmt der heil. Gereon als einer der vornehmsten Schutzpatrone der Stadt stets eine hervorragende Stellung ein, denn sein Martyrium und das seiner Heldenschar erscheint in der Legende weit weniger unklar als das Schicksal so mancher anderen berühmten Heiligen, und so tritt der christliche Bekenner mit seinen Genossen denen, die ihn verehren, weit näher und die Teilnahme an ihrem grausamen Ende ist darum um so größer.

Vorzugsweise aus diesem Grunde hat wohl der Sinn für die würdige Herstellung dieses Gotteshauses sich schon von alters her stets wach erhalten, trotz der greulichen Verwüstungen von Franken und Normannen. Als endlich Bischof Anno II., der große Wohlthäter der Stadt, auch diese Kirche wieder durch umfassende Erneuerung 1069 zu Ehren brachte, schien ihre Zukunft für immer gesichert. Stiftsherren aus den höheren Gesellschaftskreisen thaten ein übriges, um auch den irdischen Verhältnissen des Gotteshauses eine dauernde Grundlage zu verschaffen. In frommsinniger Schonung ließ man damals die alten Chöre an dem zehneckigen Mittelbau bestehen und so haben sich diese ehrwürdigen Hallen aus Tuffstein und römischen Ziegeln aus Helena's Zeit bis heute erhalten.

Im Jahre 1199 genügte aber die bescheidenere annonische Choranlage nicht mehr den zahlreicher gewordenen Sitzen der Stiftsherren, ebensowenig wie dem damit in Zusammenhang stehenden größeren kirchlichen Pomp, und St. Gereon erlebte das, was in fast allen Kirchen der Stadt geschah und auch als der eigentliche ursprüngliche Anlaß zu dem heutigen Dom anzusehen ist: der alte Chor wurde, einschließlich der darunter befindlichen Krypta, abgerissen und durch den jetzt vorhandenen nebst den beiden wunderschönen Türmen ersetzt [1]).

Zwanzig Jahre später, 1219, wurde das heutige Zehneck in seiner Pracht erbaut, aber auch in diesem Falle wurden die alten Chöre, die der Zeit des Martyriums so nahe lagen, aufs gewissenhafteste geschont, wovon sich der Beschauer der Nordseite überzeugen kann. Ein mächtiger Bogen schützt die alten Reste und unterfängt die neueren Mauern des Zehnecks.

Diese Zeiten der Duldung und Wertschätzung

1) Durch die mustergiltige Wiederherstellung dieser Ostseite durch den Architekten Fr. Schmitz kommen namentlich die Türme im oberen Geschoß wieder zu ursprünglicher Geltung.

hörten aber auf, als das „Gotische" zur Herrschaft gelangte, ein Beweis, daß ein wesentlicher Teil der damaligen Bauleitung minder gebildeten und darum rücksichtsloseren Leuten anvertraut war. Um jene Zeit, nämlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, zerstörte man die vorhandenen rundbogigen Fenster in diesen römischen Chören und setzte ganz vernunftwidrig „gotische" ein, die einen widersinnigen Eindruck machen. Noch abstoßender wirken die kolossalen gotischen Fenster in dem nördlichen romanischen Langschiff. Sie zerreißen förmlich das schöne Gesamtwerk. Die mißhandelten ehemaligen Rundbogen und Pfeiler aus zwei Zeitabschnitten, wovon jedenfalls der letzte geschont werden mußte, zeigen sich wie stumme Ankläger dem Vorübergehenden.

Unfaßbar ist es ferner, daß bei der letzten Herstellung dieser das Auge beleidigende Widersinn nicht schonungslos beseitigt und die alten in ihren Resten noch vorhandenen romanischen Fensteröffnungen wieder hergestellt wurden; dann wäre auch der plumpe störende Stützpfeiler weggefallen, der zum großen Teile aus Basaltklötzen besteht, die nunmehr um einige Zoll hervorstehen, weil seine Tuffsteinteile in der bekannten strafbaren Weise abgearbeitet wurden.

Vor dieser Wiederherstellung wurde das Auge gar nicht behelligt durch die ruinenhafte Lücke eines ehemaligen daneben befindlichen Treppenturmes; nachdem man aber das noch sichtbare Innere glatt verblendete, ebenso auch die Mauerränder der Ruine, macht dies nun gewissermaßen architektonisch sein Sollende einen äußerst thörichten Eindruck.

Ganz aus der Rolle fallend ist auch die neueste Verwendung von großen Hausteinstücken an dem alten einfachen Fenstermaßwerk des Zehnecks, während die ursprünglichen Teile sämtlich von Tuffstein in der üblichen Form hergestellt sind. Wir sehen, daß jedes Verlassen des ursprünglichen Werkes, jede unberufene Änderung bei Herstellungsarbeiten stets die schlimmsten Folgen nach sich ziehen.

Treten wir nunmehr in das Innere des wirklich erhabenen Gotteshauses [1]) und sehen uns die heutige Ausstattung an, so haben wir zunächst die Empfindung, daß diese schon jetzt die Architektur beherrscht, statt ihr zu dienen, und es ist dies um so mehr zu verwundern, da die Leitung in der Hand eines Baukundigen beruht.

Sonst, das heißt in der vorangegangenen Weise der Ausstattung, macht der Kuppelbau, trotz einiger, aber ganz untergeordneter stilistischer Schnitzer, vor allem den Eindruck der Großartigkeit. Die Wappenfarbe des Sanctus primarius, des heil. Gereon, gold und blau, war folgerichtig vorherrschend, ebenso, aber im minderen Sinne die des Sanctus secundarius, die des heil. Gregorius Maurus in Schwarz und Gold. Windungen von Lorbeerzweigen sind hier und da geschmackvoll angebracht, und man sah die Schildeszeichen der beiden Anführer St. Gereon und Gregorius Maurus, abwechselnd mit gekreuzten Palmen. Sodann in bescheidener Weise traten hier und da die Wappen der Donatoren auf, aber alles zusammen machte einen harmonischen Eindruck und unterstützte in der Hauptsache die Architektur, statt ihr zu schaden. Und jetzt! Wer Sinn und Herz für diese öffentlichen Denkmäler hegt, die so viele Jahrhunderte den höchsten Schmuck unserer Stadt bilden, gehe hin und sehe mit eigenen Augen, wie diese Verschönerung vor sich geht.

Zum ersten erscheinen Gestalten in den Gewölbekappen fast doppelt so groß, als sie sein dürften; sie bewirken dadurch, wie bekannt, eine Höhenverminderung und es nutzt nichts, daß dieselben in grauer, anspruchsloser Farbe hergestellt sind.

Dieser Farbe gegenüber erscheinen durchaus architekturfeindlich die zunächst stehenden Säulen quer durchschnitten, halb grellrot, halb pechschwarz mit kaum sichtbaren Unterbrechungen, während die bisherigen blau und golden, in den Farben des Kirchenpatrons geschlängelt, mäßig gehalten und die Seitensäulen durch seine Lorbeerzweige vor der Eintönigkeit der Farbe geschützt, heute noch sichtbar sind. Der riesige Knauf, da, wo sonst der Gewölbeschlußstein zu sitzen pflegt, zieht ebenfalls durch seine maßlose Gestalt die Wölbung herab.

Gehen wir nun zu der brennendsten Frage über, die hier vorliegt: Wie muß sich das Figuralische zu der Architektur verhalten? Es soll den hervorragendsten Schmuck, gewissermaßen den Edelstein des Bauwerkes bilden. Nur die Höhe oder die Entfernung vom Beschauer aus bestimmt den bedeutenderen oder geringeren Grad der Ausführung. Eine mindere Vollendung schließt aber keineswegs eine talentlosere Auffassung oder eine Gestalt voll der gröbsten Fehler als zulässig ein, ebensowenig wie solche Verstöße durch den Stil entschuldigt werden können. Denn die Redensart: „wie die Alten es gemacht haben würden", ist durchaus hinfällig, bei den „Alten" gab es ebenso viele Leute von verschiedener Begabung wie bei den „Neuen". Wenn man sich also Musterbilder aus irgend einer Zeit zu wählen hat, so muß man pflichtgemäß nur die besten ins Auge fassen, und das sind für den vorliegenden Fall die bedeutsamen Skulpturen in den sächsischen Landesteilen, besonders von Wechselburg, und manche andere romanische Vorbilder, die wir aus

1) Als höchst beklagenswert müssen wir die übereilte Zerstörung des kostbaren Hochaltars beklagen. Er bildete den schönen Mittelpunkt des Altarcyklus in den römischen Chören. Der heutige macht den Eindruck einer Tischplatte, worauf die celebrirende Geistlichkeit sich bewegt.

räumlichen Rücksichten nicht alle anzuführen vermögen. Aber es bedarf nicht des Suchens in der Ferne. Man betrete nur die ebenfalls romanische Taufkapelle mit ihren hochwichtigen Wandmalereien aus der ersten Zeit, etwa 1230. Diese sind der wahre Kanon für die fernere Ausmalung des jetzigen Kuppelbaues. Auch hier finden sich kleine formale Verstöße, aber man verzeiht sie gern diesen großartigen Gestalten, die uns mit Ehrfurcht erfüllen. Während in den Glasfenstern die mißgestalteten Köpfe zu groß und dagegen die formlosen Häupter in den Gewölbekappen zu klein sind, bewirkt dies ein durchaus unzulässiges Schwanken in den Verhältnissen auf einer und derselben Sehfläche. Dagegen in der Taufkapelle sehen wir Brustbilder, dem Auge des Beschauers nahe stehend, die sich durch Ernst und Schönheit im Ausdruck sowie durch edle Gestaltung auszeichnen. Sie sind überlebensgroß, schlank und zugleich mächtig in ihrer Erscheinung. Auch hier sehen wir die Kaiserin Helena, den Kaiser Konstantin und mehrere andere, vor allem auch den heil. Gereon mit einem Schilde, auf welchem das goldene Kreuz in blauem Grunde erscheint.

Es handelt sich nun darum, inwieweit diese naheliegenden Betrachtungen und Winke im vorliegenden Falle Berücksichtigung gefunden haben. Wir wollen aus den Gewölbekappen nur eines, das durch übermäßige Größe hervorragende sitzende Bild des segnenden Heilandes, erwähnen. Man fragt sich sofort: darf das Antlitz des Herrn mit so groben, nichtssagenden Zügen auch nur gedacht werden? Ist es gestattet, sich so die segnende Hand des Heilandes vorzustellen, die, abgesehen von ihrer Formlosigkeit, fast so lang ist wie der ganze verzeichnete mumienhafte Vorderarm? In dieser höchst mangelhaften Weise erscheinen auch die übrigen Figuren, die einem das Aufschauen verleiden.

Gehen wir nunmehr zu der neuen Glasmalerei über, da zeigen sich die Mißgestalten wo möglich noch weit schlimmer. Dem Eintretenden gegenüber in dem dreiteiligen Fenster des Zehnecks erscheinen drei grämliche, vollkommen zwerghafte Gestalten, denn sie sind um eine Kopflänge zu kurz und dazu durch eine Überfülle der Gewänder unmäßig breit. Durch den Umstand, daß die farbige und blumenreiche Einfassung viel zu breit, zusammengenommen mehr als die Hälfte der ganzen Fensterfläche einnimmt, fließen Figuren und Rahmen in einander. Unmögliche Hände und Füße, ein grobes leeres Antlitz ist allen jenen Gestalten in den Fenstern verliehen. Die meisten schielen mit dem Augapfel in den äußeren Winkel. In diesem dreiteiligen Fenster soll die Mittelfigur wieder den segnenden Heiland vorstellen, rechts von ihm steht der heil. Gereon, links unrichtigerweise der heil. Cassius, dahin gehört Gregorius Maurus, der zweite im Range. Auf dem Schilde und dem Vexillum des heil. Gereon sind die Farben falsch, Silber auf Rot. Dieser Märtyrer führte ein goldenes Kreuz auf blauem Felde, so erscheint er schon in den Glasfenstern unseres Domes vor mehr als 500 Jahren. Schon der letztere Umstand allein verbietet jede willkürliche Veränderung. Es beweist dies, daß auch nach der archäologischen Seite hin gefehlt ist. In dem gegenüberliegenden dreiteiligen Fenster sehen wir wieder in Gestalt dreier Zwerge die heil. Helena als Mittelbild mit ganz verzeichneten riesigen Händen, die beiden Heiligen rechts und links, Victor und Mauritius, mit verkrüppelten Armen und Händen und unförmlichen Füßen, alle mit einem Antlitz, das sich jeder Besprechung entzieht. Die erbärmlichen Gestalten in den übrigen acht Fenstern sind schematisch, das heißt eine wie die andere. In der plumpen rechten Hand halten sie die Lanze, mit der linken, die zerbrochener nicht sein kann, und mit gichtigen Fingern den Schild.

Wir verwahren uns ausdrücklich gegen irgend einen Vorwurf der Übertreibung und bitten jeden, sich persönlich von diesem Zustande der Dinge zu überzeugen.

Wie nun, wenn in ähnlicher Art der Dom ausgemalt würde, da, wie wir hören, derselben leitenden Hand diese Aufgabe zufallen soll!

Auf dem Wege der Geheimthuerei ist diese Kunstpfuscherei von St. Gereon entstanden; eine öffentliche vorherige Ausstellung auch nur einzelner Teile hätte die Mißbilligung und Verurteilung der Öffentlichkeit bald und laut genug erfahren. Es sollte nur einmal ein Künstler wagen, einen segnenden Heiland, wie wir ihn oben kurz gekennzeichnet, im Museum oder in Schulte's Sälen den Blicken preiszugeben! Ein Hohngelächter wäre die Antwort der ergötzten Zuschauer. Hier in der Gereonskirche freilich ist es nicht Spott und Hohn, sondern tiefer Schmerz, welchen die greuliche Verunzierung der weihevollen Räume erweckt. Man muß sich billigerweise fragen, wie und durch welchen Einfluß sind solche Dinge möglich geworden? Und leider ist es nicht zu leugnen, daß wir in der Ausschmückung unserer Kirchen weit zurück sind, wenn wir die vor beinahe einem halben Jahrhundert erzeugte Wandmalerei im Hause der Overstolzen in der Rheingasse als Ausgangspunkt nehmen.

Von dem Geschrei der fünfziger Jahre: „Ihr Künstler, werdet Handwerker, ihr Handwerker, werdet Künstler!" scheint bei weitem das erstere eingetroffen zu sein. Eine Menge Leute, die für hohe Kunst nur geringe Begabung zeigen oder zu träge sind, den mühseligen Pfad zur höheren Ausbildung zu wandeln, werden in dem sogenannten Kunsthandwerk untergebracht und bilden einen neuen Berufsstand, der vorzugsweise

von Architekten, die für billig und schlecht schwärmen, begünstigt wird. Wir wollen dem Kunsthandwerk in seinem zulässigen Gebiete nicht entgegentreten; aber da, wo die Kunst allein zu wirken berechtigt ist, verschone man uns mit dem Handwerk. Auf Spielkarten mögen solche Könige und Landsknechte, wie wir sie in unserer Gereonskirche jetzt bewundern sollen, ihren Platz finden — und selbst da würden sie noch den Spott herausfordern —; in jenem ehrwürdigen Prachtbau dürfte nimmermehr ihre Stätte sein.

Wir haben wiederholt unsere Stimme für die Wahrung der öffentlichen Interessen erhoben und thun dies auch heute wieder.

Die Gefahr, daß unserem Dome das Schicksal von St. Gereon bereitet wird, ist keine bloße Vermutung mehr, sie ist vorhanden. Die Presse hat zeitig gewarnt und ihre Schuldigkeit gethan. Wer seine heimatlichen Denkmäler liebt, der helfe das übrige zu thun.

Kölnische Zeitung.

Kunstlitteratur.

American Journal of Archæology for the study of the Monuments of Antiquity and of the Middle Ages, and of the Fine Arts. Baltimore 1885.

C. v. F. Die unter obigem Titel neubegründete archäologische und Kunstzeitschrift bringt in ihrem ersten Hefte eine ebenso gründlich wie anziehend geschriebene Studie Dr. A. L. Frothinghams über „Die Renaissance der Skulptur im 13. Jahrhundert", eine biographische Skizze J. J. Middletons, „des ersten amerikanischen Archäologen", welcher 1812 ein Werk über die vorhistorischen Denkmäler Latiums veröffentlichte, aus der Feder Professors C. Eliot Norton; ferner einen Aufsatz von Dr. Waldstein, Professor der klassischen Archäologie zu Cambridge, über „Das panathenäische Fest und die Mittelgruppe des Parthenonfrieses", worin der Verfasser die Meinung aufstellt und verficht, daß die letztere nicht die Überreichung des Peplos der Athene an den Priester der Göttin darstellt, sondern daß der Knabe des letzteren eigenes Gewand hält, welches derselbe abgelegt habe, um das Opfer vorzubereiten. Den Gegenstand der ganzen Friesdarstellung erklärt Dr. Waldstein als die Synoikie des Theseus. Prof. Merriam giebt eine Abhandlung über „alexandrinische Gräberurnen", A. R. Marsh über „antiken Ziegelrohbau und dessen Einfluß auf den dorischen Stil" und Dr. Francis Brown eine Besprechung von Wrights neuem Buch The Empire of the Hittites. Eine reiche Rubrik von „Kleineren Nachrichten" schließt das Heft, dessen mannigfaltiger Inhalt erfreuliches Zeugnis für den wachsenden Umfang ablegt, den die archäologischen Studien jenseits des Oceans gewinnen.

x. **Die sechste Auflage von Lübke's Geschichte der Architektur** ist bis zur 18. Lieferung gediehen. Mit derselben beginnt das sechste Buch „Die neuere Baukunst", dessen Bearbeitung unter Mitwirkung des Verfassers von C. v. Lützow übernommen wurde. Von Lübke's „Geschichte der Renaissance in Frankreich" (Stuttgart, Ebner & Seubert) erscheint eine zweite Auflage, von welcher die erste Lieferung kürzlich ausgegeben wurde und zwar gleichzeitig mit der ersten Lieferung einer französischen Übersetzung des „Grundriß der Kunstgeschichte" unter dem Titel: Essai d'histoire de l'art traduit par Ch. Ad. Koëlla.

— n. **Die Kirchen des Sallinglandes** (Teil des nordwestlichen Jütland) bilden den Gegenstand einer von dem Kultusministerium in Kopenhagen veranlaßten Publikation, an welcher die durch ihre kirchlich-archäologischen Studien bekannten Schriftsteller Burman Becker und Jakob Helms mit dem Architekten Uldal zusammen wirken. Die erste Abteilung, welche kürzlich bei Hagerup in Kopenhagen erschien, behandelt in 30 photolithographischen Tafeln die Kirche von Rödding Herred. Die Kirchen, um welche es sich handelt, sind aus Granit (zerschlagenen erratischen Blöcken) errichtet und haben trotz ihres mäßigen Umfangs mancherlei kunstgeschichtlich interessante Eigentümlichkeiten.

Nekrologe.

C. A. R. **Ludwig Meixner**, der ehrenvoll bekannte Landschaftsmaler, der am Nachmittag des 10. Juli vom Schlage gerührt ward und infolge dessen in der Mitternachtsstunde vom 11. auf den 12. Juli nach schwerem Todeskampfe in München verschied, war am 10. Februar 1828 ebendaselbst geboren, widmete sich früh der Kunst und ward der Schüler Bernhard Stange's, dessen poetische Naturanschauung seine gleichgestimmte Seele lebhaft anzog. Sein auf Karl Rottmann zurückweisendes Vorbild und zwei Reisen waren es, die auf Meixners künstlerischen Entwickelungsgang bestimmenden Einfluß gewannen: eine Reise durch Schweden und Norwegen, welche ihn von 1848 bis 1851 dort festhielt, und eine andere nach Venedig, welche jener bald folgte. Von beiden brachte er einen reichen Schatz von Studien heim. Aber weder die fremdartige Größe der nordischen, noch die einschmeichelnde Lieblichkeit der südlichen Natur machten Meixner blind für die Reize der heimatlichen. Zahlreiche Bilder, deren Motive er München und seinen nächsten Umgebungen, wie dem Englischen Garten, den Isarufern und Auen ober- und unterhalb der Stadt entnahm, sowie hinwiederum andere vom Bodensee und Untersberg erbringen den Beweis dafür. Besondere Anziehungskraft übte auf Meixner das Wasser, es giebt nur wenige Bilder von seiner Hand, in denen demselben nicht eine größere oder kleinere Rolle zugewiesen ist. Dasselbe gilt vom Mondlicht. Er hatte das mit seinem liebenswürdigen Lehrer Stange gemein, zog aber seinerseits mit besonderer Vorliebe künstliche Beleuchtungsmotive herbei, um so die koloristische Wirkung seiner Bilder zu erhöhen. — Meixner war von seltener Bescheidenheit. Er lebte zurückgezogen nur seiner Kunst und seiner Familie und konnte es nicht über sich gewinnen, sich auf anderen Wegen als dem seiner künstlerischen Thätigkeit bemerkbar zu machen. Einfach in seinen Ansprüchen ans Leben, ein treuer Freund und von wahrer Herzensgüte haßte er das Strebertum unserer Tage in demselben Maße, in welchem er es verachtete. — So war es natürlich genug, daß er nicht zu denen gehörte, die bei dieser oder jener Gelegenheit hervorgehoben wurden; nur einer Auszeichnung durfte er sich erfreuen und auch die wurde ihm erst wenige Monate vor seinem Hingange zu teil. Sie bestand im Ankaufe seines Bildes „Die Auer Kirche im Mondlicht" durch die bayerische Staatsregierung.

Kunsthistorisches.

Der Maler Eribertus in Verona im Jahre 865. Bereits Maffei bemerkt in seiner Verona illustrata III (Ed. 1825 IV), S. 214, er habe einst im Archive von S. Zeno eine Urkunde gesehen, geschrieben im 16. Jahre des Kaisers Ludwig, welche die Zeugenunterschrift trage: Ego Eribertus pictor. Diese Urkunde habe ich nunmehr publizirt in meinen Beiträgen zur germanischen Privatrechtsgeschichte II (Urkunden aus den Antichi Archivi der Biblioteca Comunale in Verona II), S. 12 und 13. Sie war aus den Archiven von S. Zeno in das Ospitale civico gelangt und befindet sich jetzt in der Kommunalbibliothek von Verona (Ospitale I, Nr. 10); ihr Datum ist der 1. April 865, und die Unterzeichnung Eriberts lautet: Ego Eribertus pictor rogatus ad Lamperto presbitero manu mea subscripsi. Unzweifelhaft gab es also zu jener Zeit in Verona Berufsmaler, und sicher hat von da an die Malerei in ununterbrochener Folge unbekannter Meister geblüht, bis die Namen Poja, Gherardo, Daniel, Altichiero, Turrone, Jacopo da Verona, Martino da Verona, Stefano da Zevio aus dem Dunkel hervortreten und der große Vittore Pisano der Malerei einen neuen Aufschwung gegeben hat: dafür bieten uns die ehrwürdigen Fresken von S. Zeno einen unumstößlichen Beweis; auch ist mit Recht bemerkt worden, daß die Veroneser Malerschule eine ganz besonders stetige Entwickelung aufweist; vgl. Ber-

nasconi, Studi sopra la storia della pittura italiana (Verona 1865), S. 205 ff. 214 ff. 223 ff., Lermolieff, Werke italienischer Meister, S. 436. Möglicherweise gelingt es der urkundlichen Forschung, die Namen einiger weiterer Meister jener Vorzeit ans Licht zu ziehen und dem Gedächtnis der Nachwelt zu erhalten; was um so wünschenswerter wäre, als gerade die Veroneser Schule uns ebenso sehr durch ihre anspruchslose Gelassenheit, wie durch ihre einfache Gediegenheit und liebenswürdige Offenheit anmutet.

Würzburg. J. Kohler.

Konkurrenzen.

x. — Der **Dresdener Kunstgewerbeverein** erläßt ein Preisausschreiben zur Erlangung eines Entwurfs zu einer Urkunde über die Mitgliedschaft der Dresdener Goldschmiedeinnung. Es sind dafür zwei Preise, 100 Mk. und 65 Mk. ausgesetzt. Die Einlieferung hat bis zum 15. Oktober 1885 zu geschehen. Für die eventuelle Ausführung eines preisgekrönten Entwurfs sind weitere 75 Mk. angesetzt. Als Preisrichter fungiren Hofrat Prof. C. Graff, Rechtsanwalt W. Lesky, Prof. M. Rade und von seiten der Goldschmiedeinnung Th. Marpé und H. Mau. Nähere Bestimmungen sind aus dem vom Dresdener Kunstgewerbeverein versandten Rundschreiben zu ersehen.

— **Für die Konkurrenz um das Denkmal für Franz Xaver Gabelsberger** waren 18 Modelle, davon 15 aus München, 2 aus Dresden und 1 aus Innsbruck, eingelaufen. Die königl. Akademie der bildenden Künste bezeichnete vier der eingesandten Arbeiten als die besten und zwar Nr. 1, mit dem Motto: Dem Verdienste, von S. Eberle in München; Nr. 2, Motto: Sobald die Feder u. s. f., von Wilhelm Rümann in München; Nr. 3, Il faut semer pour recolter, von Franz Bernauer in München, und Nr. 4, Stein und Erz, von Karl G. Barth und Ant. Spenger, beide in München. Bis zum 1. Januar 1886 wird das ausführende Komité entscheiden, welches Modell ausgeführt wird. Das Komité wählt hierbei nach freiem Ermessen, ohne an den Spruch der Akademie-Jury, der lediglich Gutachten ist, gebunden zu sein.

Personalnachrichten.

Sn. **Am Münchener Kupferstichkabinett** ist Dr. Wilh. Schmidt an Stelle des in Ruhestand getretenen Vorstandes Ferd. Rothbart zum Vorstande und ersten Konservator ernannt worden. Die Stelle des zweiten Konservators wurde dem Privatdozenten Dr. Richard Muther übertragen.

Vermischte Nachrichten.

— st. **Dem Sekretariat für die nächstjährige große Berliner Kunst-(Jubiläums-)Ausstellung** ist mit Genehmigung des Senats der königl. Akademie der Künste Herr Kunsthändler Fritz Gurlitt beigetreten. Derselbe wird sich nach den verschiedenen Kunstcentren des Auslandes begeben, um die dortigen Künstlerkreise für die Beschickung der Ausstellung zu gewinnen. Man darf dieses Arrangement mit Freude begrüßen, da es Herrn Gurlitt, dessen Beziehungen zu einheimischen und ausländischen Künstlern bekannt, dessen mannigfache Bestrebungen zur Hebung des Berliner Kunstmarktes auch in leitenden Kreisen anerkannt sind, hoffentlich auch gelingen wird, durch Verkaufsvermittlungen die Ausstellung auch für die Künstler nutzbringender zu gestalten.

Sn. **Für das neue Museum in Linz a. d. D.**, welches nach den preisgekrönten Entwürfen des Architekten B. Schmitz in Leipzig (früher in Düsseldorf) erbaut wird, ist Professor Melchior Zurstraßen in Leipzig mit einem Figurenfries beschäftigt, welcher, unter dem Hauptgesims der Vorder- und der beiden seitlichen Fronten sich hinziehend, den hauptsächlichsten Schmuck des stattlichen Bauwerks bilden wird. Der Stoff zu dem in vier gesonderten Kompositionen ausgeführten 2,40 m hohen Fries ist der mit der Donaugegend verknüpften Sage, Legende und Geschichte entlehnt. An die keltische Vorzeit, aus welcher das Museum zahlreiche Überbleibsel bewahrt, reiht sich die Fahrt der Nibelungen zum König Etzel, an diese die Legende des heil. Severin und die Belehnung des Herzogs Jasomirgott durch Kaiser Friedrich I. Die Friese entwickeln sich in klarer Anordnung und mannigfaltig bewegten Gruppen mit lebendig zum Ausdruck kommenden Motiven.

Sn. **Wormser Dom.** Die Wormser Zeitung veröffentlicht ein zweites von den Herren Hofbaudirektor J. v. Egle, Architekt Wilh. Meyer und Geh. Oberbaurat F. W. Müller abgefaßtes Gutachten über den baulichen Zustand des Wormser Doms. Aus demselben geht hervor, daß zur Erhaltung der Westkuppel auf Decennien hinaus durch Verankerungen und Ausbesserung schadhafter Stellen des Gewölbes Rat geschafft werden kann; dagegen ist der Zustand des Chores derart, daß die Sachverständigen zu einem teilweisen Abbruch raten zu müssen glauben. Interessant in dem Gutachten ist der Nachweis, daß das große Radfenster erst nachträglich in den Bau eingefügt wurde, jedoch noch während der Zeit, in welcher das Bauwerk ausgeführt wurde. Nach Entfernung des Putzes und der Ausflickungen in den sehr zerstörten Gewänden der inneren Chornischen zeigte sich nämlich, daß die Rundstäbe derselben auf gleiche Weise mit Zickzacklinien verziert sind wie die Speichen der Rose; außerdem sind sich die Profile dieser Ornamente vollkommen gleich. Westkuppel und Chor haben ferner Steinmetzzeichen, die, aus einzelnen geraden Strichen zusammengesetzt, für diese Bauteile bezeichnend sind. Sie kommen, soweit bis jetzt festgestellt werden konnte, sonst nirgends am Dome vor. An einer Quader des inneren Entlastungsbogens der großen Rose findet sich nun dasselbe Zeichen |≡|, welches an allen Wänden des Chores sehr häufig auftritt: ein Beweis, daß Chor und Entlastungsbogen von denselben Werkleuten hergestellt wurden

x. — **In Salzburg** soll ein Makart-Denkmal von Tilgner errichtet werden. Als Material wird Bronze verwendet. Das Bildwerk selbst soll in doppelter Lebensgröße auf einem Marmorsockel stehen, der auf einem großen Granitblocke ruht. Eine Skizze des Monumentes ist in Preßburg ausgestellt.

Der Ausbau des Münsters zu Ulm ist in ein neues Stadium getreten, insofern die zur Vollendung des Turmes notwendige Verstärkung des bestehenden Teils ihren Abschluß erreicht hat. Acht mächtige Steinbogen bilden über und neben dem alten Turmgewölbe den festen Grund zum Weiterbau für das Achteck. Beim Betrachten dieser Arbeiten, wozu gegenwärtig auf dem Turme selbst die beste Gelegenheit ist — später wird man nur noch die Einbauten hinter dem Maßwerke der Fenster sehen können —, ist es schier unbegreiflich, anzunehmen, daß der Meister, der den Plan dieses wundervollen Turmes ersonnen hat, sich in der Berechnung der Stärke der Grundmauern und in dem gesamten Unterwerk, das erforderlich ist, das Ganze zu tragen, so ungeheuer geirrt haben sollte; es scheint vielmehr wahrscheinlich, daß Ulrich von Ensingen den Turm, an dessen Ausführung er verhindert wurde, ursprünglich gar nicht so hoch hat ausführen wollen, wie es spätere Meister, hauptsächlich Matthias Böblinger, dessen Steinmetzzeichen mit der Jahreszahl 1494, jetzt sehr sichtbar, sich auf der Rückseite eines Wimperges des oberen Umganges befindet, hat thun wollen. Und dieses Bestreben, den Turm immer noch höher zu bauen, als ursprünglich die Absicht war, ist auch heute noch vorhanden, denn die Pläne werden immer noch kleinen Änderungen unterworfen und sind immer noch nicht endgiltig festgestellt. Unverkennbar tritt dabei auch das Bestreben zutage, den Turm um einige Meter höher zu führen als die Spitzen des Domes zu Köln. Es ist das eine Nebenbuhlerschaft, die an und für sich ebenso harmlos wie begreiflich ist, die aber anscheinend doch Schwierigkeiten einschließt, deren Bewältigung nicht so leicht ist, als es den Anschein hat. Da kann man nur wünschen und hoffen, daß diesem Bestreben, den höchsten Turm der Welt in Ulm zu haben, nicht die künstlerische Form und die edlen Verhältnisse derselben zum Opfer fallen. Das baufällig gewordene, ziegelgedeckte Satteldach über dem Langschiffe ist, wie bereits erwähnt, inzwischen auch behufs Erneuerung entfernt worden. Für die neue Bedachung werden, wie verlautet, buntglasirte Ziegel verwendet werden. Bei den sehr großen Flächen, die dabei in Betracht kommen, wird die koloristische Lösung der Frage nicht ohne Schwierigkeiten sein. Jedenfalls wäre zu wünschen, daß sie eine glücklichere werde als die Innenausmalung des Chores, die man mit nichten als eine solche bezeichnen kann. Außer dem jetzt vollendeten Umbau der Reidhardtkapelle und eines damit in Zusammenhang stehenden Fensters ist im Innern der Kirche

jetzt auch die neue Orgelempore fertig geworden und mit der endgiltigen Aufstellung der Orgel wird bald begonnen werden. Schließlich sei dann noch eines großen Kruzifixes gedacht, das die Ulmer Militärgemeinde gestiftet hat. Es ist die getreue Nachbildung eines Kruzifixes, welches sich in der Klosterkirche zu Wiblingen befindet und von welchem die Überlieferung behauptet, daß es ein Werk Syrlins sei. Nachzuweisen ist das nicht. Jedenfalls ist das Urstück eine vortreffliche Arbeit. Die Nachbildung ist in Lindenholz durch den Ulmer Bildhauer Erhardt hergestellt worden. Das Kruzifix mißt die ansehnliche Höhe von 3,65 m und soll freischwebend im Hauptbogen zwischen Langschiff und Chor, auf dessen Wandwölbung sich eine alte, vor einigen Jahren wieder aufgefrischte Darstellung des jüngsten Gerichts befindet, aufgehängt werden. (Köln. Ztg.)

Vom Kunstmarkt.

⊙ **Die Versteigerung der Kunstsammlung von Mr. Becket Dennison in London**, welche zum Teil aus den Errungenschaften der Hamiltonschen Auktion besteht, hat Preisveränderungen hervorgerufen, welche für die Schwankungen in der Wertschätzung alter Kunstwerke charakteristisch sind. Das schlimmste Schicksal hat Rubens' Gemälde „Daniel in der Löwengrube" erlitten, welches Becket Dennison mit 108150 Mk. bezahlt hatte, während es jetzt der Herzog von Hamilton für 44100 Mk. zurückkaufte. Wenn dieses Bild das Original ist, von welchem Rubens in dem bekannten Briefe an Dudley Carleton sagt, daß es ganz von seiner Hand gemalt ist, so wäre der Preis sehr gering. Es wird freilich behauptet, daß ein zweites Exemplar dieses Gemäldes, welches sich in der Kirche des Dorfes Godshill auf der Insel Wight befindet, dem Hamiltonschen Exemplar überlegen sei. Wir bemerken übrigens bei dieser Gelegenheit, daß die Originalskizze zu dieser Rubensschen Komposition sich im Wiener Belvedere unter dem Namen „Snyders" befindet. (S. den neuen Katalog von E. v. Engerth II, Nr. 1267.) Von den übrigen Preisen sind hervorzuheben: Eine Grisaille von Rubens (Entwurf für einen silbernen Teller), Acis und Galatea darstellend, 15440 Mk. (früher 35280 Mk., von der Nationalgalerie in London angekauft). Marcello Venusti, Christus die Wechsler aus dem Tempel vertreibend, nach einer Zeichnung des Michelangelo aus der Borghese-Galerie, später im Besitz des Sir Thomas Lawrence, 20286 Mk. (früher 29988 Mk.). Sandro Botticelli, Madonna mit Kind auf Holz aus der Sammlung Montgomery 5292 Mk. Ludovico Caracci, der heil. Johannes aus der Leigh Court-Sammlung 2640 Mk. (früher 4786 Mk.). Angelo Bronzino, Porträt des Garcia Medici 19845 Mk. (früher 37485 Mk.). Marcello Venusti, Anbetung der Könige, aus dem Aldobrandini-Palast 5250 Mk. (früher 25578 Mk.). Van Dyck, Porträt der Herzogin von Richmond mit ihrem Sohne 18740 Mk. (früher 42357 Mk.), A. van Ostade, Schenke mit Bauern, gezeichnet und datirt 1656, 19845 Mk. (früher 38580 Mk.), W. v. d. Velde, Windstille, aus der Sammlung des M. de la Haute 17440 Mk. (früher 29085 Mk.). Lukas Cranach, Madonna mit Kind unter einem Baum 1460 Mk. (vor fünfzig Jahren von General Made in Spanien für 2100 Mk. erworben), A. Cuyp, Reiter vor einer Schenke aus der Sammlung Newington Hughes 2250 Mk., Holbein (?), Porträt Luthers in Lebensgröße en face 2380 Mk. (gekauft für 3530 Mk.), M. Hondekoeter, Garten mit Pfau und Hühnern 6400 Mk., N. Maes, Porträt des Earl von Rochester 2756 Mk., Bernhard van Orley, Jungfrau mit Kind auf Holz 1700 Mk. Pynacker, Felsige Küstenlandschaft mit gestrandeten und brennenden Schiffen 2530 Mk. (in der Rover Sammlung für 10000 Mk.). H. van Steenwyck, Inneres einer Kathedrale auf Kupfer gezeichnet und datirt 1615, 3423 Mk. (gekauft für 800 Mk.), D. Teniers, Interieur mit Milchmädchen und Kühen 3200 Mk. (früher 5560 Mk.). A. v. d. Velde, Landschaft mit Bauern und Vieh 1280 Mk. v. Dyck, Karl I. in Schwarz 3300 Mk., ders., Henriette Maria in Schwarz mit Spitzenkragen 2415 Mk. (beide aus der Sammlung des Oberst Milligen für 5400 Mk.). Aus der Zahl der Erzeugnisse des Kunstgewerbes sind folgende Stücke wegen der gezahlten Preise bemerkenswert: eine Majolikaschale von Gubbio aus der Fountain-Sammlung, ein vortreffliches Werk von Giorgio Andreoli, mit den drei Grazien nach einem Stiche Marc Antons, mit Monogramm und der Jahreszahl 1525, wurde für 17420 Mk. von Mr. Whithead für das South-Kensington-Museum erworben (Mr. Becket-Dennison hatte dieselbe für 16090 Mk. gekauft). Die beiden Bronzegruppen von Giovanni Bologna, der Raub der Sabinerinnen und der Raub der Helena, brachten 17640 Mk. (früher 28140 Mk.). Das Schachbrett aus der Soltikoff-Sammlung, Eisen mit Golddamascirung und Lapislazuli-Inkrustation, auf einem dreieckigen Pfeiler mit Nischen und Statuetten, die Füße in Gestalt von Delphinen, Mailänder Arbeit von 1540, angeblich vom Herzog von Mailand an einen savoyischen Fürsten geschenkt, gelangte für 31261 Mk. ebenfalls in den Besitz des South-Kensington-Museums (in der Hamilton-Auktion brachte das Kunstwerk 16800 Mk.).

— **Münchener Kunstauktion.** Bei der Auktion von Gemälden älterer Meister aus dem Besitz des letzten Fürstbischofs von Würzburg, Freiherrn von Fechenbach, und des verstorbenen Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, welche unter Direktion des Hofrats Dr. Karl Förster in München am 8. Juni und folgende Tage stattfand, wurden für die hervorragenderen Objekte folgende Preise erzielt: a) aus der Sammlung v. Fechenbach: Nr. 42. Emanuel de Witte, 600 Mk.; Nr. 47. F. Mieris, 680 Mk.; Nr. 48. M. Mierevelt, 425 Mk.; Nr. 49. D. Ryckaert, 300 Mk.; Nr. 59. P. de Witte, 900 Mk.; Nr. 71. J. de Momper, 450 Mk.; Nr. 73. v. d. Meer, 410 Mk.; Nr. 74. Derselbe, 680 Mk.; Nr. 76. v. Balen, 360 Mk.; Nr. 81. Largilliere, 990 Mk.; Nr. 93. Sybello, 870 Mk.; Nr. 94. Londi, 485 Mk.; Nr. 95. Derselbe, 440 Mk.; Nr. 97. Berchem 700 Mk.; Nr. 99. Kobell, 990 Mk.; Nr. 100. Amigoni, 550 Mk.; Nr. 101. Derselbe, 1420 Mk.; Nr. 104. v. Dyck (angeblich), 700 Mk.; Nr. 108/13. H. Holbein d. ä., 8000 Mk.; Nr. 114. Ribera, 8050 Mk.; Nr. 115. Rubens, 6200 Mk.; Nr. 116. Rembrandt, 10100 Mk.; Nr. 117. Dürer, 11050 Mk. b) aus der fürstl. Hohenzollernschen Galerie: Nr. 121. Backhuysen, 2000 Mk.; Nr. 122. v. Goyen, 1875 Mk.; Nr. 123. Peter Wouverman, 1200 Mk.; Nr. 125. Gaspar Dughet, 1300 Mk.; Nr. 134. Pinturicchio, 670 Mk.; Nr. 140. A. del Sarto, 4000 Mk.; Nr. 146. A. v. d. Neer, 710 Mk.; Nr. 149. P. Neefs, 700 Mk.; Nr. 150. E. v. d. Neer, 720 Mk.; Nr. 154. Campen, 800 Mk.; Nr. 158. Th. Wyck, 700 Mk.; Nr. 159. Corn. Molenaer, 320 Mk.; 160. Bern. Luini, 1200 Mk.; Nr. 161. Albertinelli, 1000 Mk.; Nr. 169. A. v. Dyck, 1200 Mk.; Nr. 172. P. Potter, 1500 Mk.; Nr. 173. Isaac Ostade, 1400 Mk.; Nr. 174. Frans Mieris, 1800 Mk.; Nr. 175. A. v. Dyck, 5100 Mk.; Nr. 177. Eeckhout, 1500 Mk.; Nr. 178. P. Perugino, 7000 Mk.; Nr. 188. Terburgh, 1500 Mk.; Nr. 192. Jan Molenaer, 2750 Mk.; Nr. 194. A. v. d. Velde, 5000 Mk.; Nr. 195. Backhuysen, 3800 Mk.; Nr. 196. Jan Steen, 11500 Mk.; Nr. 197. Hobbema, 80000 Mk. Das Hauptbild der Auktion, die prachtvolle Landschaft mit Wassermühle von Hobbema (Nr. 197), ging in den Besitz des Herrn Dr. Martin Schubart in Dresden über.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Herquet, Die Renaissancedecke im Schlosse zu Jever. (69 S. gr. 8°.) Emden, Haynel.

Hirth, Georg, Das deutsche Zimmer der Gotik und Renaissance, des Barock, Rococo und Zopfstils. Dritte, stark vermehrte Auflage. 1. Lieferung. 4°. 48 S. München und Leipzig 1885, G. Hirths Verlag. Mk. 1. —.

Kisa, A., Kunst und Kunstindustrie in Indien. kl. 8°. 46 S. Leipzig 1885, Ed. Schloemp. Mk. 1. 50.

Merz, Joh., Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Domes. gr. 8°. 52 u. 2 Tafeln. Stuttgart 1885. Steinkopf. Mk. 1. 60.

Müntz, Eug., Donatello. gr. Lex.-8°. 120 S. Paris, J. Rouam. Frs. 5. —.

Portig, Das Weltgericht in der bildenden Kunst. (Zeitfragen des christlichen Volkslebens, Band X. Heft 5.) 75 S. gr. 8°. Heilbronn, Gebr. Henninger. Mk. 1. 40.

Schiller, Karl, Stimmen über die Bauten und Kunstwerke Rotenburgs ob der Tauber. 12°. 62 S. Würzburg 1885, Stuber. Mk. 1. —.

Schmidt, C., Wegweiser für das Verständnis der Anatomie beim Zeichnen nach der Natur und Antike. Zweite Aufl. gr. 8°. 48 S. Tübingen, Laupp. Mk. 1. 60.

Selbt, Wilhelm, Helldunkel 1. Von den Griechen bis Correggio. (Auch u. d. T.: Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte III.) gr. 8°. 81 S. Frankfurt a/M., H. Keller.

Svoboda, A., Kritische Geschichte der Ideale. Mit besonderer Berücksichtigung der bildenden Kunst. Liefg. 1—3. (S. 1—288). 8°. Leipzig, Griebens Verlag. à Liefg. 1. 80.

Tscharner, B. v., Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahre 1884. kl. 8°. 64 S. Bern, Schmid, Francke & Comp. in Comm.

Wessely, J. E., Ergänzungsheft zu Andresen-Wessely's Handbuch für Kupferstichsammler, enthaltend die seit 1873 erschienenen hervorragenden Blätter nebst zahlreichen Nachträgen. Lex.-8°. 120 S. Leipzig 1885, T. O. Weigel. Mk. 3. —.

Zabel, Eugen, Graf Ad. Fr. von Schack. Ein litterarisches Porträt. kl. 8°. 82 S. Wien 1885, C. Gerolds Sohn.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. August.
D. Chodowiecki. (Mit Abbild.) — The Romance of Art. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.) — The book of Rembrandt. — Old London Doorways. Von Percy Fitzgerald. (Mit Abbild.) — Drawing in Elementary Schools. Von Harry V. Barnett. — Current art III. (Mit Abbild.) — Female Head Gear. Von Richard Heath. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. August.
Music at the Inventions exhibition. (Mit Abbild.) — Mr. Alfred de Rothschild's Collection. (Mit Abbild.) — A Cradle of art in Lombardy: Castiglione di Olona. Von Beavington-Atkinson. (Mit Abbild.) — Some family letters of Michelangelo. Von E. Vernon-Blackburn. — The Royal Academy.

Gewerbehalle. Nr. 8.
Nussbaumholzschrank. — Schmuckgegenstände. Geschliffene Glaspokale und Details. Tisch, Fauteuil und Stuhl. Abschlussgitter von St. Eustache zu Paris. Intarsiaornamente.

Der Kirchenschmuck. Nr. 8.
Die Kirche und die Renaissance. — Flache Decken an mittelalterlichen Kirchen. Tiroler Glasmalerei.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 14.
Exposition universelle d'Anvers.

The Portfolio. August.
The influence of the mendicant orders upon the revival of art. I. Francis of Assisi and Cimabue. Von M. W. Conway. (Mit Abbild.) — Windsor. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — The stones of Rome. Von Elizabeth R. Pennell. (Mit Abbild.)

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. III. Heft.
Des Hieronymus Holzschuher Bildnis von Albrecht Dürer. Von J. Meyer. — Studien zu Giotto. Von Karl Frey. Zu Raphael. Von Herm. Grimm. — Ein romanischer Leuchter. Von A. von Heyden.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 28 u. 29.
Hermann Prell. Von Ad. Weiske. — Aus dem Künstlerhause in Wien. Ungarische Keramik. Von H. Glücksmann. — Eine österreichische Malerin. Von V. Frei. Die Behandlung der Kunstgeschichte. — Von P. Lehfeldt. Die Plastik auf der ungarischen Landesausstellung. Von H. Glücksmann. (Mit Abbild.) — Österreichische Künstler auf der Weltausstellung in Antwerpen

Christliches Kunstblatt. Nr. 7.
Die Kreuzigung Christi von Maison. (Mit Abbild.) Reiseskizzen aus Belgien. — Die Nikolaikirche in Hamburg. Noah und seine Söhne in der kirchlichen Kunst.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 3.
Station lacustra du bronce de Concise, au Canton de Vaud. — Misoxer Funde. — Zur Pariser Liederhandschrift. — Zur Baugeschichte von Zug. — Fassadenmalerei in der Schweiz.

Revue des arts décoratifs. VI. Nr. 1.
Jean Bérain. Von A. Valabrégue. — Les origines de la peinture décorative en Italie. Von G. Lafenestre. Bureau du Roi Louis XV.

Der Kunstfreund. Nr. 14.
Der Medailleur Gian Cristoforo Romano. Von A. Venturi. Der Bronzedavid Michelangelo's.

Blätter für Kunstgewerbe. XIV. Heft VII.
Handwerkerschulen in Österreich. — Beilagen: Knüpfteppich. — Tisch u. Stockerl. Kandelaber von Fr. v. Ferstel. — Schmuckkassette. Oberlichtgitter v. Ferstel.

Centralblatt der Bauverwaltung. Nr. 27.
Der Spitzbogen und seine Rolle im mittelalterlichen Gewölbebau. Von K. Schaefer.

Deutsche Bauzeitung. Nr. 57.
Die Konkurrenz für Entwürfe zur Wiederherstellung des Rathauses zu Aachen. (Mit Abbild.)

Kunst und Gewerbe. Heft VII.
Zimmervertäfelungen der deutschen Renaissance. Von Ad. Rosenberg. — Internationale Ausstellung von Metallen etc. in Nürnberg. (Mit Abbild.) — Alte Byssusgewebe.

The Academy. Nr. 689. 691.
Water colour exhibition of the scottish Academy. Von J. M. Gray. — Early granite churches in Denmark. Von G. Stephens. — Roman centurial stone at Chester. Von W. Th. Watkin.

Berichtigung.

Auf S. 227 3. Z. v. u. lies Renouf statt Renou S. 228 der Zeitschrift für bildende Kunst, 1. Z. v. o. lies Laugée statt Langé. S. 230 3. Z. v. o. lies sympathetisch statt sympathisch. S. 231 3. Z. v. o. lies Meissonier statt Meissonnier.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 42. 27. August.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 5.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annonceneexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

In den Monaten Juli bis September erscheint die Kunstchronik nur alle vierzehn Tage.

Die ungarische Landesausstellung in Pest.

Über dieses für Ungarn bedeutsame Unternehmen, dessen archäologische Abteilung in Nr. 10 des „Kunstgewerbeblatts" besprochen wurde, das aber vornehmlich in seiner äußeren Gesamterscheinung auch die künstlerischen, besonders die architektonischen Fachkreise lebhaft interessirt, entnehmen wir der „Münchener Allg. Zeitg." nachstehenden Bericht:

„B. Auch wenn die deutsch-liberale Presse in Österreich bei ihren vergleichenden Betrachtungen der Entwickelung der beiden Hauptstädte Wien und Pest nicht mit einer Art von Ostentation auf den Aufschwung hinwiese, den die Hauptstadt Ungarns unter der Fürsorge einer für ihr Gedeihen besorgten Regierung im letzten Jahrzehnt genommen, könnte wohl niemand, der Pest nach einer Reihe von Jahren wieder betritt, angesichts der großartigen, intensiven und extensiven Entwickelung, welche die Stadt genommen, sich dem Glauben hingeben, es sei dies alles aus kommunalen Mitteln bestritten worden, das Wachstum der Stadt sei bloß den eigenen Kräften derselben zu verdanken. Daß der ungarische Staat auch eine würdige Hauptstadt haben müsse, galt schon dem ersten ungarischen Ministerium Andrássy als Axiom: der ungarische Staatsgedanke soll in der Hauptstadt des ungarischen Staates zum Ausdruck gelangen. Die Hauptstadt soll nicht nur das politische, sondern auch das wirtschaftliche Centrum des Landes sein, und es dürfen keine Opfer für dieselbe gescheut werden. Kaum daß der Staat selbst sich notdürftig eingerichtet hatte, begann schon die Aktion der Regierung zu Gunsten der Hauptstadt, die verschönert, entwickelt, erweitert werden sollte. 1870 legte Graf Andrássy dem Reichstag den ersten Gesetzentwurf vor, mit dem die Regierung zur Aufnahme eines Anlehens (damals von 30 Millionen) ermächtigt wurde, dessen Ertrag speziell zur Erweiterung und Verschönerung der Hauptstadt dienen sollte, und solche Anlehen folgten seitdem unaufhörlich, bald für den Bau des Parlamentshauses, eines Justizpalastes, eines Gebäudes für das Handelsamt, bald für den Bau von Schulen, neuen Kliniken, physikalischen Kabinetten, so daß bis heute nicht weniger als 83 Millionen vom Staat verausgabt worden sind. Die Kommune selbst investirte gegen 37 Millionen, der Hof verausgabte für die Erbauung der Oper und die Herstellung des Burggartens auf dem Abhang, der von der Ofener Burg zur Donau hinunterführt, nahezu 5 Millionen, und mindestens ebenso hoch dürfte der Aufwand werden, den der Ausbau der Ofener Königsburg noch verursachen wird. Auch die gesamte Eisenbahnpolitik der Regierung war darauf berechnet, die wirtschaftliche Entwickelung der Hauptstadt zu fördern. Nach und nach hatte sich der Staat in den Besitz von mehr als 4000 Kilometer Bahnen gesetzt, deren Verwaltung nun in der Hauptstadt centralisirt, deren Betrieb derart eingerichtet wurde, daß sämtliche Linien in Pest ihren Ausgangspunkt haben, alle Züge nach Pest konvergiren. So wurde Pest, unter Maria Theresia noch eine armselige Militärkolonie, in den dreißiger Jahren noch,

Kunstlitteratur.

* **Von Langls griechischen Götter- und Heldengestalten** sind kürzlich zwei weitere Lieferungen erschienen, welche den erfreulichen Fortgang dieses gediegenen und schön illustrirten Werkes bekunden. Sie enthalten den Schluß des Kapitels über Apollon und den Abschnitt über Poseidon nebst den anderen Meer- und Flußgottheiten. Auf den Tafeln sind der Apoll vom Belvedere, die Diana von Versailles, die Niobe mit der jüngsten Tochter, der Dresdener Poseidon, der Ares Borghese und die Eirene mit dem kleinen Plutos dargestellt. Wir wollen bei dieser Gelegenheit zu der Besprechung in Nr. 36 d. Bl. berichtigend nachtragen, daß die vorzüglich ausgeführten Lichtdrucke aus der Anstalt von Bruckmann in München herrühren, derselben Offizin, welche auch die meisterhaft ausgeführten kleinen Lichtdrucktafeln in dem unten angezeigten neuen offiziellen Katalog der Alten Pinakothek geliefert hat. Das Langlsche Werk sei hiermit vornehmlich den Schulen wiederholt aufs beste empfohlen. Es soll im Laufe des nächsten Jahres zum Abschluß gelangen.

C. A. R. **Der illustrirte offizielle Katalog der königl. älteren Pinakothek in München** ist von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Friedr. Bruckmann) daselbst eben in eleganter Ausstattung ausgegeben worden und entspricht einem seit Jahren oft empfundenen Bedürfnis. Infolge der durchgreifenden Veränderungen im Stande der Werke, in der Nomenklatur und Numerirung derselben war der Marggraffsche Katalog unbrauchbar geworden. Diesen Änderungen gegenüber war die Beisetzung der Nummern desselben neben den neuen und ebenso die Beifügung der Nummern des von Teichlein hergestellten Schleißheimer Kataloges da, wo es sich um von dort herübergenommene Bilder handelte, dringend geboten. Selbstverständlich folgt der Katalog in der Anordnung der Werke nach Schulen und Meistern der historischen Aufstellung. Bearbeitet ist derselbe mit Ausnahme der vom Konservator des königl. Handzeichnungs- und Kupferstichkabinetts Dr. Wilh. Schmidt mitgeteilten Reproduktionen vom Centralgemäldegaleriedirektor v. Reber, der auch die historische Einleitung schrieb, und vom königl. Konservator Bayersdorfer. Außer den Maßverhältnissen giebt der Katalog von jedem Bild eine kurze, das Wesen der Sache treffende Beschreibung und Notizen über dessen Herkunft. Als überaus wertvolle Beigaben erweisen sich die Facsimilenachbildungen der Künstlermonogramme, während treffliche Lichtdrucke nach den Originalen dem Buch auch noch künstlerischen Wert verleihen.

Kunsthistorisches.

Th. D. **Das Altarbild in der Schloßkirche zu Moritzburg.** Im vierten Jahrgang der Zeitschrift für Museologie habe ich (Nr. 22) Mitteilungen über einige Bilder im Schlosse zu Moritzburg gemacht. Daselbst erwähnte ich unter Nr. 1 das Altargemälde des römischen Malers Stephan Cataneo (us), welches nach dem im königl. sächsischen Hauptstaatsarchive befindlichen Inventarium vom Jahre 1709 (Locat 9469 52 b) „Die Verklärung Christi" darstellt. Das Bild ist 1720 [1]), als der kursächsische Hof zum Katholizismus übergetreten war, bei dem Umbau der Kapelle durch ein anderes, der Jungfrau Maria gewidmetes, auf Holz gemaltes, ersetzt worden. Von wem dasselbe gemalt wurde, vermochte ich bisher leider nicht zu ermitteln. Schumann (Lexikon von Sachsen IV, 563) schreibt es einem „neueren Meister Italiens" zu. Im Vorrat, auf dem Boden des Schlosses, fand ich kürzlich unter Führung des tüchtigen Schloßverwalters Herrn Jüngling das Bild Cataneo's (auf Leinwand [2]) vor. Dasselbe trägt neben des Meisters Namen die Jahreszahl 1669. Es dürfte sich empfehlen, dem Bilde einen würdigeren Aufbewahrungsort anzuweisen.

1) 1732 wird das Schloß (königl. sächs. Hauptstaatsarchiv: der neue Anbau ꝛc. Locat 1307) öfters „Königsburg" genannt.

2) Damit stimmen die Angaben der Akten des königl. sächs. Hauptstaatsarchivs (Inventarium 1709, Bl. 52 b, Locat 9469) überein. Ebendort fand ich früher das Rundbild (der heilige Geist in Gestalt einer weißen Taube) von Joh. Fincke, welches mit dem Bilde Cataneo's entfernt worden sein dürfte, vor.

Preisverteilungen.

⁂ **Bei der Preisverteilung der Internationalen Kunstausstellung in Antwerpen** hat die Jury von dreizehn außerordentlichen Ehrenmedaillen vier deutschen Künstlern, und zwar Andreas Achenbach (Düsseldorf), Ludwig Knaus (Berlin), Franz von Lenbach (München) und Karl Leopold Müller (Wien), zugesprochen. Ehrenmedaillen wurden acht Künstlern zuerkannt, darunter zwei Deutschen, nämlich Oswald Achenbach (Düsseldorf) und von Angeli (Wien). Medaillen erster Klasse, deren elf ausgeteilt wurden, erhielten von Deutschen Hans Gude (Berlin) und Ludwig Löfftz (München). Medaillen zweiter Klasse, deren Gesamtzahl gleichfalls elf beträgt, wurden von deutschen Künstlern Walter Firle (München), Holmberg (München) und Rob. Ruß (Wien) zugesprochen. Achtzehn Künstler erhielten Medaillen dritter Klasse, von deutschen: Erdfeldt (München), Laupheimer (München) und Rumpler (Wien).

Personalnachrichten.

⁂ **Der Maler Hermann Arnold** in München, der 1883 dort als Sekretär der internationalen Kunstausstellung thätig war, ist als Sekretär der Kunstschule nach Weimar berufen worden.

⊙ **Zum Direktor der Kunstakademie in Antwerpen** ist Charles Verlat, der Historien- und Tiermaler, ernannt worden, der durch seine langjährige Thätigkeit in Weimar auch in Deutschland bekannt ist. Mit der Leitung der Klasse für Geschichtsmalerei wurde Van der Ouderaa, mit derjenigen der Landschaftsklasse Lamorinière betraut.

Kunst- und Gewerbevereine.

x. — **Die Wirksamkeit des Hamburger Kunstvereins** hat seit Eröffnung des neuen Ausstellungslokales im Börsenanbau, welche im Dezember vorigen Jahres stattfand, eine erfreuliche Ausdehnung genommen. Wie man uns mitteilt, ist nicht nur der Besuch der Ausstellung ein weit lebhafterer, sondern es sind auch bedeutendere materielle Erfolge zu verzeichnen. Die Bilderverkäufe sind in dem verflossenen Semester schon beträchtlicher als in dem ganzen vorhergehenden Jahre. Während im Jahre 1884 in Summa 304 Kunstwerke zur Ausstellung kamen, hat man im letzten Semester allein 600 Kunstgegenstände dem Publikum vorgeführt. Die Mitgliederzahl stieg von 1574 auf 1707. Diese Zahlen sprechen deutlich für den kräftigen Aufschwung, den der Verein in der kurzen Zeit genommen hat. Sie sprechen aber auch deutlich für die Ernsthaftigkeit der Bestrebungen des Hamburgischen Kunstvereins, welche vor allem darauf gerichtet sind, den direkten Verkehr des Vereins mit den Künstlern zu schaffen, damit sich das Publikum allmählich an eine vernünftige Wertschätzung der Kunstgegenstände gewöhne.

Sammlungen und Ausstellungen.

⊙ **Aus der Galerie des Herzogs von Marlborough in Blenheim** sind für das Berliner Museum vier Gemälde angekauft worden, ein Brustbild der sog. Fornarina von Sebastiano del Piombo, ein großer Triumphzug des Silen und eine gefesselte Andromeda von Rubens, und das Bildnis eines jungen Mannes mit schwarzem Barette von Joost van Cleef. Von letzterem befindet sich eine Kopie von Rubens in der Münchener Pinakothek. Sämtliche vier Bilder sind durch vortreffliche Erhaltung ausgezeichnet

— n. **Ein umfängliches Gemälde von Theodor Grosse** bildet gegenwärtig den Hauptanziehungspunkt der Ausstellung des Leipziger Kunstvereins. Es stellt den Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas dar, und zwar ist der Moment erfaßt, wo Midas als Preisrichter die verhängnisvolle Entscheidung trifft und dem noch in seiner musikalischen Leistung begriffenen Marsyas den Lorbeerkranz zuzuerkennen im Begriff ist. Apollo wendet sich infolgedessen mit der Miene souveräner Verachtung zum Abgang nach links, während ihn die Grazien zu einem nochmaligen musikalischen Vortrage zu veranlassen und dabei in klassischer Nacktheit Vorzügliches zu leisten bemüht sind. Hinter der Graziengruppe entschweben die von den Tönen der Rohrflöte sichtlich aufs äußerste gemarterten Musen

dem Schauplatz der musikalischen Konkurrenz; neben ihnen, aber dem mit monumentalen Eselsohren ausgerüsteten, sichtlich gelangweilten Preisrichter zugewandt, macht der ebenfalls zum Abgang ausgerüstete Hermes, wie aus der Pantomime herauszulesen ist, eine mißliebige Bemerkung über den von Midas an den Tag gelegten Mangel an ästhetischem Urteil. Das Gegengewicht gegen die mißvergnügten Zuhörer bildet eine zu den Füßen des Flötenbläsers gelagerte Gruppe von Waldgöttern und Nymphen, die zwar auch nicht übermäßig vergnügt aussehen, aber dem musikalischen Vortrage doch eine gewisse Sympathie entgegenbringen. Die Komposition ist in großem Stile klar geordnet, das Kolorit hart, die Luftperspektive wohl absichtlich vernachlässigt, die Zeichnung von studirter Korrektheit in den durch Anmut der Formen ausgezeichneten Gruppen des Vordergrundes, das Nackte und die Gewandung sorgfältig, aber nicht überall glücklich behandelt. Man sagt, der Künstler habe mit der Wahl des Stoffes eine polemische Absicht verbunden, so etwas wie eine Satire auf den Kultus des Häßlichen in der modernsten Kunstübung im Sinne gehabt. Schade nur, daß man von Witz in dem ölfarbenen Protest des Akademikers nichts spürt und daß der Mangel an lebendigem Gefühlsausdruck die Absicht desselben nur schwer verständlich und wirksam macht. Ist es ein böser Zufall oder edle Absicht, daß in unmittelbarer Nähe des trotz seiner Niederlage siegreichen Gottes ein Bild von Scheurenberg aufgestellt ist, in welchem die „Dorfliebe", nach der Natur studirt, in einem durch die Abwesenheit aller Grazie ausgezeichneten Liebespaar geschildert wird? Da ist nichts von Anmut, auch in der Landschaft nicht, die sich übermäßig grün und breit macht, aber der rüpelhafte Bursche und der Gegenstand seiner Zuneigung sind doch ganz bei der Sache, sie haben doch so etwas wie eine Seele und der Effekt ist nicht minder gründlich vorgetragen, wie die Kleidungsstücke abgetragen sind, in die der Künstler seine Ideale gesteckt hat. Sollte nicht jeder Unbefangene, zwischen diesen beiden Äußerungen zeitgenössischen Kunsttriebes stehend, auf den philisterhaften Gedanken kommen, daß die Wahrheit in der Mitte liege?

C. A. R. **K. G. Hellquist**, der sich in München gebildet, hat daselbst ein großes Bild „Am Hafen von Wolgast, 15. Juni 1633" ausgestellt, das die Überbringung der Leiche Gustav Adolfs auf ein Schiff der schwedischen Kriegsflotte zum Gegenstande hat und sich in erster Reihe durch streng historische Komposition, Betonung des rein Menschlichen und tiefen Ernst auszeichnet und damit eine wohlthuend einfache und klare Technik verbindet.

C. A. R. **In der von der königl. Hofkunsthandlung von Fleischmann in München** im dortigen Odeon veranstalteten Kunstausstellung zieht Rochegrosse's „Bauernaufstand", ein figurenreiches Kolossalgemälde, zunächst die Aufmerksamkeit auf sich. Eine Gruppe edler Frauen wird von den Bauern, nach Ermordung des Burgherrn, dessen Haupt und Herz sie auf Spieße gesteckt herbeibringen, in der Burg überfallen. Der Künstler ging als echter Franzose auf schlagende Gegensätze aus und geht mit dem Blut mehr als verschwenderisch um, aber es fehlt der Komposition nicht an echt dramatischem Leben, der Farbe nicht an Sattheit und Tiefe, der Gesamtstimmung nicht an Harmonie. Selbstverständlich ist das Stoffliche stark betont. — Von Gabr. Max enthält die Ausstellung eine „Himmelskönigin", deren Erscheinung aber viel mehr an die stille Resignation der Jungfrau erinnert, welcher der Engel die geheimnisvolle Botschaft bringt. Auch die technische Durchbildung steht nicht auf der Höhe früherer Bilder des berühmten Künstlers.

C. A. R. **Von Adam Kunz** sah man im Münchener Kunstverein ein Stillleben von so hoher Schönheit und so tiefgesättigter Farbengebung, daß man es, ohne Widerspruch fürchten zu müssen, den besten Werken der berühmtesten alten Holländer an die Seite stellen darf. Und aus welchem Material hat es der geniale Künstler geschaffen? Aus einem in Silber gefaßten Glaspokal, einem mit einem Bacchantenzuge dekorirten Elfenbeinkrug und einer alten dickleibigen Taschenuhr.

x. **Uhde's neuestes Werk** „Christus und die Jünger in Emaus" ist im Salon des k. k. Hofkunsthändlers H. L. Neumann (aus Wien) in München ausgestellt. Es bekundet einen erfreulichen koloristischen Fortschritt; der Künstler hat der abgeblaßten, verschossenen Färbung der früheren Bilder Valet gesagt und ist zu satteren, lebhafteren, wärmeren Tönen zurückgekehrt. Der Widerspruch, welcher schon in dem von uns mehrfach erwähnten Bilde „Lasset die Kindlein zu mir kommen" zu finden war, nämlich die Verschiedenheit der Kleidung des Christus, welcher in der typischen Gewandung einhergeht, und der Jünger bezw. Kinder, welche in modernen Kleidern stecken, will im Grunde wenig besagen; ja die Darstellung scheint uns gerade darum sogleich anzumuten und einzunehmen. Und werden wir uns dann des Widerspruchs bewußt, so vermag dies unserem Wohlgefallen keinen Abbruch mehr zu thun. Rembrandt und Cranach erlaubten sich doch noch ganz andere Dinge und standen darum nicht geringer in Ansehen bei der Mit- und Nachwelt. Wir werden vielleicht später Gelegenheit haben, von der künstlerischen Thätigkeit F. von Uhde's, der sich immer bedeutender entwickelt, ein Gesamtbild in diesen Blättern zu geben.

Vermischte Nachrichten.

Sn. **Das Gewerbemuseum in Bremen** hat seinen Geschäftsbericht für 1884 veröffentlicht. Die „Technische Anstalt für Gewerbtreibende" ist in dem genannten Jahre in ihr neues Lokal an der Kaiserstraße übergesiedelt und hat seitdem den Titel „Gewerbemuseum" angenommen. Der Bericht bezeugt den Fortschritt und das Gedeihen der Anstalt, welche bekanntlich unter der trefflichen Leitung des Architekten Aug. Töpfer steht. Die neuen Räume vereinigen nunmehr in sich die Sammlung von älteren Erzeugnissen des Kunstgewerbes (Mustersammlung) mit 3000 Nummern, eine permanente Ausstellung moderner (verkäuflicher) Kunstarbeiten, eine Vorbildersammlung mit Zeichensaal und Auskunftsstelle für Gewerbtreibende, eine Fachunterrichtsanstalt und eine Gipsgießerei nebst Versuchsanstalt. Für das Winterhalbjahr sind regelmäßige Vorlesungskurse eingerichtet, zu welchen außer den Schülern der Anstalt auch das Publikum Zutritt hat.

— r. **Kunstgewerbemuseum in Rom.** Der seit der Begründung dieser Anstalt fungirende Sekretär R. Erculei, der sich als tüchtiger Fachmann erwiesen hat, ist zum Direktor des Museums ernannt worden. Das Museum wird künftig ein Jahresbudget von 30000 Lire haben, die zu einem Drittel von der Stadt Rom, zu zwei Dritteln vom Minister für Handel und Gewerbe beigesteuert werden. Der städtische Zuschuß muß jährlich ungeteilt auf den Ankauf kunstgewerblicher Gegenstände verwandt werden, welche Eigentum der Stadt bleiben. In Verbindung mit dem Museum soll eine Gipsformerei eingerichtet werden, um dort diejenigen Modelle herzustellen, welche der Staat für die von ihm subventionirten Schulen bestimmt. Neben dem Direktor ist ein aus neun Mitgliedern bestehender Aufsichtsrat in Funktion, von welchen drei seitens der Regierung, sechs seitens der Stadt ernannt werden. Einen Katalog besitzt das Museum bisher nicht, doch beabsichtigt der neue Direktor, mit der Herstellung eines solchen baldmöglichst vorzugehen.

R. — **Nürnberg.** — Dem Jahresbericht der königl. Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1884/85 entnehmen wir, daß die Gesamtzahl der Besucher während dieser Periode 271 betrug. Einen schweren Verlust erlitt die Anstalt durch den Tod des Direktors Gnauth, dem am 1. April d. J. Herr C. Hammer als Nachfolger bestellt wurde. Der Bericht enthält den ausführlichen Lehrplan der Anstalt, Bemerkungen über benutzte Lehrmittel, das bearbeitete Lehrmaterial und die Lehrmethode, sowie ein ausführliches Lehrer- und Schülerverzeichnis.

— r. **Paris. Weltausstellung 1889.** Die Finanzkommission des Senats hat einen Kredit von 100000 Frs. für vorbereitende Studien in Bezug auf die Ausstellung von 1889 bewilligt. Danach scheint von einem beabsichtigten Aufschub der Weltausstellung doch nicht die Rede zu sein, wie die Anhänger der für 1888 zu Berlin geplanten allgemeinen deutschen Industrieausstellung kürzlich gern als Neuigkeit in die Welt setzten!

— r. **Hildesheim. Museumsbau.** — Die Staatsregierung hat einen Beitrag von 100000 Mark für den Anbau eines Flügels an das hiesige Museum bewilligt. Da diese Summe indes die Baukosten nicht deckt, haben die städtischen Kollegien auf Antrag des Museumsvereins eine weitere Beisteuer von 30000 Mark dazu gewährt. Der Neubau soll im gotischen Stil ausgeführt werden. (Baugew.-Ztg.)

— r. **Köln. Freilegung des Domes.** Unter den mannigfachen, seit der Vollendung des Kölner Domes aufgetauchten Vorschlägen für die Freilegung desselben hat besonders das Stübbensche Projekt allgemeinen Beifall gefunden. Um dasselbe ausführen zu können, hat der Dombauverein die Erlaubnis zur weiteren Veranstaltung der Dombaulotterie erbeten, doch sollen im Staatsministerium finanzielle und ästhetische Bedenken gegen das Projekt aufgetaucht sein und ein ablehnender Bescheid in Aussicht stehen. Soll von einer Lotterie Abstand genommen werden, so müßte es Deutschland als Ehrenpflicht betrachten, die erforderlichen Mittel auf anderem Wege zu beschaffen. In Frankreich, Italien und Belgien ist stets die Freilegung der fast immer eingebauten mittelalterlichen Baudenkmäler mit bedeutenden Mitteln und in liberaler Weise bewirkt worden. In Paris, Rouen, Marseille, Mailand, Rom und Brüssel hat man große Summen für derartige Zwecke aufgebracht, und die Verhältnisse in Köln liegen um so einfacher, als unter den abzubrechenden Gebäuden sich keines befindet, dessen Erhaltung in künstlerischem oder historischem Interesse wünschenswert ist. Sollte es sich aber nach der Freilegung des Domes selbst herausstellen, daß seine Ansicht durch die Niederlegung der alten Baulichkeiten verloren hat, so ließe sich doch durch angemessene Neubauten auf dem freigewordenen Terrain leicht eine würdige Umgebung für ihn schaffen. (Baugew.-Ztg.)

E. v. H. **Schwäbische Kreisausstellung 1886.** Fürst Karl Fugger-Babenhausen, welcher seine bis jetzt noch in den fürstl. Schlössern verteilte kostbare Kunstsammlung in einem im Augsburger Fugger-Palais zu errichtenden Museum als neuen Glanzpunkt der Stadt aufzustellen gedenkt, wird als Ehrenpräsident der schwäbischen Kreisausstellung 1886 für die kunsthistorische Abteilung diese Sammlung überlassen. Die Beteiligung der berühmten Familien, die mit dem alten Glanz und der alten Kunst in Schwaben so innig verbunden sind, giebt der zu erwartenden Ausstellung eine große Bedeutung. Es sind auch von den freiherrlichen Familien von Welser, Rehlingen und der von Stetten 2c. viele Beiträge verheißen. Die opferfreudige Teilnahme zeigt sich fast ohne Ausnahme im ganzen Ausstellungsbezirk. Das bischöfliche Ordinariat Augsburg richtete, im Anschlusse an eine Regierungsentschließung, an alle katholischen Kirchenverwaltungen die wärmste Aufforderung zur Förderung des Unternehmens, demgemäß die erfreulichsten Einsendungen zu erwarten sind. Wir heben hier nur von Augsburg Helm, Schwert und Schild aus der Zeit Karls V. hervor, die im Dommuseum bewahrt werden, die silberne gotische Monstranz von St. Moriz, welche Johannes Müller 1470 fertigte, und jene der Hochrenaissance entstammende kleine Monstranz von St. Max, die bis jetzt noch keiner Ausstellung überlassen wurde und in ihrer reichen Ausschmückung mit den feinen Emailsigürchen fast einzig in ihrer Art bezeichnet werden dürfte. Vom Benediktinerkloster Ottobeuren ist der im siebzehnten und achtzehnten Jahresbericht des historischen Vereins von Schwaben und Neuburg beschriebene und abgebildete St. Ulrichskelch mit noch anderen Kostbarkeiten zu erwarten. Das königl. bayerische protestantische Oberkonsistorium hat in gleichem Sinne für rege Beteiligung bei den evangelischen Kirchenverwaltungen gewirkt und eine Quelle der herrlichen Kunstwerke, namentlich von Arbeiten der Silber- und Goldschmiede aus den letzten Jahrhunderten (1600—1700) erschlossen. Diese die originellsten Formen zeigenden Werke sind kaum in weiteren Kreisen schon bekannt. Besonders die Ciborien, von welchen einige als die von Cherubim getragene Bundeslade gedacht sind. Außer der Arbeit von Joh. Andr. Thelot an Agendeneinbänden und Silbergeschirren ist auch die von Lorenz Gaap an einem großen Silberrelief, „Die Bergpredigt" vorstellend, zu verzeichnen, das nach der Augsburger Kunstgewerb- und Handwerksgeschichte von P. v. Stetten für die Kanzel der evangelischen St. Ulrichskirche von der Familie Schaur gestiftet wurde, einer alten Augsburger Familie, von welcher Nachkommen interessante Familienstücke der kommenden Ausstellung zur Verfügung stellten. — Rühmend muß auch der Eifer der schwäbischen Städtevertretungen für die Ausstellung genannt werden. Der Magistrat Lindau hat ein eigenes Komité berufen, mit dem verdienstvollen Herrn Pfarrer und Stadtbibliothekar Reinwald an der Spitze, um Kunstgegenstände der Stadt und aus den reichen Sammlungen in der Umgegend für das Unternehmen zu gewinnen. Memmingen sendet den schönen Waffenschrank mit Bemalung von Bernhard Striegel und in Nördlingen hat Herr Rektor Dr. Mayer im Auftrage des Magistrats Sorge getragen, daß die Meister Friedr. Herlin, Hans Schäufelin, Sebast. Taig, sowie überhaupt das ganze Nördlinger Museum die beste Vertretung in der Ausstellung 1886 finde. Die Stadt Lauingen vermag außer den dort gewebten Gobelins mit der Belagerung der Stadt durch Karl V. 1551, gemalt von Matth. Geron, einen schätzbaren Beitrag zu liefern. Selbst die Kostümkunde wird bedacht und die früheren Augsburger Podelhauben, welche mit dem unterlegten Spitzentüchlein die Frauen jener Zeit so anmutig zierten, werden nicht fehlen. Eine so umfassende Zusammenstellung alter schwäbischer Kunstwerke dürfte schwerlich mehr zu erreichen sein.

P. **Stuttgart.** Unsere Residenz wird als Pendant der Moltkebüste nunmehr auch eine Bismarckbüste erhalten, mit deren Anfertigung Professor Donndorf betraut ist. Wo beide Büsten ihre Aufstellung finden sollen, darüber ist man noch nicht im klaren und es dürfte auch schwer fallen, einen passenden Platz in einem geschlossenen Raume ausfindig zu machen. Doch, kommt Zeit, kommt Rat und Prof. Donndorf wird zur Vollendung der Thonbüste erst die Reise nach Varzin antreten, wo ihm der Fürst Sitzungen in Aussicht gestellt hat. Wird auch diese Büste in Marmor ausgeführt sein, so läßt sich in der plastischen Sammlung des Museums der bildenden Künste wenigstens bis auf weiteres eine würdige Unterkunft für die Bilder der beiden deutschen Heroen bewerkstelligen. — In Sachen des viel beregten „monumentalen Brunnens", welcher hier auf der Eugenshöhe aufgestellt werden soll, hat J. M. die Königin, welche zur Herstellung desselben 25000 Mk. gespendet, nunmehr das entscheidende Wort gesprochen und aus dem Dutzend Konkurrenzarbeiten die endgültige Wahl getroffen. Hiernach gelangt nicht der von der Jury mit dem ersten Preis gekrönte, sondern der mit dem dritten Preis bedachte Entwurf des Architekten Rieth, gegenwärtig bei Wallot in Berlin am Bau des Reichstagsgebäudes beschäftigt, zur Ausführung. Ein höchst geistvoll motivirtes Gutachten von seiten des Sekretärs der Königin, diese Entscheidung betreffend, war in den hiesigen Zeitungen zu lesen und fand bei dem kunstliebenden Publikum vollste und freudigste Anerkennung. Wir werden also an plastischen Monumentalwerken nunmehr keinen Mangel mehr haben, da eine Goethe-Statue sowie ein Dannecker-Monument in Aussicht genommen ist. Dazu tritt noch ein projektirtes Moser-Denkmal, wozu schon in öffentlichen Blättern um Beiträge gebeten wird. Moser, geboren 1785 zu Stuttgart, war einer der berühmtesten Staatsrechtslehrer und ein durch Charakter und Schicksal hervorragender Mann. Um sein Andenken geziemend zu ehren, beabsichtigt man, seine Bronzebüste in einer hiesigen, seinen Namen führenden Straße aufzustellen. Von noch weiter projektirten Kunstwerken will ich nur vorläufig mitteilen, daß die neugebaute Kunstschule an den Außenwänden mit Malereien, sowie der neue großartige Bibliothekbau mit Skulpturen geschmückt werden soll. Näheres darüber später, wenn die Projekte bestimmtere Formen angenommen haben.

C. A. R. **Hermann Schneider** in München, der Meister von „Wein, Weib und Gesang" in der Drachenburg des Baron Sarter, hat eine „Tanzstunde im Dionysostempel" vollendet. Die Hauptgruppe der fein abgewogenen Komposition bildet eine junge Germanin, welche halb widerwillig, halb verlegen ihrer Lehrerin gegenüber steht und den Gegenstand selbstbewußter, wohlwollender oder auch spöttischer Bemerkungen ihrer schon geübteren Kolleginnen bildet. Neben der Anmut der Erscheinung ist es die eingehende Kenntnis des antiken Lebens, welche das Interesse des Beschauers in Anspruch nimmt.

— **Leipzig.** — Am 12. Juli wurde die von Schülern und Freunden gestiftete Büste des 1883 verstorbenen Historikers Prof. C. von Noorden dem königl. historischen Seminar an unserer Universität übergeben. Die mit großer Feinheit ausgeführte Büste, welche die edlen Züge des Verstorbenen in klassischer Ruhe und Einfachheit wiedergiebt, ist ein Werk des Professors Kopf in Rom.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Die von Prof. Kundmann modellirte Hauptfigur des Grillparzer-Denkmals wird nunmehr in Tiroler Marmor ausgeführt. Ein Block von, wie es scheint, untadeliger Beschaffenheit ist dem Künstler zu

SIAM J. MATH. ANAL.
Vol. 1, No. 1, February 1970

ON THE ASYMPTOTIC BEHAVIOR OF SOLUTIONS OF THE DIFFUSION EQUATION

JOHN A. NOHEL*
Mathematics Research Center, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin 53706

Received 1 July 1969

Abstract. The asymptotic behavior of solutions of the diffusion equation $u_t = u_{xx} + f(u)$ is studied when $f(u)$ is a function of class C^1 satisfying $f(0) = f(1) = 0$, $f(u) > 0$ for $0 < u < 1$, $f'(0) > 0$, $f'(1) < 0$, $f'(u) \leq f'(0)$ for $0 \leq u \leq 1$, and $f(u) \leq f'(0)u$ for $0 \leq u \leq 1$. It is shown that if $u(x, 0)$ is a function of class C^1 satisfying $0 \leq u(x, 0) \leq 1$ and $u(x, 0) = 0$ for $x \geq 0$, then $u(x, t) \to 1$ as $t \to \infty$ uniformly on compact subsets of $x < 0$. Some related results are also discussed.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 43. 10. September.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 26. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

In den Monaten Juli bis September erscheint die Kunstchronik nur alle vierzehn Tage. Heft 12 der Zeitschrift erscheint am 24. September.

Der angebliche Leonardo da Vinci in der Berliner Gemäldegalerie.

Vor Jahresfrist etwa wurde durch die Presse die Nachricht verbreitet, in den Magazinen der Berliner Gemäldegalerie sei ein gut erhaltenes Originalgemälde von Leonardo da Vinci aufgefunden worden, und bald darauf erschien eine Photographie nebst Beschreibung des Bildes im Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen (1884. Heft IV), woran anknüpfend die „Kunstchronik“ einige Detailfragen zur Sprache gebracht hat. Nachdem ich während einer Reihe von Jahren mit dem Studium dieses großen Meisters fast ausschließlich mich beschäftigt habe, erschien es mir als Pflicht, zum Zwecke des Studiums des nunmehr in den Museumsräumen öffentlich ausgestellten Werkes eine Reise nach Berlin zu unternehmen, ein Vorsatz, mit dessen Ausführung ich nur deshalb keine Eile hatte, weil die photographische Reproduktion in dem eben erwähnten Organ der Museumsdirektion die Unwahrscheinlichkeit der Autorschaft Leonardo's gar zu deutlich mir auszudrücken schien. Erst kürzlich habe ich Gelegenheit genommen, das Bild eingehend an Ort und Stelle zu untersuchen. Ich glaube aber mit den Resultaten meiner Berliner Leonardostudien um so weniger zurückhalten zu müssen, als ich von der Redaktion der „Zeitschrift“ wiederholt aufgefordert worden bin, über das merkwürdige Bild mich auszusprechen. Freilich stehen meine Überzeugungen im schärfsten Gegensatze zu dem, was das Organ der Berliner Museumsverwaltung darüber gesagt hat, und was auch, so viel mir bekannt, schon in öffentlichen Vorträgen darüber gesagt worden ist. — Beiläufig sei darauf aufmerksam gemacht, daß kritische Blätter des Auslandes wie The Athenaeum und L'Art, besonders das letztere, in den stärksten Ausdrücken diese neueste Berliner Bilderbestimmung als eine unhaltbare Hypothese zurückgewiesen haben. Von den Kunstbeflissenen Deutschlands hat bisher niemand die Autorschaft Leonardo's öffentlich in Zweifel gezogen. Gern möchte ich annehmen, daß die im Berliner „Kunstfreund“ vom 1. März 1885 gemachten und mit W. v. S. signirten Mitteilungen als Signal zum Rückzuge zu deuten seien, wenn ich nicht überzeugt wäre, daß man maßgebenden Ortes eine solche, gewiß nicht böswillige Interpretation sofort perhorresziren würde. Dort heißt es nämlich unter anderem: „Eine zufällig gefundene Notiz ermöglicht es, die Provenienz dieses Bildes wenigstens bis ins 17. Jahrhundert zurückzuverfolgen. In der zweiten Auflage von Torre's Ritratto di Milano (1714) ist es auf S. 199 als in der Kirche S. Liberata, unweit vom Kastell, befindlich angeführt und also beschrieben: ‚un Cristo glorioso ascendendo i cieli, e genuflessi in due lati gli Santi Leonardo e Lucia‘. In der ersten Auflage von 1674 war die Heilige als Liberata bezeichnet worden; ein Irrtum (?!), der offenbar nur durch die Benennung der Kirche veranlaßt war, von Latuada aber in seine Descrizione di Milano von 1738 mit herüber genommen wurde. Beide genannte Schriftsteller führen dies Bild, welches den Hochaltar

schmückte, als ein Werk des Bramantino an." Mir bleibt es durchaus zweifelhaft, daß in dem Bilde des Mailänder Kirchleins statt S. Lucia die heil. Liberata dargestellt war. Und wie will man es wahrscheinlich machen, daß das Bild in Berlin mit der heil. Lucia aus jener Mailänder Kirche stammt? W. v. S. spricht es selbst aus, daß der Riserto aus den Berliner Magazinen von Bramantino's Stil gar nichts an sich habe. Die größte Schwierigkeit, welche dieser neuesten Hypothese sich entgegenstellt, liegt aber in der unbegründeten Voraussetzung, Leonardo habe für den Hochaltar einer Stadtkirche Mailands ein großes Altarbild gemalt, ohne daß die Mailänder Topographen davon je gewußt hätten. Man begreift, daß Topographen und sonstige oberflächliche Kunstschriftsteller Schulwerke oder Kopien gelegentlich mit den glänzendsten Namen ausstatten, aber es ist undenkbar, daß Originalwerke von der Hand der bedeutendsten Künstler, welche, ohne ihren Platz zu wechseln, in großen Städten beständig vom Publikum bewundert werden, plötzlich untergeordneten Meistern zugeschrieben werden sollten. Wo ist ähnliches je mit einem monumentalen Werke des Bellini, des Tizian, des Paolo Veronese, des Fra Bartolommeo oder des Andrea del Sarto geschehen?

Das Louvre und die Uffizien sind neben der Pinakothek des Vatikans die einzigen öffentlichen Sammlungen der Welt, welche unzweifelhafte Originalbilder des Leonardo aufzuweisen haben. Wie Dr. G. Frizzoni in seiner Abhandlung über die Londoner Nationalgalerie treffend bemerkt, läßt sich die Summe dieser Leonardo'schen Originalbilder an den Fingern einer Hand abzählen. Diesen Gemälden wüßte ich für jetzt nur noch ein kostbares Mädchenporträt, im Profil gesehen, in einer Privatsammlung ebenfalls außerhalb Deutschlands, zuzuzählen. Stellt man nun mit diesen authentischen Werken den Riserto aus den Berliner Magazinen zusammen, so müßte man demselben nach Umfang und Erhaltung geradezu die erste Rangstelle einräumen; denn die fast gleichgroße Tafel der „Jungfrau mit der Felsgrotte" im Louvre ist durch Übermalung fast ganz entstellt, während die „Anbetung der Könige" in den Uffizien unvollendet geblieben ist. Die anderen echten Bilder sind, wie bekannt, weit geringeren Umfanges. Ein so weltberühmtes, weil auch allein gut erhaltenes Werk des Leonardo, wie das Brustbild der Mona Lisa im Louvre, müßte also gegen die vermeintliche neue Entdeckung in Berlin als eine untergeordnete Leistung in den Schatten treten.

Die aufgezählten äußeren Bedenken werden durch die folgenden Thatsachen noch vermehrt. Wie W. Bode im „Jahrbuch" mitteilt, stammt das Bild aus der Solly'schen Sammlung, wo es als ein Werk der Schule Leonardo's im Jahr 1819 zuerst genannt wird, mit dem Vermerk: Melzi oder Cesare da Sesto, — zehn Jahre später aber als „wahrscheinlich Bernardinus de' Comitibus". Man riet damals noch Namen aufs Geratewohl. Im Waagenschen Katalog vom Jahre 1830 heißt es dann: „Mailändische Schule unter Einfluß des Leonardo da Vinci", und damit war, meines Erachtens, alles gesagt, was sich in Anerkennung des Bildes auch heute noch sagen ließe. Im Jahre 1843 brachte man das Bild aus der Galerie in die Magazine, doch wohl nur in der richtigen Erkenntnis, daß die Räume einer Galerie wie die Berliner für Besseres berufen seien.

Jean Paul Richter.

(Schluß folgt.)

Die ungarische Landesausstellung in Pest.

(Schluß.)

Wir haben bis jetzt die Scenerie zu skizziren versucht; das ist das tote Bild. Das Bild empfängt aber Leben durch die Menschen. Den Vormittag über mag die Ausstellung von ernsten Besuchern durchschritten werden, in den Nachmittagsstunden ist sie aber das Stelldichein für die lebenslustigen Bewohner der Hauptstadt. Nahe der Stadt, in kaum zehn Minuten erreichbar — zahlreiche lustige, offene Gesellschaftswagen oder auf der glatten Holzbahn der Andrássystraße rasch dahinrollende Ein- und Zweispänner vermitteln den Verkehr, — strömt am Nachmittag eine bunte Menge in die Ausstellung. Um 6 Uhr herrscht ein reges Leben auf dem großen Rondell vor dem Industriepalaste. Musik spielt an allen Ecken und Enden: hier eine gut geschulte Militärmusikkapelle, dort eine nationale Zigeunerbande. Auf der Insel versammelt sich die Creme der Gesellschaft, dort kann man alle markanten politischen Persönlichkeiten, welche die Hauptstadt im Augenblicke beherbergt, dort die schönen Damen der ungarischen Aristokratie finden. Am Abend werden die, nebenbei gesagt, tadellos funktionirenden elektrischen Lampen angezündet, die den Raum vor dem Industriepalaste taghell beleuchten, und nun entwickelt sich ein bis zum späten Abend andauernder italienischer Korso, der allein schon den Besuch der Ausstellung verdient. Eine heitere Menge flutet auf den wohlgepflegten Wegen auf und ab, auf den Sesseln, welche die Wege einfassen, sitzen glutäugige, elegante, nur vielleicht in etwas zu helle und auffallende Farben gekleidete Frauen, um alle Restaurants herrscht das regste Leben, die Töne des spezifisch ungarischen Instruments, des Cimbalom — ein hölzerner Kasten mit Stahlsaiten überzogen, die durch einen Hammer zum Tönen gebracht werden, — schwirren durch die Luft, die Militärmusik spielt italienische Opernarien, ab und zu auch Walzer-

nersche Sachen, an welchen man in Pest vieles Gefallen findet, und dieses Gewoge und Gesumme dauert an den schönen und warmen Abenden, an denen es in Pest nicht mangelt, bis spät in die Nacht. Die trockene Ausstellung hat sich in ein prächtiges Nachtfest verwandelt.

Wir haben nicht die Absicht, die Ausstellung im einzelnen zu besprechen. Wer einige Ausstellungen gesehen — und wer hat deren nicht schon mehrere gesehen? — weiß schon zum voraus, was er in einer solchen engeren Ausstellung eines Landes zu sehen bekommen wird. Daß die Ausstellung in Pest in ihrem landwirtschaftlichen Teile, reich beschickt, das Vorzüglichste bietet, versteht sich bei einem Lande, das von der Landwirtschaft lebt, wohl von selbst. Was die Erzeugnisse der Industrie betrifft, so dürfen zwar nicht alle ausgestellten Gegenstände mit einem absoluten Maß gemessen werden, man wird sich oft bloß mit der Konstatirung der Thatsache begnügen müssen, daß Ungarn imstande ist, auch dieses oder jenes Industrieprodukt zu erzeugen oder daß es in diesem oder jenem Zweige der Industrie in der letzten Zeit ansehnliche Fortschritte gemacht hat. Man muß die Ausstellung mit einem rückwärts gekehrten Blick beurteilen und wird dann finden, daß es Ungarn bereits gelungen ist, den Übergang von der Agrar- zur Industriewirtschaft zu bewerkstelligen, daß es kein reiner Agrikulturstaat mehr ist, sondern bereits manche kräftige Ansätze zu einer natürlichen Entwickelung der Industrie besitzt. Bei der bekannten Energie des Volkes wird das Land, auf dem eingeschlagenen Weg rüstig fortschreitend, auch an das Ziel gelangen.

In einigen Zweigen der Industrie leistet Ungarn heute bereits Vorzügliches, das jeden Vergleich mit den Produkten des Auslandes auszuhalten imstande ist. Wir nennen speziell nur die Porzellan- und Glasindustrie und die Erzeugung von landwirtschaftlichen Maschinen, wobei freilich die hauptsächlichsten Eisenbestandteile noch aus England bezogen werden müssen. Auch die Maschinenfabriken der königlichen ungarischen Staatsbahnen genügen dem Bedarf der ungarischen Bahnen. Die Ausstellung derselben zeigt uns Lokomotiven verschiedener Art in vorzüglicher Ausführung und bequeme, ja reich ausgestattete Personenwagen, die noch den besonderen Vorzug haben, daß Exemplare derselben auch wirklich auf den Bahnen zirkuliren und die ausgestellten Wagen nicht bloß Schaustücke sind, die man bewundern darf, in welchen man aber niemals zu reisen Gelegenheit hat. So weit wir auch herumgekommen sind, bequemer als in den Wagen der 1. und 2. Klasse der königlich ungarischen Staatsbahnen fährt man nirgends, und eine reichere, komfortablere Ausstattung als die der Wagen 1. Klasse jener Bahnen ist uns noch nicht vorgekommen. Wenn man etwas rügen darf, so ist es nur die Höhe der Personentarife, die beinahe so hoch sind wie die englischen, und die Personentarife sollten sich doch stets nach dem mittleren Wohlstand der Bevölkerung richten. Österreich ist auf seinen Staatsbahnen mit dem guten Beispiel einer direkten und indirekten, durch Retourbillette, Abonnementskarten u. dgl. zustande kommenden Herabsetzung der Personenfahrpreise vorangegangen, Ungarn ist aber nicht nachgefolgt, trotzdem daß die österreichischen Ergebnisse günstig waren und für die ergriffenen Maßregeln sprachen. Die Veranstalter der Ausstellung wünschen natürlich, daß so viel Besucher als nur möglich nach Pest kommen: die Preise der Fahrkarten nach der Hauptstadt sind nun wohl herabgesetzt, aber man klagt allenthalben, daß die Herabsetzung zu gering sei, daß man 1873 wohlfeiler nach Wien gefahren sei aus den östlichen Teilen des Landes als jetzt nach Pest, und daß die Benutzung der Fahrkarten an allerlei Bedingungen lästiger Art geknüpft sei. So ist es uns selbst bekannt, daß man von Wien aus bloß einmal die Woche mit solchen Ausstellungsfahrkarten zu wohlfeilerem Preise fahren kann, zweimal auf dem linken, zweimal auf dem rechten Donauufer, und nur mit Personenzügen, daß eine Benutzung der Schnellzüge selbst bei einer Aufzahlung nicht gestattet ist, und daß man stets auf derselben Linie zurückfahren muß, auf der man gekommen. Das ist alles sehr kleinlich und kann auf den Besuch der Ausstellung vom Ausland her unmöglich fördernd wirken. Die Ausstellung braucht aber, sollen die Kosten derselben gedeckt werden, zum mindesten einen Besuch von 8000 Personen und eine Einnahme von 4000 Fl. täglich. Der Monat Mai hat zwar einen Überschuß geliefert, der Juni blieb aber den täglich veröffentlichten Ausweisen zufolge stark zurück, so daß, wenn sich bei der ungarischen Ausstellung auch das eine Wunder bereits ereignet hat, daß sie nämlich am 1. Mai als dem Tag ihrer Eröffnung vollständig fertig gewesen, das zweite Wunder, daß die Ausstellung auch ohne Defizit abschließen werde, sich kaum ereignen dürfte. Wir möchten niemand nach Pest locken mit der Versicherung, er werde in der Landesausstellung etwa ganz besondere Dinge zu sehen bekommen, das Gesamtbild derselben und die Scenerie sind sicher aber sehr sehenswert. Sehenswert auch für jeden Besucher die Hauptstadt, vielleicht sogar interessanter als die Ausstellung selbst, so daß mancher Fremde bereits gemeint hat, der Rahmen schade dem Bilde. Interessant ist es auch, die Fortschritte des neuen Staatswesens zu beobachten, und wie Ungarn mit allen Kräften bemüht ist, festen Fuß zu fassen unter den civilisirten Staaten des Abendlandes. Aber freilich wird die großen Fortschritte, die es seit 1867 gemacht

hat, nur derjenige richtig ermessen können, der es vor etwa zwei Jahrzehnten schon gekannt, es sei denn, der fremde Besucher halte sich stets gegenwärtig, daß Ungarn damals eine stiefmütterlich behandelte Provinz des österreichischen Kaiserreiches gewesen und heute ein selbständiger Staat geworden ist.

Kunstlitteratur.

Hanns Müelich und Herzog Albrecht V. von Bayern. Inaugural-Dissertation von Max Zimmermann. München 1885. 8°.

Schon des öfteren hat man es unternommen, den Verdiensten Albrechts V. von Bayern als Staatsmann und Politiker durch eine eingehende Schilderung seines Wirkens auf diesen Gebieten die rechte Würdigung zu geben; aber immer fehlte es noch an einer zusammenfassenden Darstellung der künstlerischen Bestrebungen dieses Fürsten, und gerade diese sind es, denen sein Name den goldenen Schimmer, der es umgiebt, verdankt. Hat man ihn doch mit Lorenzo de' Medici verglichen und gleich diesem den Prächtigen genannt. — Daher begrüßen wir mit Freuden das Unternehmen Zimmermanns, der auf Grund eingehender archivalischer Studien ein Bild der bayerischen Kunstverhältnisse unter der Regierung jenes großen Mäcens entwerfen will.

Vorliegende Abhandlung ist ein Teil des Ganzen, das, wie in der Vorrede bemerkt ist, den Titel: „Die bildenden Künste am bayerischen Hofe unter Herzog Albrecht V." führen und in sechs Kapiteln die Bauten Albrechts, die Plastik, Malerei, Hanns Müelich, Holzschnitt und Kupferstich und die Goldschmiedekunst behandeln wird. Der Sammlungen Albrechts wird nur vorübergehend gedacht, über sie findet man ja bei Stockbauer [1]) und Schauß [2]) genügende Aufschlüsse.

Das Kapitel über Hanns Müelich ist hier zum Abdrucke gelangt und ihm ein Teil der Einleitung des ganzen Werkes vorgedruckt.

In glänzenden Farben wird uns die Persönlichkeit Albrechts, des als Monarch wie als Mensch großartigen Mannes geschildert, von dessen hoher Stirne wir „die tief innerliche Begeisterung für die Künste leuchten sehen", in Kürze seine Stellung zur Reformation charakterisirt und dann seiner künstlerischen Neigungen, unter denen die Musik hervorragte, gedacht. — Die Schöpfungen, die wir der Kunstliebe Albrechts danken, decken sich durchaus nicht mit dem, was dem Monarchen vorschwebte, als er aus Italien heimkehrend den Entschluß faßte, seiner Residenz gleich den italienischen Fürstenhöfen ein künstlerisches Gepräge zu verleihen. Wir wissen, daß er geplant hatte, den Jesuiten in München ein Kollegium mit Kirche zu bauen und seinem Ahnherrn, dem Kaiser Ludwig, ein prächtiges Denkmal zu errichten, und es ist anzunehmen, daß schon er im Sinne hatte, seinem Residenzschlosse jene Erweiterung und Ausstattung zu geben, die dasselbe erst unter dem großen Kurfürsten Maximilian I. durch Peter Candid empfing. Der Sammeleifer des Fürsten verschlang so bedeutende Summen, daß die Mittel zur Ausführung seiner Pläne fehlten und er dieselbe seinen Nachfolgern überlassen mußte.

Minder groß sind die Kunstschöpfungen der Albertinischen Epoche, aber darum nicht von geringerer künstlerischer Bedeutung, denn der Meister, dessen Phantasie sie entsprangen, gehörte zu den ersten Künstlern seiner Zeit.

Hanns Müelich war lange Zeit so gut wie vergessen. Hatte auch in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Bianconi, der seine Bedeutung erkannte, auf ihn hingewiesen, so sind es doch erst unsere Tage, die mit dem Interesse für die Werke der deutschen Renaissance diesem edlen Vertreter derselben das richtige Verständnis entgegengebracht haben.

Über das Leben Müelichs wissen wir nur wenig; auch Verfasser vermag dasselbe nur in großen Zügen darzustellen und muß sich selbst bei Hauptdaten mit Vermutungen begnügen, da alle bestimmten Nachrichten fehlen. — Das Jahr der Geburt ist, wie zunächst dargethan wird, aus 1515 in 1516 umzuwandeln, da sich erweisen läßt, daß das Todesjahr, nach dem man das Geburtsjahr mit Hilfe der Altersangabe bestimmt hat, nicht 1572, sondern 1573 war. Die jetzt verschollene Grabplatte, die diese Daten enthielt, zeigte neben dem Porträt des Meisters diejenigen seiner Frau und zweier Töchter. Seine künstlerische Bildung empfing er aller Wahrscheinlichkeit nach in Regensburg, und zwar meint Verfasser, daß eher Altdorfer als, wie man seit einiger Zeit annahm, Ostendorfer als Lehrer Müelichs zu betrachten sei. Die Weise jenes klingt noch in seinen späten Werken an, nachdem er Italien gesehen und seine Phantasie mit den Gestalten der großen Meister, zumal des Michelangelo und der Venezianer, erfüllt hatte. Die Zeit der italienischen Reise ist unbestimmt.

Ein deutlicheres Bild empfangen wir von dem künstlerischen Entwickelungsgange Müelichs, denn seine Werke, deren erstes in das Jahr 1539 fällt, sind fast durchweg datirt. Verfasser unterscheidet in demselben nach Art der Stoffe, die den Meister vornehmlich in Anspruch nahmen, drei Perioden und schildert in

1) Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albrecht V. und seinem Nachfolger Wilhelm V. Wien 1874.

2) Historischer und beschreibender Katalog der königl. bayerischen Schatzkammer zu München. 1879.

chronologischer Reihenfolge die in denselben entstandenen Werke.

Schon bei der Charakterisirung der Werke der ersten Epoche, aus der uns nur Porträts erhalten sind, wird darauf hingewiesen, daß die eigentliche Bedeutung Müelichs auf dem Gebiete der Miniaturmalerei liegt. Während den meisten seiner Bildnisse bei aller Sorgfalt der Ausführung die eigentliche Lebensfrische und Freiheit fehlt, ist das kleine in Miniaturfarben ausgeführte Selbstporträt im Nationalmuseum zu München ein Meisterstück eigener Art zu nennen, und mit Recht ruft Verfasser deshalb bei seiner Betrachtung aus: „Sobald Müelich den Miniaturpinsel zur Hand nimmt, zeigt sich die andere schönere Seite seiner januköpfigen Natur." Wie meisterlich er mit diesem umzugehen verstand, zeigte er zunächst bei der Darstellung des herzoglichen Schatzes. Da, wie Verfasser selbst hervorhebt, sicherlich manche Kleinodien von Müelich selbst entworfen sind, so hätte hier wohl eine eingehendere Charakteristik der mannigfaltigen Formen, die den echten Renaissancegeist der deutschen Kunst atmen, gegeben werden dürfen. Nichts offenbart die Wandlung, die im Laufe nur weniger Jahrzehnte mit dem Kunstgeiste Münchens vor sich ging, deutlicher als ein Vergleich der Müelichschen Ornamente mit denjenigen, die unter seinen Nachfolgern bei der Ausschmückung der Residenz entstanden. Bedeutsam sind hierfür auch die noch in die zweite Periode fallenden Rüstungsentwürfe, mehr aber als alles die Ornamente der dritten Periode, in der das Hauptwerk Müelichs, die Illustration der Motetten und Bußpsalmen und der Altar in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt entstanden, ein Werk, auf das die deutsche Kunst mit gerechtem Stolze blicken kann. Bei der Schilderung desselben hätte ein größeres Gewicht auf das Rahmenwerk gelegt werden können, da gegen dieses die Gemälde, die eingehend besprochen werden, doch sehr zurücktreten. Ebenso erregen in den Bücherillustrationen die köstlichen Umrahmungen in weit höherem Maße unser Interesse als die einzelnen Darstellungen, in denen wir zwar die gewandte Pinselführung und den harmonischen Farbenauftrag bewundern, für deren Komposition und Zeichnung hingegen wir uns nicht recht zu begeistern vermögen.

Die Müelichschen Werke sind eine Fundgrube herrlicher, nachahmungswürdiger Ornamente, und es wäre daher in hohem Grade wünschenswert, daß einmal aus dieser Fülle geschöpft und das Beste durch eine womöglich farbige Publikation weiteren Kreisen zugänglich gemacht würde. Möge das mit Begeisterung für die Sache geschriebene Büchlein zur Erfüllung dieses Wunsches das Seinige beitragen!

Paul Johannes Rée.

Personalnachrichten.

— n. Henri Delaborde, der langjährige Konservator der Kupferstichsammlung der Nationalbibliothek zu Paris (seit 1855), hat seine Entlassung genommen. An seine Stelle ist Georges Duplessis getreten.

Sammlungen und Ausstellungen.

— ss — Japan. Ein in der Londoner Pottery Gazette auszüglich mitgeteilter Artikel der Japan mail bespricht eine in Tokio stattfindende Ausstellung, die er im ganzen als weder so reich beschickt, noch so viele Abwechselung bietend darstellt als die früheren ähnlichen Veranstaltungen. Speziell von keramischen Produkten sagt er, daß die Japaner hierin ihr früheres Können neuerdings zum Teil wiederzuerlangen schienen. Anläßlich der Erwähnung einer ausgestellten Serie von Proben der ersten gelungenen Versuche, die europäischen Methoden des Glasirens und der Dekoration von Porzellan anzuwenden, richtet sich der Artikel mit aller Schärfe gegen derartige verkehrte und schädliche Bestrebungen. Er sagt, was die Japaner in Bezug auf Masse, Glasur und dekorative Wirkung nicht kennen, sei nicht des Lernens wert, und die Versuche, sie theoretisch über die Zusammensetzung ihrer Fabrikate näher zu unterrichten, führen nur zu einer Charakterlosigkeit ihrer Produktion, wie solche die Ursache des Rückganges der Keramik geworden sei. Als geradezu lächerlich wird es bezeichnet, die Technik des Töpferhandwerks in Japan anders korrigiren zu wollen, als indem man zur sorgfältigsten Ausführung der Ware und zu ihrer Anpassung an bestimmte Märkte anleitet; auch die mit oberflächlichen Kenntnissen dorthin gekommenen Theoretiker, welche glauben, alles umgestalten zu müssen, nur um zu zeigen, daß es auch anders gemacht werden könne, erfahren die herbste Kritik.

Technisches.

— a — Goldbronze. Zur Darstellung von Goldbronze (Mussivgold) wird nach dem „Techniker" ein Pfund reines englisches Zinn in einem Tiegel geschmolzen. Ein halbes Pfund Quecksilber, das zuvor in einem eisernen Löffel heiß gemacht wird, bis es zu rauchen beginnt, wird in das geschmolzene Zinn gegossen und mit einem Stabe umgerührt. Wenn diese Legirung erkaltet ist, wird dieselbe zu einem feinen Pulver verrieben, worauf man ein halbes Pfund reinen Salmiak nebst einem halben Pfunde Schwefelblumen darunter mischt, dieses Gemisch in einem Kolben auf einer Sandkapelle erhitzt, bis der Sand glühend geworden ist; man läßt so lange glühen, bis man sicher ist, daß nichts mehr verdampft. Mit dieser kleinen Portion kann man die Arbeit in einem mit Sand angefüllten Schmelztiegel bequem vollbringen. Wenn nun nichts mehr sublimirt, so nimmt man das Gefäß vom Feuer und läßt es erkalten, worauf man am Boden desselben das Mussivgold als eine glänzende goldfarbige Masse von ungefähr 1½ Pfund Gewicht vorfindet. Außerdem findet sich im oberen Teile des Kolbens Salmiak und Zinnober.

(Zeitschr. f. Gießerei u. Bronze-Ind.)

— r. Schneiden des Glases vermittelst heißer Luft. An die Stelle der früheren Methoden für das Schneiden des Glases ist jetzt die Anwendung von heißer Luft oder Gas getreten. Dieselben werden aus einem Rohr direkt gegen das zu schneidende Objekt geleitet, welches dicht vor dem Rohre befestigt ist und sich um seine Achse dreht. Es wird in dieser Weise auf dem betreffenden Gegenstande ein kleiner Kreis erhitzten Glases erzeugt, der angefeuchtet wird und hiernach an der gewünschten Stelle mit großer Genauigkeit geschnitten werden kann. Das Verfahren ist sehr schnell, wirksam und wesentlich sicherer als jedes andere bisher geübte.

(Pottery Gazette.)

— a — Glas und Porzellan zu durchbohren. Man kennt verschiedene Klebe- und Kittmittel, mit welchen man gebrochene Gläser, Porzellane u. dergl. Sammelstücke wieder herstellen kann. Aber eine solche Zusammenfügung mittelst Leim und Kitt geht doch nur bei kleineren Gegenständen an; bei größeren Statuen, Gefäßen und Ähnlichem müssen die einzelnen Bruchstücke entweder mit metallenen Zapfen verbunden oder durch solche Spangen und Hefthaken zusammen-

gehalten werden. Dieſer Arbeit muß das bei der Härte der betreffenden Maſſen ſchwierige Einbohren von Löchern vorangehen. Verhältnismäßig leicht ſoll aber das Bohren von ſtatten gehen, wenn man auf die Bohrſtelle eine in den Pariſer Reſtaurationsateliers gebräuchliche Miſchung träufelt. Dieſelbe wird wie folgt bereitet: 25 Teile kryſtalliniſche Oxalſäure ($C_2O_2H_4$) werden mit 12 Teilen Terpentinſpiritus in eine Flaſche gefüllt, und eine große Zehe feingeſchnittener Knoblauch hinzugefügt; das Ganze muß acht Tage ſtehen und wird täglich einmal umgeſchüttelt. Nach dieſer Zeit wird die Flüſſigkeit in eine andere Flaſche abgegoſſen und dann verbraucht. Dieſe Miſchung auf die betreffenden Stellen geträufelt bewirkt, daß der Bruſtbohrer das Material gut angreift und das Bohren raſch vor ſich geht. Der Bohrer iſt dreieckig zu ſchleifen. (Sprechſaal.)

Vermiſchte Nachrichten.

— **Für die Jubiläumsausſtellung der königl. Akademie der Künſte in Berlin** hat der akademiſche Senat einen beſonderen Geſchäftsführer in der Perſon des rührigen Kunſthändlers Fritz Gurlitt ernannt, welcher auf ausgedehnten Reiſen durch Deutſchland, Frankreich, Öſterreich, Italien, Spanien, Belgien, Holland, England und Rußland in den hauptſächlich in Betracht kommenden Künſtlerateliers die Beteiligung an der Ausſtellung zu fördern beauftragt iſt. Auf dieſe Weiſe glaubt man die alte Abneigung der ausländiſchen Künſtler gegen Berlin endlich beſiegen und der Jubiläumsausſtellung einen internationalen Charakter ſichern zu können, der den großen Berliner Ausſtellungen wie dem Berliner Kunſtmarkt bis heute überhaupt noch fehlt. Der neuernannte Geſchäftsführer iſt gleichzeitig auch mit dem Verkauf der Kunſtwerke der Ausſtellung beauftragt worden.

— **Andreas Achenbach** feiert am 29. September d. J. ſeinen 70. Geburtstag in Düſſeldorf. Die Mitglieder der deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft und der Düſſeldorfer Künſtlerverein „Malkaſten“, ſowie Mitglieder der dortigen Bürgerſchaft haben beſchloſſen, dieſen Tag auf eine Weiſe zu feiern, die des großen Meiſters würdig iſt. Zu dieſem Zwecke hat ſich ein Komité gebildet, an deſſen Spitze der Düſſeldorfer Oberbürgermeiſter Herr Becker als Vorſitzender und Landſchaftsmaler Heinrich Deiters als Schriftführer ſtehen. Am Vorabend des feſtlichen Tages giebt die Künſtlergeſellſchaft „Malkaſten“ dem Gefeierten ein ſolennes Feſt in ihren Geſellſchaftsräumen und am 29. September findet die feierliche Eröffnung der Andreas Achenbach-Ausſtellung ſtatt. Dieſe Ausſtellung enthält nur Werke des überaus produktiven Meiſters und wird in intereſſanter Weiſe den künſtleriſchen Lebenslauf des Künſtlers veranſchaulichen. Die Eröffnung der Ausſtellung geht in der ſtädtiſchen Kunſthalle im Beiſein des Oberbürgermeiſters und der Feſtteilnehmer vor ſich und wird durch eine Rede des Herrn Maler Deiters eingeleitet, welche das Leben des gefeierten Meiſters ſchildern wird. Ein Feſteſſen in der Tonhalle wird den Schluß der Feier machen, an dem nicht nur Düſſeldorf, ſondern auch ein großer Teil auswärtiger Künſtler ſich beteiligen werden.

y. **Amerikaniſcher Kunſtzoll.** Der Attorney-General (General-Fiskal) der Vereinigten Staaten, Mr. Garland, hat eine für alle im Ausland lebenden amerikaniſchen Künſtler ſehr wichtige und verhängnisvolle Entſcheidung getroffen. Bisher waren die Werke amerikaniſcher Künſtler, die in Europa und anderen Orten lebten, bei ihrem Eingang in die Vereinigten Staaten von dem hohen Eingangszoll (30 Prozent vom Werte) befreit, den die Kunſtwerke ſeit dem 1. Juli 1883 tragen müſſen. Nun hat in einem Präzedenzfall der Attorney-General entſchieden, daß die im Ausland gemalten Bilder amerikaniſcher Künſtler ebenfalls ſteuerpflichtig ſeien. Ein Künſtler, Mr. Paris, geborener Engländer, welcher ſeit 14 Jahren in den Vereinigten Staaten lebt, alſo doch wohl ſein Bürgerrecht dort erworben hat, kehrte, wie die „Philadelphian Preß“ berichtet, vor kurzem aus Europa zurück und brachte eine große Anzahl gemalter Ölſtudien und Skizzen mit. Dieſe wurden auf dem Zollamt in Newyork angehalten und als importirte Gemälde für ſteuerpflichtig erklärt; es half ihm nichts, daß er ſich darauf berief, amerikaniſcher Bürger zu ſein, und als ſolcher Steuerfreiheit verlangte. Die Angelegenheit kam ſchließlich vor den Generalfiskal, und dieſer entſchied autoritativ, daß die Studien als im Ausland gemalte importirte Bilder zu betrachten ſeien und dem Eingangszoll unterlägen. Die Nationalität des Künſtlers ſoll bei der Einfuhr von Kunſtwerken nicht in Frage kommen, ſondern es ſoll maßgebend für die Verzollung ſein, in welchem Lande dieſelben entſtanden ſind. Man kann nicht leugnen, daß die Entſcheidung des Generalfiskals Garland durchaus logiſch iſt; denn wenn man Kunſtwerke überhaupt als verzollbare Ware anſieht, wie der amerikaniſche Zolltarif dies thatſächlich thut, ſo iſt es ganz richtig, daß der im Ausland lebende Verfertiger oder Autor dem gegebenen Zollgeſetz und Steuerſatz unterliegt, trotzdem er amerikaniſcher Bürger iſt. Andererſeits tritt die Abſurdität und Brutalität der vom Kongreß der Vereinigten Staaten auf Kunſtwerke gelegten exorbitanten Steuer, welche zudem die Einfuhr faſt gänzlich verhindert und unmöglich macht, durch dieſen Präzedenzfall erſt recht grell zu Tage. Amerika iſt das einzige Land der Welt, in dem die Kunſt ſteuerpflichtig iſt. Es iſt nicht richtig, wenn die „Philadelphian Preß“ meint, die Entſcheidung Mr. Garlands würde das Gute haben, die im Ausland lebenden amerikaniſchen Künſtler zu veranlaſſen, heimzukehren und ihre Kunſt im Vaterlande auszuüben. Die amerikaniſche Kunſt iſt noch zu jung und nicht ſelbſtändig genug, um die Schulung, die Anregung und das Studium entbehren zu können, welche Europa ihren Jüngern bietet, und wird ſich bei den innigen Wechſelbeziehungen zwiſchen der neuen und der alten Welt niemals abſchließen können.

— a — **London. Elektriſche Beleuchtung im South-Kenſington-Muſeum.** Nach dem Jahresbericht des South-Kenſington Muſeums hat im vorigen Jahre die elektriſche Beleuchtung in den Räumen des Muſeums eine weitere Ausdehnung erfahren. Es ſind jetzt zwei Dampfmaſchinen in Thätigkeit, darunter eine von 95 Pferdekräften. Durch dieſelben werden zwei Bruſh-Maſchinen für 16 Bogenlampen, eine Siemensmaſchine für 310 Glühlichter, eine Pilſenmaſchine mit 13 Bogenlampen und zwei Siemensmaſchinen für je 6 Bogenlampen getrieben. Durch elektriſches Licht erleuchtet werden vor allem die neuen öſtlichen und weſtlichen Höfe, enthaltend die Gipsabgüſſe und die Bibliothek ſowie Teile der Gemäldegalerie. In den Leſeſälen der Bibliothek ſind dicht über den Leſetiſchen Glühlichter in Gruppen von je vieren angebracht, während außerdem die oberen Teile derſelben Räume durch unter der Glasdecke angeordnete Bogenlampen erhellt werden. Dagegen wird die Sammlung der Gipsabgüſſe allein durch Bogenlicht beleuchtet. Verſuche, die mit Swanlampen in den Klaſſenräumen der Kunſtſchule gemacht worden ſind, haben hinſichtlich der Luftverbeſſerung ſo günſtige Erfolge gehabt, daß eine weitere Einführung der elektriſchen Beleuchtung in den Unterrichtsräumen geplant iſt. Auch die Erfahrungen, welche mit der Einführung des Bruſhſyſtems ſeit mehr als vier Jahren gemacht wurden, werden im allgemeinen als günſtige bezeichnet. Der Übelſtand mangelnder Stetigkeit des Lichtes, über welchen zuerſt geklagt wurde, hat ſich gemindert, nachdem die abgängigen Bogenlampen nach und nach durch ſolche verbeſſerter Konſtruktion erſetzt worden ſind. Nach den abgeſchloſſenen Verträgen ſind die elektriſchen Einrichtungen zunächſt noch Eigentum der Geſellſchaften, welche dieſelben angelegt haben; für die Benutzung wird eine jährliche Miete gezahlt. Im laufenden Jahre wird die Muſeumsverwaltung ſich zuerſt über die käufliche Übernahme eines Teiles der Einrichtungen zu entſcheiden haben. (Cbl. d. B.-V.)

Sn. **Das Tabernakel von Giovanni della Robbia** an der Via Nazionale in Florenz iſt kürzlich ein Opfer der Sorgloſigkeit geworden. Man überließ die Reinigung desſelben dem Gehilfen eines Kunſthändlers der Via dell' Arienzo. Dieſer ſetzte dann ſeine Leiter ganz munter an den Hals des einen der Apoſtel, welche die Einfaſſung ſchmücken, ſtieg hinauf und knack, war der ſchöne thongebrannte Kopf abgebrochen, zur Erde gefallen und gänzlich zerſplittert.

— **Aus dem königlichen Palaſte zu Turin** ſind vor kurzem verſchiedene koſtbare Kunſtarbeiten entwendet worden, nämlich zwei goldene Kronen, Geſchenke der Städte Turin und Neapel für Viktor Emanuel; ein Paar ſilberner, vergoldeter Steigbügel, Geſchenk des Sultans an den verſtorbenen König; elf Denkmünzen für Tapferkeit, teils in Gold, teils in Silber; vier antike Goldmünzen aus der Krim; vier Ketten des höchſten italieniſchen Ordens, der heil. Annun-

ziata, in Brillanten; zwei andere Orden in Brillanten; zwei goldene Doſen mit Miniaturbildern, Schmelz und edlen Steinen; ein höchſt wertvolles Armband mit fünf Miniaturen Karl Alberts und ſeiner Familie und fünf Brillanten; ein vergoldeter Silberkelch mit Heiligen in Schmelz, alte Arbeit. Die Diebe werden es kaum wagen, in Italien ihren Raub zu verſilbern, ſondern ſich wahrſcheinlich an Pariſer und Londoner, vielleicht auch an Wiener oder deutſche Antiquare wenden. Der Geſamtwert der geſtohlenen Gegenſtände wird auf eine Million Lire geſchätzt.

Zeitſchriften.

L'Art. Nr. 510 u. 511.
La gravure en médailles contemporaine. Von M. Albert. (Mit Abbild.) — Ravenne. Etude d'archéologie byzantine. Von Charles Diehl. (Mit Abbild.) — Le musée céramique de Rouen. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Les panneaux décoratifs de François Ehrmann. Von L. Decamps. (Mit Abbild.) — Allégories et emblèmes. Von John Grand-Carteret. (Mit Abbild.) — Alessandro Vittoria. Von V. Ceresole. (Mit Abbild.)

Centralblatt für Bauverwaltung. Nr. 33.
Der Neubau des Gerichtsgebäudes zu Frankfurt a. M.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 33.
Die k. k. Hofmuseen in Wien. Von Julius Deininger. — Die Behandlung der Kunstgeschichte. Von P. Lehfeldt. — Landschaft und Tierstück auf der ungarischen Ausstellung. Von V. Frei. — Budapester Kunstgewerbe.

Deutsche Bauzeitung. Nr. 65.
Die deutsche Burg, ihre Entstehung und ihr Wesen, insbesondere in Süddeutschland.

Grenzboten. Nr. 34.
Analekten zur Geschichte der neueren deutschen Kunst, von H. A. Lier.

The Portfolio. September.
Statue of Demosthenes. Von W. Watkiss Lloyd. (Mit Abbild.) — The influence of the mendicant orders upon the revival of art. II. Giotto considered as a franciscan artist. Von W. M. Conway. (Mit Abbild.) — Old English fruit trenchers. Von A. H. Church.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 16.
Concours de gravure 1885. — Exposition universelle d'Anvers. — Exposition des Beaux-Arts à Anvers. — Joseph Lies. — Exposition de Verviers. — Les ruines de l'Abbaye de Villers.

The Academy. Nr. 694.
The Newcastle society of Antiquaries. — Art in Louvain. — Greek inscription from Egypt.

The Magazine of Art. September.
Arnold Böcklin. Von Claude Philipps. (Mit Abbild.) — Granada. Von Dav. Hannay. (Mit Abbild.) — The romance of art. — Celtic Metal work. Von J. R. Allen. (Mit Abbild.) — A note on Mabuse. Von W. M. Conway. — Current art IV. (Mit Abbild.) — Burmantofts Faïence. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — Profiles from the french Renaissance VI. The Clouets. Von Mary F. Robinson. — Female head Gear. Von R. Heath.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission. Bd. XI. 3. Heft.
Die k. k. Burg in Grätz. Von V. Leicht-Lychdorff. (Mit Abbild.) — Über eine bacchische Maske aus Cilli. Von Rob. Schneider. (Mit Abbild.) — Gräber der Bronzezeit in Gamprin-Bendern. Von Sam. Jenny. (Mit Abbild.) — Die römische Heerstrasse Brigantium ad Rhenum. Von S. Jenny. (Mit Abbild.) — Ruine Deutschlandsberg und Schloss Hollenegg. Von H. Petsching. (Mit Abbild.) — Die Archive in Tirol. Von Dav. Schönherr.

Inſerate.

Seemanns Litterarischer Jahresbericht
und illustrirter Weihnachtskatalog für 1885,
fünfzehnter Jahrgang, herausgegeben von den Professoren Dr. **E. Dohmke**, Dr. **C. Gehlert**, Dr. **E. Lehmann**, Dr. **K. Heinemann**, Dr. **Ad. Rosenberg**, Dr. **O. Seemann**

ist das beste Orientirungsmittel über die Litteratur des Jahres 1885 und insbesondere der zuverlässigste Ratgeber auf dem litterarischen Weihnachtsmarkte. Er enthält circa vierhundert kurze unparteiische Referate aus allen Fächern der Litteratur und ein systematisches Verzeichnis empfehlenswerter Werke. Dazu einen Inseratenanhang.

12 Bogen (192 Seiten) gr. 8° Preis 75 Pf.
Reich und gut illustrirt! Elegant ausgestattet!

Der Jahresbericht erscheint Ende November, **muss aber vorher bestellt werden,** da er zur Zeit des Erscheinens vollständig vergriffen zu sein pflegt. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und bei Einsendung von 85 Pf. (Nachnahme nicht) durch

E. A. Seemann in **Leipzig.**

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.
Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (2)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Enorm
billig ist die 2. Aufl. v. Henne-Doré, Kreuzzüge. Prachtwerk ersten Ranges. 100 ganzs. Bilder v. Doré. 200 Textillustr (6)

15 Liefgn. à 1 M.

J. G. Bach's Verlag in Leipzig.

= Ridinger! =
Ich suche eine grosse Anzahl alter
Ridinger, Jagd-Kupferstiche
und gebe Interessenten die gesuchten Nummern (Angabe nach Thienemann) sofort bekannt. (2)

Graz. **Ulr. Moser's Buchhandlung.**
J. Meyerhoff.

Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Modellirwachs,
allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (3)
die Wachswaarenfabrik
Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Kunst-Auctionen
von Gemälden und Antiqnitäten
werden durchgeführt u. Verkäufe v. einz. Gemäld. als ganz. Samml. vermittelt von

Carl Maurer,
Kunst-Experten in München.
Schwanthalerstrasse 17½ (28)
Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

Th. Stauffer in Leipzig,
Univ.-Str. 24, sucht zu kaufen:
J. S. Bach's Portrait, gemalt von Haussmann, gest. v. Kuetner. Leipzig. 1774.

THE NEW YORK TIMES, SUNDAY, JANUARY 1, 1933.

Roosevelt Pledges Aid to Farmers, Asks Tariff Cut; Hoover Bars Debt Talk; Ex-Premier Tardieu Dies; Ex-Kaiser Hunted; Lindbergh Flies Home

Roosevelt Pledges Aid to Farmers, Asks Tariff Cut

Hoover Bars Debt Talk

Ex-Premier Tardieu Dies

Ex-Kaiser Hunted

Lindbergh Flies Home

20. Jahrgang. 1884/85.

Kunstchronik

No. 44. 24. September.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 28. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 50 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

In den Monaten Juli bis September erscheint die Kunstchronik nur alle vierzehn Tage.

Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen.

Trotz des Mißgeschicks, das über die Vertretung Deutschlands bei dem diesjährigen Wettstreit der Völker auf der Antwerpener Weltausstellung verhängt war, ist es den deutschen Künstlern fast in letzter Stunde noch gelungen, neben den von langer Hand von den einzelnen Regierungen vorbereiteten Ausstellungen der übrigen Länder vier Säle auszustatten, die durch die sorgfältige Auswahl des Gebotenen zu den anziehendsten der ganzen internationalen Kunstausstellung gehören. Schon die vornehme Ausstattung dieser Säle mit den dunklen Samtpaneelen, die reiche Aufstellung von Blattpflanzen, sowie die türkischen Teppiche auf den Fußböden und den Polsterbänken fesseln den Besucher unwillkürlich und heben diese Räume aus der monotonen Reihe der übrigen Säle der großen Gemäldekaserne recht vorteilhaft heraus. Und die große Anzahl der den deutschen Künstlern zu teil gewordenen Ehrenpreise beweist, daß hier auch mit dem Inhalt dieser Säle ein schöner Sieg errungen worden ist.

Von einer auch nur einigermaßen vollständigen Vertretung der verschiedenen Strömungen, die sich innerhalb der deutschen Kunst der letzten Jahre geltend gemacht haben, konnte weder in diesen beschränkten Räumen, noch in der kurzen Zeit, welche der deutschen Kunstgenossenschaft für die Ausführung der Ausstellung übrig blieb, die Rede sein. Daß der Weltmarkt der Kunst auf diese Weise wieder einmal hier von der deutschen Kunstthätigkeit eine nicht vollständige Vorstellung bekommt, ist recht zu beklagen. Ebenso sehr aber auch der nun einmal nicht zu vermeidende Umstand, daß die Eröffnung der deutschen Abteilung um über zwei Monate verspätet wurde. Die Kunstreferenten der großen Zeitungen sind jetzt schon längst wieder abgereist. Das Lob der übrigen Nationen ist in alle Welt hinaus verkündet und von der deutschen Kunst verlautet nichts. Gerade unsere deutschen Künstler glauben allerdings in bewußtem Stolz auf die öffentliche Besprechung ihrer Werke verzichten zu können. Der Weltmarkt bekümmert sich aber nicht um diesen Stolz, sondern um die nur in der Presse zum Ausdruck kommende öffentliche Meinung, und eine Mißachtung dieses Umstandes rächt sich nur zu leicht. Die Regierungen in Wien, Paris und Brüssel haben dies sehr wohl erkannt, und von den rechtzeitig eröffneten Ausstellungen ihrer Länder ist denn auch in allen Kunstberichten zumeist die Rede gewesen. Wie stattlich Deutschland neben den übrigen Völkern zur Geltung gekommen wäre, zeigt sich hier selbst in der engbegrenzten Auswahl der deutschen Kunst und trotzdem einige unserer schöpferischsten Künstlerkreise gar nicht darunter vertreten sind. Bei einer derartigen Ausstellung außerhalb Deutschlands muß es sich für uns vor allem um die der deutschen Kunst noch immer fehlende Erschließung der Absatzgebiete des Auslandes handeln. Den Weltmarkt wird sich die deutsche Kunst aber nur dann erobern, wenn sie neben der Kunst der übrigen Länder ebenso wohl vorbereitet und vollzählig

wie diese mit ihren besten Werken in die Schranken tritt. Bei dem wenig in das Ausland hinausschauenden Sinn unserer meisten Künstler ist auf eine aus eigenem Antriebe erfolgende Beteiligung an den fremden Ausstellungen auch nicht annähernd in dem erforderlichen Maßstabe zu rechnen. Die Einsetzung besonderer Preise des deutschen Reichs für unsere auf den Weltausstellungen prämiirten Künstler würde nach dieser Richtung hin von großem Einfluß sein.

Welche Anzahl von Kräften ersten Ranges unserer Ausstellung fern geblieben sind, tritt bei einem Durchgehen der einzelnen Zweige der Malerei recht grell hervor.

Dasjenige Gebiet der Malerei, auf dem sich das künstlerische Denken und Empfinden der Zeit stets am treuesten widerspiegelt, die Porträtmalerei, ist nur ganz lückenhaft vertreten. Der Fremde, welcher hier die deutsche Abteilung durchwandert, wird nur zu leicht zu dem Irrtum verleitet werden, daß unser Ideal der Gestaltung menschlicher Charaktere, unser Glaube an Manneswürde und Frauenschönheit in den Bauern und Spießbürgern unserer nicht enden wollenden Reihe von ländlichen Genrebildern seinen eigentlichen Ausdruck gefunden habe. Und doch ist es gerade die mit dem politischen Aufschwung unseres Vaterlandes und dem wachsenden Bedürfnis, die Urheber dieses Aufschwungs zu feiern, kräftig emporgeblühte Porträtmalerei, die in der Darstellung des Menschen den vollen Inhalt der die Zeit bewegenden Gedanken zum Ausdruck gebracht hat. Nur hier finden wir unsere Staatsmänner und Feldherren, unsere Künstler und Gelehrten, unsere Dichter und Denker und den ganzen Kreis derjenigen Männer wieder, die der Zeit ihr geistiges Gepräge gaben oder dem Schicksalsrad der Völker in die Speichen griffen. Und nur hier finden wir diejenigen Frauen wieder, um die sich dieser weite Kreis zu dem Gesamtbilde der modernen Gesellschaft gruppirt. Für die Wiedergabe der Gedanken, welche den Helden im Historienbilde bewegen, für die Darstellung der kleinen Sorgen, die den Inhalt der Gestalten des Genrebildes ausmachen, haben unsere Künstler nur zu leicht eine in der Schule ererbte ideale Schablone bereit. Die von derselben Leidenschaft oder denselben Gedanken erfüllten Männer und Frauen gleichen sich in allen diesen Bildern oft Jahrzehnte hindurch wie die Glieder einer einzigen großen Familie. Ganz anders in den Porträts, wo der Maler in jedem Pinselzuge zur Rückkehr zur Natur gezwungen wird und dem Ideal für die künstlerische Gestaltung des Charakters jederzeit die individuelle Gebärdensprache und nicht nur eine allgemeine Schultradition zu Grunde liegt.

Der größte Charakterschilderer der heutigen deutschen Kunst, Franz von Lenbach, dessen Beteiligung die letzte internationale Kunstausstellung in München vermissen mußte, ist mit drei meisterhaften Arbeiten erschienen, den Bildnissen des Professors Döllinger und des Herrn M. von Lipphard, sowie mit einer seiner genialen Pastellskizzen, in der er den Kopf einer schönen Frau mit wenigen farbigen Strichen auf schlichter grauer Pappe festgehalten hat. Von Ludwig Knaus hat die Berliner Nationalgalerie das herrliche Bildnis des Professors Mommsen hergeliehen, das zu seinen früheren Triumphen hier den ersten Preis der Weltausstellung hinzugefügt hat. Hugo Crola aus Düsseldorf hat sein von der vorjährigen Berliner Ausstellung bekanntes Porträt des Malers Janssen hergesandt, ebenso Heinrich Lauenstein das Bildnis einer jungen Dame. Die Anzahl der nennenswerten großen Repräsentationsbildnisse ist damit erschöpft. Das vornehme und prachtliebende Salonporträt der Berliner und Münchener Schule, das neben den gedankentiefen Charakterschilderungen eines Lenbach und Knaus auf seinem besonderen Boden steht, ist mithin gar nicht zur Vertretung gekommen. Allerdings bringt die Münchener Schule ein treffliches, doch wesentlich genremäßig aufgefaßtes Selbstbildnis Franz von Defreggers; ebenso drei schöne, doch wesentlich als intime Familienbilder gedachte Köpfe von Wilhelm Räuber. Aber weder Fritz August von Kaulbach, der mit dem Bildnis seiner Schwester auf dem diesjährigen Pariser Salon so viel bewundert wurde, noch Ferdinand Keller, Konrad Kiesel und die übrigen Schöpfer so manches gefeierten Salonporträts sind hier zu finden. Daß es in Berlin eine mit der Bedeutung der Stadt von Jahr zu Jahr mächtiger emporblühende Porträtmalerei giebt, die sich im Dienste des öffentlichen und privaten Lebens der Hauptstadt die führende Rolle in Deutschland erobert hat, kommt nicht zur Geltung. Hätte die Nationalgalerie nicht das Knausche Gemälde hergeschickt, so wäre kein einziger Berliner Porträtmaler hier vertreten, während die hervorragenden Porträtisten von Paris, Wien und Brüssel mit ihren Arbeiten die volle Aufmerksamkeit des Auslandes auf sich ziehen. — Durch besondere Schönheit hervortretend sei hier noch erwähnt der geniale Studienkopf eines alten Mannes von Max Thedy aus Weimar, eine etwas im Sinne eines Jan von Eyck archaisirende, aber mit großer Sicherheit entworfene Arbeit.

Die künstlerische Wiedergabe des Lebens der modernen Gesellschaft im Genrebilde — ein im Gegensatz zur heutigen französischen Malerei von unseren Künstlern überhaupt selten gepflegter Kunstzweig — ist hier nur durch Bokelmanns von der Besprechung der vorjährige Berliner Ausstellung her den Lesern der Zeitschrift bekanntes Gemälde: „Die Spielbank in

Monte-Carlo" vertreten. Selbst neben den französischen Gesellschaftsbildern behauptet dasselbe seinen Ruf als eine ausgezeichnete Schilderung von Charakteren und nationalen Typen, in deren Zügen die ganze Skala menschlicher Empfindungen von der Ruhe vornehmer Blasirtheit bis zum mühsam verhaltenen Ausdruck der Verzweifelung ihre eigene Sprache redet. Ebenso sehr tritt aber auch hier neben den Franzosen die Bokelmann trotz vieler Detailschönheiten eigentümliche Schwere des Kolorits hervor, die unwillkürlich an Cornelis Bega erinnert, nur daß ihm die Gesamtharmonie, die dessen Schöpfungen auszeichnet, abgeht. Auch Bokelmanns schon im Jahre 1881 ausgeführtes Gemälde „Die Verhaftung" ist aus dem Besitz der Gemäldegalerie zu Hannover hergeliehen. Dasselbe Thema, die Schilderung einer durch eine plötzliche Katastrophe hervorgerufenen Gemütsbewegung innerhalb einer großen Menschenmenge, ist hier in den gedankenlosen Gesichtern von Frauen und Kindern eines kleinstädtischen Straßenlebens durchgeführt. Bokelmann hat damit auf den reichen Inhalt des Gesellschaftsbildes, das als sein glücklichstes Gebiet bezeichnet werden muß, Verzicht geleistet.

(Fortsetzung folgt.)

Der angebliche Leonardo da Vinci in der Berliner Gemäldegalerie.*)

(Schluß.)

„Der Leonardeske Charakter des Bildes ergiebt sich allerdings auf den ersten Blick, sowohl in den Typen als in der Gewandung, Färbung und im landschaftlichen Hintergrund" (Bode). Ich könnte diese allgemeine Bemerkung füglich auch mit meinen Überzeugungen zusammenreimen, doch muß ich gestehen, in der Analyse des Bildes beim besten Willen auch nicht einen Schritt weiter mit Dr. W. Bode gehen zu können. „Von dem Steinsarg aus rotem Veroneser Marmor (ich würde vielmehr sagen, etwa in der Farbe unseres Löschpapieres, — einen Marmor dieser Sorte kenne ich nicht; sicher ist es nicht der Veroneser) ist der schwere Deckel zur Seite geschleudert", nämlich nach hinten. Unerklärlicherweise ist aber die ganze vordere Sargkante stark lädirt, und diese wird überdies von unversehrtem Epheu umrankt. Nun, diese dekorativ behandelten Epheublätter könnten allein schon beweisen, daß hier kein Maler der italienischen Renaissance die Hand angelegt hat, am allerwenigsten Leonardo, der in diesen Dingen immer die Gewissenhaftigkeit des Naturforschers offenbart. Es sei hier gleich noch erwähnt, daß auf dem Felsboden des Vordergrundes kein Stein eine präzise Form aufweist. Es ist da alles so nonchalant hingepinselt, wie man das bei Dekorationsmalern etwa des 17. Jahrhunderts anzutreffen gewohnt ist. Das Bild wird dann von Bode weiter charakterisirt: „Aus dem Steinsarg schwebt Christus als Sieger über den Tod, mit einer Siegesfahne in der Linken, in rascher, dem Schwimmen (!!) entlehnter Bewegung einsam gen Himmel, Blick und Arme dankbar aufwärts Gottvater entgegen streckend. Das weiße Gewand, das ihn umflattert, ist das Leichentuch (!), welches in der stürmischen Bewegung nach oben sich dem Körper anschmiegt, während die Enden in weiten bauschigen Falten nach hinten flattern." Ja, man sieht deutlich, wie der unbeholfene Maler des Bildes, wie immer er geheißen haben mag, den Zipfel des Modelltuches rechts oben aufgenagelt hatte, um diese ärmliche Illusion des Flatterhaften fertig zu bekommen. Hören wir darüber Dr. Bode: „Offenbar hat der Künstler (Leonardo ist natürlich gemeint) ganz nach der Natur gearbeitet und zu dem Zwecke ein Leintuch in starker Zugluft über seinem Mannequin angeordnet, den er auf die rechte Seite gelegt und lang auf dem Boden oder einem Tische ausgestreckt hatte. Die Christusfigur läßt dies noch deutlich erkennen, wie auch das obere flatternde Ende noch verrät, daß es an seinem äußersten Zipfel befestigt war." Zu diesem Christus sah ich in London kürzlich eine Handzeichnung, in der Sammlung Malcolm, fein und ängstlich schattirt. Der Kopf ist da nur angedeutet. Auf der Brust sind die Falten anders geknittert als auf dem Bilde. Ich habe kaum nötig hinzuzufügen, daß die erwähnte Zeichnung ebenfalls nur die Hand eines schwachen Nachahmers des großen Meisters verrät. Man sehe sich nun im Bilde den Christuskopf an! Ein so fader Christustypus dürfte wohl im ganzen Umkreis der italienischen Malerei nicht wiederzufinden sein: eine fast blöde, seelenlose Physiognomie, umrahmt von einem säuberlich krausen Lockenschwall. Und für diese Christusgestalt wird in Berlin Leonardo da Vinci verantwortlich gemacht! Man findet ihn freilich nicht eben schön, aber — „die unerfreuliche Wirkung ist ebensosehr Folge der Aufgabe, als Schuld des Künstlers" (Bode). Und weiterhin: „In der Auferstehung mag der Umstand, daß der Künstler nicht nach dem Leben, sondern

*) Unser Mitarbeiter, Herr Dr. Ad. Rosenberg, macht uns darauf aufmerksam, daß die von dem Verfasser dieses Aufsatzes am Eingange desselben aufgestellte Behauptung, die Echtheit des fraglichen Bildes sei bisher von keinem Kunstbeflissenen in Deutschland öffentlich bestritten worden, nicht ganz zutreffend sei, da er selbst in Nr. 11 der Kunstchronik dem Zweifel an der Echtheit Ausdruck gegeben habe. Indem wir dem einen Mitarbeiter gegen den andern recht geben, bemerken wir, daß wir die Behauptung des Herrn Dr. Richter so aufgefaßt hatten, als habe er aus dem Umfang derselben stillschweigend unsere Zeitschrift ausgeschlossen.

Die Redaktion.

nach einem Mannequin arbeiten mußte, zu den Verzeichnungen verleitet haben." Ich gebe gern zu, daß aus diesem in der Luft mit Schwimmversuchen einherziehenden Christus mehr ein Mannequin als der Geist Leonardo's herausschaut, aber eben deshalb sehe ich mich vor die Alternative gestellt, sagen zu müssen: entweder offenbart sich hier Leonardo für unseren ästhetischen Epigonengeschmack als ein elender Stümper, oder der Stümper, welcher dieses Bild verbrochen hat, hat in der Nachahmung Leonardo's eine wahre Karikatur des großen Meisters zu Wege gebracht.

Doch wenden wir uns zurück zu dem Bilde! Im Vordergrunde desselben knieen die heiligen Leonhard und Lucia. Die letztere berührt mit dem rechten Knie den Boden, während das linke Bein in gekrümmter Stellung dem Beschauer zugewandt ist. Man müßte also erwarten, daß der rechte Unterschenkel zurücktritt; doch das Gegenteil ist der Fall, und so balancirt die Heilige in einer unmöglichen Beinverschränkung. Solcher grober Verstöße hat das Bild noch mehrere aufzuweisen. Die Zeichnung der Hände und Füße ist von einer geradezu empörenden Plumpheit. Der Faltenwurf ist scharf knitterig und dabei oft unmotivirt. Es fehlt ihm durchaus der Charakter des Geschlängelten, mit gelegentlichen mäanderartigen Windungen, da wo die Gewandfalte mit dem Boden in Berührung kommt. Dieses Motiv ist aber in den Originalzeichnungen und in den Originalbildern Leonardo's charakteristisch. Man vergleiche hierfür unter anderem Pl. XLIII in Band I meiner Ausgabe der Literary Works of Leonardo da Vinci.

Indes was ich hier als durchaus unleonardisch kritisire, wird von Bode in seiner Abhandlung des Jahrbuchs als der Manier des Meisters völlig entsprechend dargestellt. Unter anderem sagt er von dem Gewande des heil. Leonhard: „Derselbe feine Naturalismus macht sich auch in der Behandlung des etwas abgetragenen Samtkragens, sowie der faltenlosen, augenscheinlich schon in jener Zeit innen mit Pappe oder einem ähnlichen steifen Stoff ausgefüllten Plagula und Stola transversa des jungen geistlichen Würdenträgers geltend." Ich meine, wenn abgestoßene Samtkragen und Fütterung mit Pappe oder dergleichen in irgend einem Bilde veranschaulicht sind, so sind damit allein schon bei der Frage nach dem Autor die Namen der großen Meister der italienischen Renaissance und selbst die ihrer Schüler ausgeschlossen. Wir werden dann weiter belehrt: „Das sicherste Kennzeichen für die Originalität eines Gemäldes ist die Behandlung desselben, die ‚Handschrift' des Malers, die ja gewisse, oft unbedeutende, aber augenfällige Eigentümlichkeiten nicht verleugnet, welche jeden einzelnen Künstler verraten. Die charakteristischen Eigentümlichkeiten von Leonardo's Malweise sind aber in unserer Himmelfahrt ganz besonders deutlich ausgeprägt." Dahin gehört nun nach Dr. Bode folgendes: „Ein sehr auffälliger Gegensatz zwischen der großen Vollendung der meisten Teile des Bildes und einzelnen ganz prima und keck hingesetzten Farbenflecken .... erklärt sich offenbar daraus, daß der Künstler an dem Altare, auf welchem das Bild zur Aufstellung kam, einzelne Teile für die Ferne nicht wirkungsvoll genug fand. Er suchte diesen Mangel an Ort und Stelle durch einige wenige breite Pinselstriche zu verbessern; und wie ihm dies gelang, beweist die Wirkung, welche diese in der Nähe fast unverständlichen Farbenkleckse in der Entfernung von einigen Schritten hervorbringen." Meinerseits sehe ich hierin vielmehr einen deutlichen Fingerzeig dafür, daß das Bild etwa hundert Jahre später entstanden sein muß, als die offizielle Berliner Benennung es haben will.

Wollte ich es unternehmen, gegen das Arsenal der Bode'schen Argumentation mit Gegengründen einen Feldzug zu unternehmen, so müßte ich ein solches Opus auch mit den Zeichnungen und Bildern illustriren, von denen er behauptet, daß sie für die Echtheit des Berliner Bildes angerufen werden können, was ich durchgehends bestreiten muß —, eine undankbare Aufgabe; denn das Bild scheint mir überhaupt nicht wert, in einer königlichen Gemäldegalerie wie die Berliner ausgestellt zu werden, allenfalls in einem Provinzialmuseum. Ich teile die Ansicht des Poeten, welcher sich vor dem Bilde zu folgenden freilich nicht besonders geschmackvollen Versen hat inspiriren lassen:

„Vor Scham und Zorn erglühen wird so lang das
stolze Berlin,
Bis eine Hand zurück ihn stößt ins Grab, — ins
Magazin."

Die Galerien von London und von Petersburg besitzen allerdings, gleich mehreren Privatsammlungen, Werke von Schülern des Leonardo da Vinci, welche man für Originalwerke des Meisters erklären möchte, in der Regel weil man sie als solche irrtümlicherweise erworben und dem entsprechend teuer bezahlt hat. Bei einem so seltenen Meister wie Leonardo da Vinci ist überhaupt eine Verwechselung mit den ihm nächststehenden Schülern leicht erklärlich, wenn auch nicht gerade verzeihlich. Und so wäre auch die Kritik des Berliner Risorto keine so verzweifelt undankbare Aufgabe, wenn dieser Pseudo-Leonardo bei näherer Untersuchung etwa als ein Cesare da Sesto oder als ein Marco d'Oggionno sich herausstellte und nicht, wie es leider der Fall ist, als das ungeschickte Machwerk eines Unbekannten, etwa vom Ende des 16. Jahrhunderts, — mehr eines Dilettanten als eines Künstlers, eines Malers freilich, welcher Leonardo da Vinci hat nachahmen wollen. Auf dieses große Vorbild deutet

nämlich vor allen Dingen die Landſchaft des Hintergrundes, die man für eine Variation auf die Landſchaft in dem Altarbilde der Jungfrau mit der Felsgrotte halten kann. Auch für den Kopf des heiligen Leonhard iſt vielleicht eine Zeichnung des Meiſters als Vorlage benutzt worden. Von dieſem Kopf ſagt Dr. Bode: „Das Ohr, neuerdings als Merkzeichen zur Erkennung und Unterſcheidung der Künſtler beſonders betont (von Lermolieff) und hier der beſterhaltene Teil des Kopfes, iſt bis ins Kleinſte übereinſtimmend mit verſchiedenen Zeichnungen Leonardo's." Bekanntlich ſagt Lermolieff wiederholt, ſolche ſcheinbare Nebendinge, wie Ohr und Hand, können dazu dienen, Originalwerke von Schülerkopien zu unterſcheiden, weil Kopiſten es damit nicht eben genau nehmen, während die Originalmeiſter in der Darſtellung von Ohr und Hand feſtausgeprägte, ihnen eigentümliche Formen anwenden. Vergleichen wir nun das Ohr des heil. Leonhard in dem Berliner Bilde mit Ohren auf gut erhaltenen, beglaubigten Handzeichnungen Leonardo's (z. B. Pl. IX, XLIV und XLVII in Band I, und Pl. CXXII in Band II der Literary Works of Leonardo da Vinci), ſo wird man bemerken, daß in dem Berliner Bilde das Ohrläppchen durchaus nicht die volle Rundung hat, welche ihm Leonardo ſtets giebt, ſondern daß es, ſo zu ſagen, ganz verkrüppelt erſcheint. Wir werden alſo im Sinne der Lermolieffſchen Theorie vielmehr ſagen müſſen, daß die Form dieſes einen Ohres allein ſchon beweiſen kann, daß Leonardo ſelbſt als Urheber des Bildes gar nicht in Betracht komme, und mit dieſer Gewißheit können wir getroſt dem Bilde den Rücken wenden, ohne auf weiteren Streit darüber uns einzulaſſen.

Jean Paul Richter.

Nekrologe.

* **Canon †.** Die Wiener Kunſtwelt hat einen neuen ſchmerzlichen Verluſt zu beklagen, der in weiten Kreiſen mitempfunden wird: am Nachmittag des 12. September iſt Canon in der Vollkraft ſeiner Jahre plötzlich einem Herzſchlag erlegen! Eine der originellſten Künſtlernaturen, vielſeitig begabt, raſtlos thätig und von unverwüſtlicher Geiſtesfriſche, ward wie vom Sturm dahingerafft und einer Thätigkeit entriſſen, die ſich gerade jetzt an den großen Aufgaben für die Hofmuſeen den höchſten Zielen zugewendet hatte.

Canon, mit ſeinem Familiennamen Johann v. Straſchiripka genannt, war 1829 in Wien geboren, beſuchte die dortige Akademie, dann 1847 das Atelier Waldmüllers und trat ſpäter, nachdem er inzwiſchen als Kavallerieoffizier in der Armee gedient, für kurze Zeit in Berührung mit Rahl, welchem er für den maleriſchen Grundzug ſeiner Kunſt viel zu danken hat. 1856 that er ſich mit dem Porträt der Schauſpielerin Schiller zuerſt in Wien als Bildnismaler hervor. 1859 entſtanden ein großes Altarbild für die Deutſchordenskirche zu Laibach, dann das „Fiſchermädchen" (im Beſitz des Herrn v. Zinner in Wien) und kurz darauf zahlreiche Porträts, welche bald auch außerhalb ſeiner Heimat die Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde auf den Maler lenkten. Dieſer trat jetzt in ſeine Wanderjahre ein. Wir finden ihn 1862 in Karlsruhe im freundſchaftlichen Verkehr mit J. W. Schirmer, dann in Stuttgart und an anderen Orten, dem Studium der alten Meiſter hingegeben, oder auch wohl dem edlen Waidwerk und Angelſport, den Lieblingsbeſchäftigungen ſeiner Mußeſtunden. Auf den Ausſtellungen der ſechziger und ſiebziger Jahre trat Canon vornehmlich als Maler fein geſtimmter weiblicher Porträts von geſättigter Harmonie des Tons in markanter Weiſe hervor. Und in dieſen Werken dürfte wohl die beſte Seite ſeiner Begabung zum vollen und reinen Ausdruck gekommen ſein. Wir nennen das Bildnis der Frau Friedländer, die Porträts der Gräfinnen Schönborn, Wurmbrand, Dubsky und das der Baronin Bourgoing-Kinsky. Von ſeinen männlichen Porträts reihen wir an: die des Baron Hofmann, des Feldzeugmeiſters von Hauslab, des jungen Prinzen Louis Napoleon, des Dr. med. Scholz, des Dr. Smolka, um nur einiger der gelungenſten hier zu gedenken. Nebenher gingen zahlreiche Schöpfungen auf dem Gebiete der den Meiſter charakteriſirenden großfigurigen Genremalerei, wie der „Rüdenmeiſter" (Graf H. Wilczek), der „Page", das „Obſtmädchen" (Auſpitz), der „Fiſchmarkt" (Nikolaus Dumba) u. v. a. Endlich kamen dazu die vielbeſprochenen allegoriſchen und ſymboliſchen Kompoſitionen, wie die i. J. 1873 vollendete „Loge Johannis" (Galerie des Belvedere), das rieſige Deckenbild für das neue naturhiſtoriſche Hofmuſeum: „Der Kreislauf des Lebens" und des Künſtlers letzte, unvollendet gebliebene Kompoſition: „Helios im Kampfe gegen die Mächte der Finſternis". In allen dieſen Werken, wie auch in manchen kleineren, z. B. dem 1884 ausgeſtellten Madonnenbildchen für den Grafen H. Wilczek, erweiſt ſich der Künſtler als ein begeiſterter Nachempfinder der alten Koloriſten, vor allem des Rubens, deſſen Technik und Stil Canon als das Ideal ſeiner maleriſchen Anſchauung pries. Man hat wohl recht, wenn man behauptet, daß die aus ſeinem Studium der alten Meiſter gewonnenen Erkenntniſſe mehr Verſtandeseigentum geblieben, als lebendig fortzeugendes Element ſeiner Phantaſie geworden ſeien. Immerhin war es dem Künſtler mit ſeiner Hingabe an das maleriſche Ideal der Alten voller Ernſt, und wir dürfen annehmen, daß er auf dem von ihm betretenen Wege noch zu vollerer Ausprägung ſeiner Individualität auch in der monumentalen Hiſtorienmalerei gelangt wäre, wenn ihm der Tod nicht den Pinſel entwunden hätte, gerade jetzt, als er nach dem höchſten Lorbeer rang.

Canons Leichenbegängnis, welches die Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens dem Dahingeſchiedenen veranſtaltete, fand am 15. September auf dem proteſtantiſchen Friedhofe vor der Matzleinsdorfer Linie unter Beteiligung einer großen Zahl von Leidtragenden in würdigſter Weiſe ſtatt. Unter den Kränzen, welche dem Toten geſpendet wurden, war auch einer mit der Namensinſchrift: „Rudolf und Stephanie", des öſterreichiſchen Kronprinzenpaares, welches dem Künſtler ſtets huldvoll geſinnt war. Am Grabe ſprachen die Maler Greſe und Stieler, letzterer als Vertreter der deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft. Das Wiener Künſtlerhaus bereitet für die nächſten Monate eine Ausſtellung der Werke Canons vor.

Konkurrenzen.

x. — **Die Verlagshandlung von Franz Lipperheide** in Berlin erläßt ſoeben ein Preisausſchreiben behufs Erlangung von Originalzeichnungen für den belletriſtiſchen Teil der in ihrem Verlage erſcheinenden „Illuſtrirten Frauenzeitung“. Es werden drei Preiſe von 3000, 2000 und 1000 Mk. ausgeſetzt. Die Zeichnungen ſind ohne Namensangabe bis zum 16. Februar n. J. einzuſenden. Die Entſcheidung der aus den Malern Adolf Menzel, Defregger, Paul Meyerheim, Skarbina und A. von Werner im Verein mit dem Verleger der „Illuſtrirten Frauenzeitung“ gebildeten Preisgerichts wird anfangs Mai in unſerer Zeitſchrift mitgeteilt werden. Alles Nähere iſt aus der Anzeige auf dem Umſchlage erſichtlich.

Perſonalnachrichten.

* **Düſſeldorf.** Dem königl. Konſervator der Kunſtſammlungen und Bibliothekar der Kunſtakademie, Theodor Levin, wurde das Prädikat Profeſſor verliehen.

Sammlungen und Ausſtellungen.

A. P. — **Gewerbeausſtellung zu Oldenburg.** Am 15. Aug. wurde in Oldenburg die ſiebente Landesgewerbeausſtellung eröffnet, neun Jahre nach ihrer letzten Vorgängerin. Dieſe Zeit iſt nicht ſpurlos an der Oldenburger Induſtrie vorübergegangen: in einer Landesausſtellung, an welcher die Beteiligung eine rege zu ſein pflegt, kann man am leichteſten feſtſtellen, was wirklich im Lande geleiſtet wird. Oldenburg iſt kein Induſtrieſtaat; was hier auf kunſtgewerblichem Gebiet geſchaffen wird, wird im Land ſelbſt gebraucht, von Ausfuhr iſt nicht die Rede. Infolge deſſen ſind auch Einrichtungen zur Förderung der Induſtrie ſo gut wie gar nicht vorhanden; weder beſitzt das Land einen Kunſtgewerbeverein, noch eine Kunſtgewerbeſchule. Was an der Oberrealſchule im Zeichnen, ſoweit es für praktiſche Zwecke verwendet werden ſoll, geleiſtet wird, ſteht nach den ausgeſtellten Proben nicht ſehr hoch. Wenn trotzdem das Kunſthandwerk von der Bewegung in unſerer Zeit nicht unberührt geblieben iſt und ſich die Formenſprache derſelben zu eigen gemacht hat, ſo iſt das in erſter Linie ſtrebſamen Handwerkern, den weitverbreiteten Vorlagenwerken und einem Architekten, Herrn L. Klingenberg in der Hauptſtadt zu danken. Freilich, ſoweit letzterer ſeine Hand nicht im Spiel gehabt hat ſteht es mit der Verarbeitung der durch Bild gegebenen Anregungen zum Teil ſchlimm: man ſieht das Weſen des modernen Handwerks in der Fülle des Ornaments, welches Flächen, Leiſten, kurz alles überdeckt, ſo daß man in den Möbeln mehr einen Ornamentenſchatz in Holz oder kleine Gebäude als Gebrauchsgeräte vor ſich zu haben glaubt. Ohne Zweifel würde hier, abgeſehen von einer Schule, eine Centralſtelle für Gewerbe, wo ſich der Handwerker und Fabrikant Rats erholen könnte, viel Gutes ſchaffen. Übrigens waren alle Arbeiten vortrefflich ausgeführt und relativ billig. Hervorheben möchten wir an dieſer Stelle eine „bürgerliche Schlafzimmereinrichtung“ nach Entwürfen von L. Klingenberg, ausgeführt von D. Sündermann & Sohn in Oldenburg: einfach aus Eichenholz in konſtruktiven Formen ausgeführt mit ſehr anſprechender maßvoller Bemalung. Derſelbe Künſtler hatte einige Entwürfe zu Stickereien, in der Art der modernen engliſchen Arbeiten von höchſter Anmut geliefert, welche in vortrefflicher Ausführung ausgeſtellt waren. Bemerkenswert waren noch die namentlich in den farbigen Glaſuren gelungenen Fabrikate der Hofofenfabrik von O. J. Ricklefs in Oldenburg, die ſich gleichfalls durch billige Preiſe auszeichneten. Von den Steinarbeiten aus Idar und Oberſtein war nur wenig ausgeſtellt, woran wohl die Beteiligung der Fabrikanten an der Nürnberger Ausſtellung die Schuld trug. Bekanntlich hatte ſich dieſe Induſtrie kurz nach dem Kriege, durch eine Anzahl aus Paris ausgewieſener, nach ihrer Heimat zurückgekehrter Steinſchneider ſchnell gehoben und zu hoher Blüte entfaltet. Leider verminderte ſich aber der Abſatz in den letzten Jahren ganz bedenklich; das Hauptgeſchäft ging immer nach Frankreich, wo man während des Kaiſerreichs ſtets auf künſtleriſche Arbeit am Schmuck ſah, neuerdings mehr den materiellen Wert desſelben ſchätzt: ſo hat der Diamant und Rubin den Cameo und die Gemme verdrängt. Die Induſtrie zu Idar liegt infolge deſſen derart danieder, daß ſehr geſchickte Graveure ſich mit dem Faſſen von Halbedelſteinen in billigen Schmuck abgeben müſſen. Nun laſſen dieſe Arbeiten in Bezug auf geſchmackvolle Muſter recht viel zu wünſchen übrig, ſo daß auch dieſer Ausweg auf die Dauer kaum zu einem Ziele führen dürfte. Leider iſt in Deutſchland für die ſchöne Kunſt der Edelſteinſchneiderei ein ſo geringes Intereſſe vorhanden, daß hier eine noch vor kurzem blühende Induſtrie, die den Weltmarkt behauptete, an Indifferenz zu Grunde gehen wird. — In einem beſonderen Gebäude war die „Kunſt- und kunſtgewerbliche Altertümerausſtellung“ untergebracht, deren erſte Abteilung, die Gemälde, von ganz beſonderem Intereſſe war. Aus dem reichen Vorrat moderner Bilder im Beſitz des Großherzogs hatte der Oberkammerherr v. Alten Exc., deſſen raſtloſer Thätigkeit die Sammlungen zu Oldenburg eigentlich alles verdanken, eine geſchickte Auswahl getroffen, welche die Entwickelung der deutſchen Kunſt ſeit dem Ende des vorigen Jahrhunderts vortrefflich zur Anſchauung brachte. Eine große Anzahl durch Reproduktion aller Art weit verbreiteter Bilder namentlich der Düſſeldorfer Schule der dreißiger und vierziger Jahre, deren Verbleib nicht allgemein bekannt ſein dürfte, kamen hier zu Tage. Unter den Werken der Kleinkunſt befanden ſich eine Reihe von Möbeln des 18. Jahrhunderts von guter Qualität; einiges Silber, darunter mehrere Kelche aus dem Schloß zu Jever 15. Jahrhundert, mancherlei Keramiſches. Es kam dabei eine neue Faiencefabrik zu Tage, Jever, über welche im Kunſtgewerbeblatt demnächſt eingehend berichtet werden ſoll. — Der Katalog der Altertümer hat dadurch bleibenden Wert, daß er über einige oldenburgiſche Künſtler und Kunſtwerke ausführliche Notizen beibringt.

O. M. **Im königl. Kunſtgewerbemuſeum in Berlin** iſt ſeit einiger Zeit eine Privatſammlung ausgeſtellt, welche die entſprechende Abteilung des Muſeums in Bezug auf Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit weit hinter ſich läßt: die Sammlung von Speiſegeräten (Meſſer, Gabeln und Löffel) vom 15. bis 18. Jahrhundert des Herrn Fabrikbeſitzer Richard Zſchille in Großenhain. An die Speiſegeräte ſchließen ſich eine Anzahl anderer: Jagdmeſſer, Inſtrumente verſchiedener Art, ſowie drei vorzüglich in Eiſen geſchnittene Gärtnerbeſtecke des 16. Jahrhunderts an. — Ferner iſt ausgeſtellt eine Bronzegrabplatte, nach Entwurf des Herrn Baurat Raſchdorff, modellirt von Brütt, gegoſſen von Meves Nachfolger in Berlin, für das Grab des verſtorbenen Miniſters des königlichen Hauſes Grafen Schleinitz beſtimmt. — Endlich eine Anzahl Möbel aus der Fabrik von F. Kiefhaber in Magdeburg, welche als Verſuche, einfache Formen und Dekorationen zu reicher Wirkung zu vereinigen und durch Verwendung buntgefärbter Hölzer, Metall und Steine eine mehrfarbige Wirkung zu erzielen, von Intereſſe ſind. Von dieſen praktiſchen Möbeln wird das Kunſtgewerbeblatt demnächſt Abbildungen veröffentlichen.

Vermiſchte Nachrichten.

S. **Archäologiſche Geſellſchaft in Berlin.** Sitzung vom 2. Juni. Eingegangen waren u. a.: Ebers, Richard Lepſius; Comparetti, Leggi antiche della città di Gortyna; Benndorf, Über eine Statue des Polyklet; Blümner, Weſtliches Giebelfeld des Parthenon; Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf antiken Münzen helleniſcher und helleniſtiſcher Völker (von Herrn Weil mit erläuternden Bemerkungen begleitet). — Herr O. Richter ſprach über die Topographie des Palatin, deſſen Gebäude beſonders ſchwierig zu beſtimmen ſind, weil jede inſchriftliche oder anderweitige Beglaubigung fehlt, und die ſich bisher die willkürlichſten Benennungen haben gefallen laſſen müſſen. Als Beiſpiele hierfür wurden angeführt der ſog. Caligulapalaſt, der früheſtens aus der Zeit Domitians, wahrſcheinlich aber erſt aus der Trajans ſtammt, und ein Komplex anſcheinend uralter Gebäude an der Südweſtecke des Palatin, die bisher casa Romuli u. ſ. w. genannt wurden, in der That aber ganz junge, aus und über den Trümmern der alten Befeſtigungsmauer errichtete Bauten ſind. Auf die litterariſch bekannten Tempel des Palatin eingehend, erläuterte der Vortragende ausführlich die Lage der Aedes Magnae Matris. Er ging aus von einer topographiſchen Analyſe des Nordrandes des Palatin, öſtlich vom Titusbogen, ſtellte feſt, daß die Torre Cartularia auf den Trümmern

eines großen Tempels errichtet geweſen ſei und daß längs der Sacra via zwiſchen der Straße und jenem Tempel eine Säulenhalle gelegen habe, die vermutlich den Vorhof desſelben umgab. Durch Erläuterung des bekannten Hatrierreliefs, welches Gebäude an der Sacra via darſtellt, wurde ſodann dargethan, daß der gefundene Tempel der der Magna Mater ſei, ein Reſultat, welches ſeine Beſtätigung u. a. in der Orientirung der Ruine und der Beſchreibung der Örtlichkeit bei Martial findet. — Herr Curtius legte die wohlgelungenen Photographien vor, welche Herr Friſch von der Oſtfront und dem Weſtgiebel des olympiſchen Zeustempels nach den im Olympiamuſeum aufgeſtellten Modellen angefertigt hat. Von dem Weſtgiebel ſind zwei Aufnahmen gemacht worden, die eine mit allen 21 Figuren, die andere — unter Weglaſſung der beiden Nymphen rechts und links — mit 19. Bei einer Vergleichung beider Anſichten erſcheint die letztere vorteilhafter; man vermißt nichts, das Gedränge und die unangenehme Wiederholung zweier liegender Frauen an jedem Giebelende wird vermieden. Die beiden einander vollkommen gleichen und im Stil von den übrigen Figuren abweichenden Nymphen ſind überflüſſig. Sodann zeigte der Vortragende eine Kartenſkizze von Athen vor, auf welcher Herr Kaupert die Lage des neuentdeckten Heiligtums des Kodros, des Neleus und der Baſile ſüdlich vom Dionyſostheater im Quartier Limnai dargeſtellt hat. — Herr Trendelenburg erörterte die Bedeutung des Schlangengefäßes im Kultus der Iſis, der Dioskuren, der Aphrodite und der Heilgötter auf Grund der von Puchſtein (Arch. Zeitg 1884, S. 213 ff.) gemachten Zuſammenſtellung und kam zu dem Reſultate, daß dasſelbe, entſprechend der von einer Schlange begleiteten cista mystica des Dionyſoskultus, das Symbol des Myſteriendienſtes jener Gottheiten ſei. Die Schlange, deren rätſelhafte Natur die Alten vielfach beſchäftigt habe, ſei vorzugsweiſe das myſtiſche Tier und heiße bei Juſtinius Martys geradezu das „große Symbol und Myſterium“; deshalb ſei ſie vor allen geeignet, die unausſprechlichen Geheimniſſe des Weihedienſtes zu verſinnbildlichen. Unter den genannten Gottheiten ſei einzig für die Dioskuren Myſteriendienſt nicht direkt bezeugt, doch laſſe ſich aus ihrer Natur, aus ihrer Verehrung als „großer Götter“, aus ihrer Identifizirung mit den Kabiren und aus anderen Anzeichen zuverſichtlich auf einen ſolchen ſchließen. Aphrodite und Eros ſeien als Gottheiten der ſamothrakiſchen Myſterien durch ein Werk des Skopas bekannt. So erkläre ſich aus den Myſterien die Zuſammenſtellung von Eros und Hygieia und die Gegenüberſtellung der cista mystica und des Schlangengefäßes auf dem ſog. Wiszay'ſchen Diptychon. Weiſe aber das von der Schlange umringelte Gefäß auf Myſteriendienſt hin, ſo ſei die vom Vortragenden ausgeſprochene Beziehung der Schlangentopfwerferin des pergameniſchen Altars auf den Kreis der Heilgötter, deren Kultus ſchließlich ganz in Geheimdienſt aufging, durchaus wahrſcheinlich, um ſo mehr, als man mit Recht vorausſetzen dürfe, daß in einer pergameniſchen Darſtellung des Gigantenkampfes nicht gerade die Hauptgottheiten von Pergamon übergangen ſein werden.

Rd. — **Nürnberg. Ausſtellung von edlen Metallen** ꝛc. — Nach der offiziellen Liſte der verliehenen Auszeichnungen ſind verteilt worden: 25 goldene, 151 ſilberne Medaillen; 2 Ehrendiplome und 72 Anerkennungen als Mitarbeiter (Diplome). Von den Medaillen entfallen 5 goldene und 39 ſilberne auf japaniſche Ausſteller.

Vom Kunſtmarkt.

Su **Verſteigerung Quentell.** Der Nachlaß des in Bremen verſtorbenen Rentners Julius Quentell kommt vom 28. September bis 3. Oktober bei J. M. Heberle in Köln zur Verſteigerung. Es handelt ſich um eine ſehr reiche Sammlung von Werken älterer Kleinkunſt in Thon, Porzellan, Glas, Elfenbein, Metall u. ſ. w. und von Holzarbeiten, Möbeln, Geräten, ferner um Miniaturen, Aquarellen und Zeichnungen, im ganzen 1368 Nummern. Einzelne Stücke ſind von ſeltener Schönheit und für Kunſtgewerbemuſeen beſonders begehrenswert.

W. **Die Kunſthandlung von Fr. Meyer in Dresden** hat ſoeben ihren 11. Kunſtlagerkatalog herausgegeben, der in 2090 Nummern Werke der graphiſchen Künſte aller Schulen vom 15.—18. Jahrhundert enthält. Der Herausgeber des mit voller Sachkenntnis verfaßten Katalogs läßt es ſich angelegen ſein, nur wertvolle Kunſtblätter und dieſe in alten Abdrücken und tadelloſer Erhaltung anzubieten. Von den Meiſtern des 15. Jahrhunderts ſind Schongauer, Zagel, Glockenton und Mantegna vertreten. Aus der deutſchen Schule heben wir, als ſehr reichhaltig vorhanden, hervor: Dürer und die Kleinmeiſter, Cranach und Hollar; aus der italieniſchen Marc Anton, R. Morghen, Longhi, G. Garavaglia; aus den niederländiſchen Schulen Lucas von Leyden, Rembrandt, Oſtade, van Dyck, Everdingen, Waterloo, an die ſich F. Bol, Jan Both, Duſart, J. H. Roos mit großen Seltenheiten anſchließen Von Franzoſen ſind die großen Porträtſtecher, aber auch die Radirer Daſſonville und Claude Gelée zu erwähnen. Aus neuerer Zeit ſind die reichen Werke des Dietrich, Chodowiecki und G. F. Schmidt hervorzuheben, ſowie treffliche Grabſtichelblätter von Amſler, Anderloni, Bauſe, Eichens, Mandel, Steinla und Wille. Zeichnungen, Aquarelle und Radirungen moderner Künſtler ſollen den Inhalt des nächſten Katalogs bilden, der im Frühjahr erſcheint.

Zeitſchriften.

The Academy. Nr. 697.

The good Shepherd by Fred. Shields. Von C. Monkhouse. — The exploration of caerleon and caerwent.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 240.

Handwerkerschulen in Österreich. — Ein neues plastisches Museum für Wien. — Schloss und Schlüssel von J. v. Falke.

Christliches Kunstblatt. Nr. 9.

Die Geburtskirche zu Bethlehem. — Das Abendmahl des Lionardo da Vinci.

Inſerate.

Deutſche Encyklopädie

Ein neues Univerſallexikon für alle Gebiete des Wiſſens

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.

Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig.

Gerichtliche

Kunst-Auction.

Am 13. October von 10 Uhr ab versteigere ich im Kunst-Auctions-Hause, Berlin Saal VII aus der Konkursmasse des Sparkassen-Rendanten **Voss**, laut Katalog 540.

146 Ölgemälde renommirter Meister.

Rudolph Lepke,
Königl. u. städt. Auctions-Commissar für Kunstsachen u. Bücher.
Berlin S. W. Kochstrasse 28/29.

Kunstsammlung Quentell.

Nachgelassene Kunstsammlung des Herrn

Julius Quentell in Bremen.

Majolika, glasirte und emaillirte Töpfereien, Arbeiten in Thon, Porzellan, Glas, Elfenbein, Emaille, Metall, Stein, Perlmutter, Schildpatt, Horn, Lack, Cocosnuss etc. Miniaturen, Aquarellen, Zeichnungen etc., Textil-Arbeiten, Arbeiten in Holz, Möbel und Geräthe 1368 Nrn. (1)

Versteigerung zu Köln, den 28. September bis 3. Oktober, durch

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne).

Der mit 3 Photolithographien illustrirte Katalog ist zu haben.

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutſche Kunſtſtudien von **Hermann Riegel.** Ein ſtarker Band in Lexicon Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutſchem Boden. — Die goldene Pforte und die ſonſtigen Kunſtſchätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnſtadt und ihr Verfall. — Der Kaiſerdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'ſchen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börſe zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunſtwerke. — Das Humboldt'ſche Schloß Tegel und ſeine Kunſtſchätze. — Das Muſeum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Boßweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veroneſe zu Berlin. — Dante und die neuere deutſche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf ſein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaiſerſaal zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joſeph Koch. Biographiſche Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und ſeine vaterländiſchen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphauſen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaus. — Einige neuere Werke verſchiedener Maler. — Eine moderne Kunſtausſtellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunſt und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt" (Renaiſſance): Eine kunſtgeſchichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramontane 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 Riegel.** Mit 4 Holzſchnitten. Groß Octav. Geheftet 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. Geheftet 1 Mark. (1)

Von meinem soeben erschienenen

Kunstlager-Katalog XI,

2090 Nummern Radirungen, Kupferstiche und Holzschnitte älterer und neuerer Meister enthaltend, stehen Käufern solcher Kunstblätter Exemplare gratis und franco zu Diensten.

Dresden, den 10. September 1885.
Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstrasse 7. (1)

Kunst-Auctionen

von Gemälden und Antiquitäten

werden durchgeführt u. Verkäufe v. einz. Gemäld. als ganz. Samml. vermittelt von

Carl Maurer,
Kunst-Experten in München
Schwanthalerstrasse 17½ (29)

Beste Referenzen stehen zur Verfügung.

XIII. Leipziger

Kunst-Auction

von

Alexander Danz

Versteigerung am Montag, den 5. October d. J. und folgende Tage:

☛ **Eine schöne Sammlung von Oelgemälden, Handzeichnungen** und **Aquarellen** alter und neuer Meister aus Privatbesitz, ferner:

Kupferstiche, Maler-Radirungen, Kunstbücher u. s. w.

aus dem Nachlasse des Malers

E. J. Verboeckhoven
in Brüssel.

900 Nummern.

Kataloge sind vom Unterzeichneten zu beziehen, und werden Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz
in Leipzig, Gellertstrasse 7.

Hierzu eine Beilage von J. J. Weber in Leipzig.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.