





Zeitschrift

7

für

7/12 1886

Bildende Kunst

Herausgegeben

von

Prof. Dr. Carl von Lützow

Bibliothekar der K. K. Akademie der Künste in Wien

Mit dem Beiblatt Kunstchronik

Einundzwanzigster Jahrgang



Leipzig 1886

Verlag von E. A. Seemann.

Berlin: W. H. Kühn, Jägerstraße 73.



Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

Druck von August Fricke in Leipzig.

<https://archive.org/details/zeitschriftfurbi21unse>

Inhaltsverzeichnis zum einundzwanzigsten Bande.

	Seite		Seite
Ludwig Burger. Von Ad. Rosenberg . 1.	28	Die Neugestaltung Wiens. Gegenwärtiges	
Karl Spitzweg. Von C. A. Regnet . . .	77	und Zukünftiges	269. 301
Hans Makart. Von Karl von Lützow 181.	214	Kunstgeschichtliches und Archäologisches aus	
		den Abruzzen. Von H. Holzinger .	292
Der Wachsopf im Museum zu Lille. Von		Die Gemäldesammlung des Freiherrn von	
H. Heydemann	7	Mimitoli. Von Henry Thode	318
Die Goethe'schen Sammlungen	11	Neue Nachrichten über Jehan Perréal. Von	
Neue Bildwerke. Von D. König	25	Jaro Springer	326
Kalender: Khané = Dschanißi zu Konstanti-			
nopel. Von F. Mühlmann	49	Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte.	
Augsburger Fassadenmalerei. Von Adolf		Eine Festgabe für Anton Springer. Bes-	
Buff	58. 104	sprochen von C. von Lützow	15
Jan Schoreel, der Meister vom Tode der		Ludwig Richters Selbstbiographie. Von	
Maria. Von Hans Semper	83	Anton Springer	36
Zur zweiten Reise Dürers nach Italien. Von		Aus Daniel Chodowiecki's Künstlermappe.	
Jos. Neuwirth 87. 120. 170.	260	— Chodowiecki, Auswahl aus des Künst-	
Die Römerbrücke zwischen Klein- und Groß-		lers schönsten Kupferstichen. Neue Folge.	
Krotenburg bei Seligenstadt am Main.		Besprochen von H. Heydemann . . .	39
Von G. Schaefer	92	Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugen-	
Altflandrische Bilder in Spanien und Por-		nichts. Mit 38 Heliogravüren nach Grot-	
tugal. Von Karl Justi	93. 133	Johann und Kaulsdts Besprochen von	
Die Bronzefunde an der Via nazionale in		Ad. Rosenberg	41
Rom	99	Marco Minghetti, Raffaello. Besprochen von	
Ein merkwürdiger Fall von malerischer Aus-		P. Schönfeld	43
grabung. Von Gustav Frizzoni . . .	101	G. Perrot et Ch. Chipiez, Histoire de	
Die Reiterstatuette Karl Emanuels von Sa-		l'art dans l'Antiquité. Geschichte der	
voyen auf der Löwenburg bei Kassel. Von		Kunst im Altertum von Perrot u. Chipiez,	
Karl Justi	115	bearbeitet von R. Pietzschmann. Bes-	
Schliemanns Ausgrabungen in Tiryns. Von		sprochen von C. von Lützow	47
H. Heydemann	125	Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort	
Briefe von F. A. Defer und Nachrichten über		und Bild	53
ihn. Mitgeteilt von Ludwig Geiger 140.	286	Album in Bild und Schrift, herausgegeben	
Der Meister des Todes Mariä ist nicht Jan		von der Genossenschaft der bildenden	
van Scorel. Von D. Eisenmann . . .	145	Künstler Wiens	71
Ein Bildnis des Kanonikus Georgius de		Münchener Bunte Mappe. Besprochen von	
Bala. Von R. Chytil	146	Adolf Rosenberg	73
Aus der Heimat des Odysseus. Von L. H.		Moritz von Schwinds Wandgemälde im	
Fischer	157. 237	Schloß Hohenschwangau. 46 Kupferstiche	
Architektonische Reise Studien. I. Die Kirche		von Naue und Walde	75
Wang. Von Karl Lachner	164	Vom Rhein. Fünfzehn Originalradirungen	
Glossen zur Venus von Melos. Von W.		von Mannfeld. Besprochen von Adolf	
Henke	194. 222. 257	Rosenberg	75

	Seite		Seite
Das Werk Adolf Menzels	148	Die Malerei im Salon von 1886. Von Richard Graul	311
Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses	149	Wiener Kunstauktion: Artaria Jolitzer und Sterne	19
Charles Priarte, Matteo Civitali	151	Hirsche am Waldbaum, Radirung von Chr. Kröner	52
Joseph Bayer, Aus Italien	153	Schaukelnde Kinder von E. Keyser	76
J. Grand-Carteret, les moeurs et la caricature en Allemagne, en Autriche et en Suisse	173	Die Kartenschlägerin, Gemälde von Kozakiewicz	99
Zur antiken Gemmenkunde, von H. Heydemann	175	Der Veteran und „Das Fest der Münchener Liedertafel“, von Spitzweg	100
Geschichte der deutschen Kunst (Grote'sche Verlagsbuchh. in Berlin). Besprochen von A. Schüttgen	199	Ein Kanal in Holland, Gemälde von Wilhelm Kylander	124
Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Gemälde. Beschreibendes Verzeichnis von N. v. Engerth	232	Männliches Bildnis von L. Cranach	156
Herm. Grimm, Das Leben Raffaels. Besprochen von W. Koopmann	263	Madonna mit Engeln von Mantegna, in der Brera zu Mailand	156
Cavallucci, Vita et opere del Donatello. Von W. Lübke	295	Der Maler Jan Doudyn und Pauwels Weyts. Von A. Bredius	178
Collezione di quaranta disegni scelti dalla raccolta del Sig. Morelli. Von W. Lübke	298	Der Hahnenkampf, Gemälde von J. L. Gerôme	178
Clément, Gleyre. Besprochen von Carl Brun	328	Die Nike des Paionios, ergänzt von N. Grüttnner	179
In eigener Sache. Von W. Lübke	228	Damenbildnis, Gemälde von C. Kiesel	204
Die Jubiläumskunstaussstellung in Berlin. Von Ad. Rosenbergl	205. 247. 278	Die Gratulanten, Gemälde von J. F. Engel	236
		Die böse Gans, Gemälde von Ernst Zimmermann	332

Verzeichnis der Illustrationen und Kunstbeilagen.

	Seite		Seite
Ludwig Burger. Porträt. Holzschnitt von G. Zieleske	1V	Füllung eines Büffettaufsatzes. Von L. Burger. Holzschnitt von G. Zieleske	28V
Aquarellstudie von Burger, Holzschnitt von N. Berthold	4V	Aquarellstudie (alter Mann mit Geldbeutel). Von L. Burger. Holzschnitt von N. Berthold	29V
Naturstudie von demselben, geschnitten von G. Zieleske	5V	Aquarellstudie (Vögel). Von L. Burger. Holzschnitt von G. Zieleske	32V
†Der Wachsopf im Museum zu Lille, Farbendruck von A. Frisch in Berlin	7V	Dekoration eines Mappenschrankes. Zeichnung von L. Burger	33V
Das Goethehaus in Weimar. Holzschnitt von E. Helm	11V	†Heliogravüre aus Eichendorffs „Leben eines Taugenichts“, illustriert von Kanoldt und Grotz-Johann Zu S.	41V
†Das Kellerische Todesbild des Hans Baldung Grien. Zinkotypie in Clair-obscur von Angerer & Goeschl. Zu S.	15V	†Hirsche am Waldbaum. Originalradirung von Chr. Kröner Zu S.	52V
Aus den Fresken M. v. Schwinds in Hohen Schwangau, Amrisstich	17V	Schreibender Knabe. (Aus Chodowiecki's Skizzenbuch)	52V
†Hafenlandschaft. Nach dem Gemälde von Simon de Blioger radirt von W. Unger Zu S.	19V	Volkstypen. Umrahmung aus dem Werke: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild	53V
Handzeichnung von Annibale Carracci	21V	Der Perionik im Uratathal. Ebendaher	55V
Handzeichnung von Pieter de Hoogh	22V	Das Opernhaus in Wien. Ebendaher	56V
†Liebesgeheimnis. Marmorgruppe von D. König. Heliogravüre von B. Angerer in Wien Zu S.	25V	Ansicht des ehemaligen Weinmarktes in Augsburg	61V
Zwei Brunnenentwürfe von demselben	26V	Ditfassade des Weberhauses, ebenda	62V

Seite		Seite
65	Haus des Ambrosius Höchstetter in Augsburg	† Wandmalerei im Palaste zu Tyrus (Ornament). Fries mit Glasplatten. — † Wandmalerei im Palaste zu Tyrus (Mann auf einem Stier). Aus Schliemanns Tyrus, Lithographie von J. G. Frijsche Zu S. 127 ✓
66	Haus des Philipp Adler, ebenda	Gewölbter Gang in der Oberburg von Tyrus 125 ✓
68	Geburtshaus der Philippine Welfer, ebenda	Plan der Oberburg von Tyrus, aufgenommen von W. Dörpfeld 127 ✓
69	Der Barfüßer Thorturm, ebenda	Wandmalereien aus der Oberburg von Tyrus. (Aus Schliemanns Tyrus). 131 ✓
	† Der Baum am Strande. Radirung von E. v. Lichtenfels. Aus dem „Album in Bild und Schrift“. (Lechners Verlag in Wien.) Zu S. 71 ✓	Christus und die Jünger in Emmaus. Gemälde eines niederländischen Meisters im Estorial zu Madrid. Nach einer Photographie geschnitten von B. Singer. . 137 ✓
	Rahmenzeichnung aus dem „Album in Bild und Schrift“ 72 ✓	† Bildnis eines Mannes, von L. Cranach, radirt von J. Groh Zu S. 156 ✓
	Nachbarskinder. Aus der Münchener Bunten Mappe. (Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft) 73 ✓	Madonna mit Engeln, von Mantegna (Mailand, Brera) 156 ✓
	† Partie am alten Zoll bei Bonn. Radirung von B. Mannfeld. Aus dem Werke Vom Rhein! (Verlag von C. Strauß in Bonn) Zu S. 75 ✓	Ansichten aus Korfu, Kephalonia und Zante, nach Zeichnungen von L. H. Fischer 157—161 ✓
	† Schaukelnde Kinder. Gemälde von C. Keyser, radirt von L. Kühn Zu S. 76 ✓	Die Kirche Wang, Ansicht und Einzelheiten nach Zeichnungen von Karl Lachner 164—169 ✓
	Karl Spitzweg, Porträt, Holzschnitt von Zieleske 77 ✓	Karikaturen, Illustrationsproben aus Grand-Carteret, les moeurs et la caricature. 173. 174 ✓
	Deutsche Oper. Zeichnung von K. Spitzweg. (Flieg. Bl.) 80	† Der Hahnenkampf, Radirung von J. Groh nach dem Gemälde von J. L. Gérôme. Zu S. 178 ✓
	Italienische Oper. Zeichnung von K. Spitzweg. (Flieg. Bl.) 81	Die Nike des Paionios ergänzt von H. Grütznere. Holzschnitt von H. Berthold . 179 ✓
	400 Takte Pause. Zeichnung von K. Spitzweg. (Flieg. Bl.) 82	† Porträt Makarts, Etich von G. Franck. Zu S. 181 ✓
	† Der Veteran. Gemälde von K. Spitzweg. Holzschnitt von Th. Knesing. Zu S. 77 ✓	Skizze eines Bilderrahmens von Makart, nach einer Federzeichnung von W. Unger 181 ✓
	† Das Fest der Münchener Liedertafel. Zeichnung von K. Spitzweg. Holzschnitt von H. Berthold Zu S. 77 ✓	„Entsagung“, Illustration zu Uhlands Gedichten (Verlag von J. G. Cotta). Von Hans Makart 185 ✓
	Porträt von Jan Schoreel im Belvedere. — Köpfe aus dem „Tod der Maria“ in München 83	Logenpublikum auf einem Pariser Opernball von Hans Makart, nach einer Zeichnung von W. Unger 188 ✓
	Porträt der Agathe Schönhoven von Jan Schoreel 84	Makart zu Pferde im Festzuge v. J. 1879, nach einer Zeichnung von Franz Rumpfer. (Aus dem heliographischen Prachtwerk der Stadt Wien) 193 ✓
	Flügel des Altarbildes „Der Tod der Maria“ in Wien. Zeichnung von J. Groh 85	Vom Ostchor des Domes zu Trier. (Aus der Geschichte der deutschen Kunst, Verlag der Grote'schen Buchhandlung) 200 ✓
	† Die Kartenschlägerin. Gemälde von Kozakiewicz. Heliogravüre von J. Hanfstängl Zu S. 99 ✓	Elfenbeintafel mit dem Bildnis Kaiser Otto's I. (desgl.) 201 ✓
	Antike Bronzestatue eines Faustkämpfers. Zeichnung von K. v. Siegl. Holzschnitt von G. Zieleske 100 ✓	Die heil. Pelagia. (desgl.) 202 ✓
	Madonna von Mantegna. Holzschnitt von Klitzsch & Kochlizer 102 ✓	† Damenbildnis von C. Kiesel, radirt von J. Böttcher Zu S. 204 ✓
	Haus des Rathsherrn August Schreiber in Augsburg 105 ✓	Siesta. Gemälde von W. Diez, Holzschnitt von Th. Knesing 205 ✓
	Haus des Stadtpflegers J. J. v. Holzappel zu Augsburg 108 ✓	Christus und die Fischer. Gemälde von E. Zimmermann, Holzschnitt von H. Berthold 209 ✓
	Gasthof zur goldenen Traube zu Augsburg . 109 ✓	
	Der Bauernanz, Fassadenmalerei zu Augsburg 113 ✓	
	Reiterstatuette Karl Emanuels von Savoyen, Holzschnitt von H. Berthold 117 ✓	
	† Kopf der Reiterstatuette. Lichtdruck nach einer Zeichnung von Ferd. Justl. Zu S. 115 ✓	
	† Ein Kanal in Holland. Gemälde von Wilh. Kylander, Kupferlichtdruck von Franz Hanfstängl Zu S. 124 ✓	

	Seite		Seite
† Bacchusfest. Heliogravüre nach dem Gemälde von Hans Makart . . . Zu S.	214 ✓	Am Müggelsee, Gemälde von Max Schmidt, gez. von W. Bröker	251 ✓
Weibliches Bildnis. Gemälde von Hans Makart, gezeichnet von W. Unger . . .	216 ✓	† Leichte Kavallerie, Gemälde von C. Rau. Heliogravüre von F. Hanfstaengl. Zu S.	252 ✓
Der Traum. Gemälde von Hans Makart, Holzschnitt von R. Berthold	217 ✓	Dvid, Statue im Collegio Dvidico zu Solmona in den Abruzzen. Holzschnitt von R. Berthold	293 ✓
Verfuch einer Ergänzung der Venus von Melos	224 ✓	Der Ziererhof in Wien, gezeichnet von J. J. Kirchner	301 ✓
† Die Gratulanten. Gemälde von J. J. Engel, Heliogravüre von Hanfstaengl. Zu S.	236 ✓	Wohnhaus (Zeitgasse 4), desgl.	304 ✓
Ansichten von Ithaka und Kephalaria. Nach Zeichnungen von L. H. Fischer	238—246 ✓	Wohnhaus (Strohgasse 9), desgl.	305 ✓
Von der Dekoration des Kuppelsaales der Jubiläumskunstausstellung zu Berlin. Nach der Originalzeichnung von Kayser und v. Großheim	247. 249 ✓	Grundriß der Burg in Wien, nach Plänen von Semper und Hasenauer	308 ✓
Grablegung. Relief von Rüsthardt, gez. von G. Klepzig	253 ✓	Das kaiserliche Stiftungshaus in Wien	309 ✓
Die neuen Hofmuseen in Wien. Nordansicht. Zeichnung von J. J. Kirchner	269 ✓	Ein Abend in Finnland, Gemälde von A. Edelfeldt, Holzschnitt von Raeseberg & Dertel	311 ✓
Mittelbau des k. Hofmuseums. Desgl.	272 ✓	Antike Vision, Gemälde von Puvis de Chavannes, Holzschn. v. R. Berthold	313 ✓
Der Justizpalast in Wien. Desgl.	273 ✓	Nymphe und Amor, Gemälde von J. Perroult, Holzschnitt von R. Berthold	316 ✓
Das neue Burgtheater. Desgl.	276 ✓	St. Georg und St. Sigismund, Altarflügel von H. Burgkmair, Holzschnitt von R. Berthold	321 ✓
Das entflozene Modell. Nach B. Bantier gez. von W. Bröker	278 ✓	† Bildnis der Königin Cleonora von Frankreich, Gemälde von Fr. Clouet, Heliogravüre von F. Hanfstaengl. Zu S.	322 ✓
† Rauchkollegium, Gemälde von Claus Meyer, radirt von F. Böttcher	278 ✓	† Die böse Gans, Radirung von P. Ritter d. j. nach einem Gemälde von Ernst Zimmermann Zu S.	332 ✓
† Rückkehr von der Jagd, Gemälde von H. Wimmer, Heliogravüre von F. Hanfstaengl Zu S.	279 ✓		

Die mit † bezeichneten Abbildungen sind auf besondere Blätter gedruckt.





Ludwig Burger.

Mit Illustrationen.

Wenn man dem Worte des alten Weltweisen: *Nemo ante mortem beatus* — niemand sei vor seinem Tode glücklich zu preisen — auch den letzten Schatten der Berechtigung fortdisputiren wollte — eine Ausnahme müßte man doch zu Gunsten der Berliner Künstler zulassen. Seitdem man überhaupt von einer Berliner Kunst sprechen kann, ist noch niemals ein Berliner Künstler gestorben, ohne den Kelch der Bitterkeit bis auf die Reige geleert zu haben. Früher war es die wandelbare Gunst des Hofes, welche die mit ihr Beglückten nach Laune steigen und fallen ließ. Heute, wo die vollendete Urbanität eines edlen Greises, der die chevalereske Sitte romantischen Rittertums mit der Energie und der ehernen Wucht eines antiken Helden verbindet, die Hofluft durchdringt, ist ein Lebenslauf in auf- und absteigender Linie, wie es derjenige Schülers war, nicht mehr möglich. Heute besorgt die Kritik das Geschäft des Hebens und der Erniedrigung, viel weniger die professionelle Kritik, welche in Tageszeitungen und in Wochen- oder Monatschriften ihres Amtes waltet, als die Kritik der künstlerischen Kollegen, der Freunde, Bewunderer und Neider, die schweigend, achselzuckend oder tadelnd um jedes Werk herum-schleichen. Diese Erscheinung ist tief im Charakter des Berliner begründet, nicht so sehr eine ihm von der Natur mitgegebene Eigenschaft als ein Erzeugnis des geistigen Fluidums, welches die Gesellschaft durchdringt und ihre Meinungen regulirt. Wie man sich

der Nührung schämt, so schämt man sich auch der Begeisterung, wenigstens jener Begeisterung, welche dem Gegenstande derselben eine sichere Grundlage für seine Schaffensfreude gewähren kann. Aus dieser spezifisch berlinischen Eigentümlichkeit, einen Gefeierten und von der Volksgunst Erhobenen stets die Zuchtrute fühlen zu lassen, erklärt sich mancher Zug in der Physiognomie der Berliner Kunst. In den Schöpfungen Menzels wäre das farkastische und grämliche Element, wäre die bis zu unheimlicher Schärfe und Bitterkeit gesteigerte Schneidigkeit der Charakteristik vielleicht nicht so stark hervorgetreten, wenn ihm in der Zeit der Entwicklung, wo sich dem jugendlichen Gemüt die empfangenen Eindrücke am tiefsten einprägen, die Wege mehr geebnet worden wären und ihn freundliche Hände durch den Dornenpfad des Lebens geleitet hätten. Wie lange hat es gedauert, ehe das Verständnis für Menzels Eigenart in weitere Kreise gedrungen ist, obwohl gerade hier die publizistische Kritik fördernd eintrat und den Meister gegen seine Kunstgenossen und das Publikum mannhaft verteidigte! Viele andere, ebenso arbeitsame und thatkräftige Künstler haben nicht einmal diese späte Genugthuung gehabt. Ihnen ist erst nach ihrem Tode Gerechtigkeit widerfahren durch den Nekrolog, welchen der Direktor der Berliner Nationalgalerie, Geheimrat Jordan, aus ihren künstlerischen Thaten zusammengestellt hat. Wie man auch über die Versuche des letzteren, die monumentale Malerei durch pädagogische, nicht immer auf unzweifelhafter Begabung, sondern auch auf dem guten Willen des Einzelwesens basirende Einwirkung wieder beleben zu wollen, denken mag, — das Verdienst kann ihm nicht bestritten werden, durch Veranstaltung von retrospektiven Ausstellungen manch einem verstorbenen Künstler den Ruhmeskranz erobert zu haben, den die Mitwelt dem Lebenden verweigert hatte, entweder weil sie ihn nicht genügend kannte oder ihn nicht besser kennen wollte oder ihn stets nur nach der isolirt zur Schau gestellten Arbeit beurtheilte.

Zu den auf diese Weise spät, aber immer noch zeitig genug Geretteten gehört auch Ludwig Burger, der Zeichner und Illustrator, wie er bis zu dem Augenblicke hieß, da er uns durch den Tod entrißen wurde, der geniale Meister des dekorativen Stils, wie er fortan heißen wird, seitdem uns der ganze Umfang seines künstlerischen Strebens und seiner vollendeten Werke durch eine Nebeneinanderstellung derselben, durch die Eröffnung seiner Studienmappen klar geworden ist. Es ist ein tragisches Verhängnis, daß der bildende Künstler von wirklicher Bedeutung einen solchen Nachweis nicht bei Lebzeiten liefern kann, weil ihm ein derartiger Versuch als Eitelkeit und Überhebung ausgelegt werden würde. Manche ungerechte Beurteilung, manch ein Mißverständnis könnte dadurch erspart werden; aber man will in Berlin das Hervordrängen der Individuen mit starrer Konsequenz verhindern, es soll wahr sein und bleiben, das Wort des alten Philosophen: *Nemo ante mortem beatus!*

So hat man auch Ludwig Burger nur nach seinen ausgeführten Werken beurteilt, nach Holzschnitten und Steindrucken, welche durch die Hände der Xylographen und Lithographen vieles von ihrer Korrektheit, der Frische und Originalität ihrer Erfindung eingebüßt, nach Glasfenstern und Wandmalereien, auf welche Besteller und ausführende Hände nachtheilig eingewirkt hatten. Was Burger wirklich gewollt und gekonnt hat, wie umfassend seine Bildung, wie fein ausgeprägt sein Stilgefühl war, haben wir erst durch die Ausstellung eines Theiles seines Nachlasses erfahren, ebenso wie uns früher die Bedeutung Friedrich Eduard Meyerheims und Franz Krügers durch eine gleiche Veranstaltung in der Nationalgalerie in richtigem Lichte erschienen ist. Ludwig Burgers

Lebenslauf ist der eines echten Künstlers unserer Tage: arm an äußeren, tief einschneidenden Erlebnissen, reich an Arbeit und Mühsalen von früher Jugend bis zum letzten Atemzuge! Während ich dies schreibe, liegen seine Tagebücher vor mir, welche den Zeitraum von 1852—1884 umfassen. Es sind nur trockene Aufzeichnungen; aber sie entrollen das Bild einer fieberhaften Thätigkeit, eines ununterbrochenen Kampfes um das Dasein, welcher uns die Erklärung giebt, weshalb dieses und jenes in Burgers Werken minder gelungen ist, der es uns aber auch doppelt staunenswert erscheinen läßt, daß dieser Mann, ungeachtet einer so ungeheuren Produktivität, nicht in gedankenlose Routine versunken, sondern stets mit den wachsenden Anforderungen auch selber gewachsen ist.

Burger hat für das Berliner Kunstleben während der letzten dreißig Jahre eine nahezu univervelle Bedeutung. In ihm konzentrierten sich und gipfelten alle Bestrebungen, welche auf die Dekoration im weitesten Sinne gerichtet sind: auf die Illustration und die Verzierung von Büchern, auf die künstlerische Ausschmückung von Wohnzimmern und monumentalen Räumen, von Möbeln und Geräten, von Urkunden, Diplomen, Tisch- und Einladungskarten. Schon lange, bevor das Verlangen nach „Hebung des Kunstgewerbes“ zur allgemeinen Parole geworden, war Burger bereits praktisch auf diesem Gebiete thätig, ohne sich theoretisch von seinen Bemühungen Rechenschaft abzugeben. Als das schöne Wort „stilvoll“ noch nicht in aller Munde war, verstand sich Burger bereits auf alle Unterschiede der historischen Stilgattungen, hatte sich schon in ihm ein so feines Stilgefühl entwickelt, daß er die schwierigsten Aufgaben der Flächendekoration im Einklang mit dem Charakter des zu schmückenden Objektes zu lösen wußte. Deshalb war es ihm auch ein Leichtes, jedem Rufe Folge zu leisten, als das Bedürfnis, das Dasein mit den Blüten der Kunst zu schmücken, ein allgemeines geworden war. Es gab schließlich kein größeres artistisch-literarisches Unternehmen mehr, an welchem Burger nicht beteiligt war, und wer ein Haus, ein monumentales Gebäude, ein Gesellschafts- oder Restaurationslokal mit Malereien zieren wollte, der wandte sich an Burger, der dann ein figürliches oder ornamentales Wandgemälde, eine Intarsienmalerei, ein Sgraffito oder den Entwurf für ein Glasfenster beisteuerte. Und wie sehr auch sein Schaffen dadurch in die Breite gehen mußte, so war er doch unablässig bis in die letzten Jahre seines Lebens hinein bemüht, durch neue Studien und durch beständige Rezeption das Verlorene zu ersetzen und den Fond seines Wissens zu vertiefen.

Ludwig Burger war im wesentlichen Autodidakt. Der Künstler, welcher sich nachmals eine so ungewöhnliche Virtuosität im Stilisieren aneignete, hat sich fast ausschließlich nach der Natur gebildet. Sein Vater war ein Kaufmann aus Schwabach, welcher sich in Krakau niedergelassen hatte, wo Ludwig Burger am 19. September 1825 geboren wurde. In früher Jugend siedelte er mit seinen Eltern nach Warschau über, wo sich seine Begabung so zeitig entwickelte, daß er bei dem Maler Blödner dort Zeichenunterricht erhielt, der ihn freilich nicht viel förderte. Schon damals hielt er sich mehr an die Natur, und es gelang ihm sogar, durch die Ergebnisse seiner wenn auch noch so primitiven Kunstfertigkeit zu eigenem Erwerb zu gelangen, den er freilich zum Teil dem gemeinsamen Unterhalt der in Not befindlichen Familie opfern mußte. Im Vertrauen auf seine also bewährte Erwerbsfähigkeit ging er mit achtzehn Jahren nach Berlin, wo er Aufnahme in die Akademie fand, aber die Kosten seines Unterhalts durch Anfertigung von Illustrationen bestreiten mußte. Unter solchen Verhältnissen war für ihn von der Berliner Akademie, an welcher ohnehin ein dem seinigen entgegengesetzter Geist herrschte,

nicht viel zu holen, und er griff daher mit Freuden zu, als ihm 1846 ein, wie es schien, dauerhaftes Engagement als Zeichner bei einer Spielkartenfabrik in Stralsund geboten wurde. Obwohl diese Existenz nur ein Jahr lang dauerte, gab sie dem ferneren Vorwärtstreiben Burgers doch eine gewisse Basis. Er ging nach Berlin zurück, nahm seine Thätigkeit als Illustrator wieder auf und brachte es mit Fleiß und Sparsamkeit schließ-



Aquarellstudie zu den Malereien im Berliner Rathause von L. Burger.

lich dahin, daß er ernstlich an seine weitere Ausbildung denken konnte. Er machte nunmehr denselben Studiengang durch wie alle deutschen Künstler am Ende der vierziger und im Anfang der fünfziger Jahre, welche über den Kreis heimischer Anschauungen hinausstrebten. Er ging zunächst im Oktober 1851 nach Antwerpen, wo er die richtige Atmosphäre fand, um seine von früher Jugend geübten Naturstudien wieder aufzunehmen. Eine große Zahl von Köpfen und Figuren, von Porträts und Altzeichnungen liefert uns den Beweis, mit welcher Leichtigkeit er sich in die realistische Formenbehandlung hineinfand, die damals für die Antwerpener Schule bezeichnend war. Sein Aufenthalt in Antwerpen dauerte, nur durch eine Reise nach Holland unterbrochen, bis Mitte Juni 1852. Dann

ging er wieder nach Berlin zurück, wo er jedoch nur kurze Zeit blieb, um Ende Juli eine größere Reise nach Osterreich und Süddeutschland zu machen, während welcher er einen längeren Aufenthalt u. a. in Wien, München und Nürnberg nahm. Wenn auch die Notizen über diese und andere Reisen in seinen Tagebüchern nur kurz und fragmentarisch sind, so erfahren wir doch aus ihnen, daß sich Burger bereits auf eigene Hand ziemlich gründliche Vorkenntnisse über allerlei Kunstgegenstände und über die hervorragendsten Künstler der Vergangenheit und Gegenwart erworben hatte und daß ihn ein lebhafter Bildungstrieb drängte, diese Kenntnisse nach allen Richtungen zu erweitern.

Dabei nahmen nicht nur die Denkmäler der bildenden Kunst allein seine Aufmerksamkeit in Anspruch, sondern er erstreckte sein Interesse auch auf historische Merkwürdigkeiten, auf landschaftliche Schönheiten und auf naturwissenschaftliche Sammlungen. So legte er schon frühzeitig den Grund zu jener Universalität des Wissens, welche sich später in seinen geistvollen Erfindungen kund geben sollte.



Naturstudie in Bleistift von L. Burger.

Diese Studienreise hatte ein ernstes Endziel. Burger hatte nichts Geringeres im Sinne, als nach Paris zu gehen und dort unter der Leitung eines tüchtigen Skoloristen die Mängel seines künstlerischen Bildungsganges auszugleichen. Antwerpen wurde damals gewissermaßen als die Vorbereitungsklasse für die hohe Schule von Paris betrachtet, und Burger faßte nur denselben Entschluß, den kurz zuvor Böcklin, Feuerbach, Henneberg und andere deutsche Maler ausgeführt hatten. Von Nürnberg ging Burger über Frankfurt a. M. nach Antwerpen und von da nach Paris, wo er Mitte November 1852 eintraf. Bei dem großen Renomme, in welchem damals die Peinture Couturienne bei allen aufstrebenden Kunstjüngern stand, konnte es nicht zweifelhaft sein, wen er sich zum

Lehrmeister zu erwählen hatte. Er arbeitete etwa vier Monate in Couture's Atelier, nahm dann beim Eintritt des Frühlings einen mehrwöchentlichen Aufenthalt in Barbizon, dem Hauptquartier der realistischen Stimmungslandschafter, und kehrte im Anfang des Juni 1853 wieder nach Berlin zurück. Da er hier vorläufig noch keine Gelegenheit fand, seine neu erworbenen Kenntnisse in der Malerei zu verwerten, widmete er sich wieder mit vollen Kräften seiner Thätigkeit als Illustrator, die er auch unterwegs nicht ganz unterbrochen hatte. Wenn die Illustration dem Künstler damals auch bei weitem noch nicht so lohnende Aufgaben stellte wie heute, so hatte Burger auf der anderen Seite doch zu jener Zeit den Vorteil, daß er mit keiner Konkurrenz zu kämpfen hatte, sondern als Illustrator so ziemlich allein schlagfertig und leistungsfähig dastand. Burger wies keinen Auftrag von der Hand, der sich ihm bot. Er illustrierte biblische Erzählungen, komponirte Titel für Kursbücher und Randzeichnungen für Aktien und Banknoten, er zeichnete auf den Stein und auf den Holzstock und machte daneben Uniformstudien, da sich sein Blick und sein Interesse für das militärische Leben immer schärfer und lebhafter entwickelte. Seine Thätigkeit nahm bald eine solche Ausdehnung an, daß es nicht möglich ist, dieselbe im einzelnen zu verfolgen. Es sei nur hervorgehoben, daß ihn damals besonders ein Cyclus von Zeichnungen nach den Gruppen auf der Schloßbrücke und eine Reihe von Illustrationen für ein von Hofrat Schneider geleitetes, unter der speziellen Agide des damaligen Prinzen von Preußen stehendes Ordenswerk beschäftigte.

Die Genauigkeit seiner Zeichnung und die Sicherheit und Schärfe seines Blicks in der Auffassung alles Äußerlichen befähigten ihn auch vorzugsweise für die Aufnahme von Momentbildern. Die „Illustrirte Zeitung“ hatte sich um diese Zeit bereits diese seine Fähigkeit zu nutze gemacht, und als der Kaiser von Oesterreich im Sommer 1857 eine Rundreise durch Ungarn unternahm, wurde Burger dazu ausersehen, die Reise mitzumachen und die bedeutendsten Momente derselben für die genannte Zeitung in Bildern zu fixiren. Es war das erste Mal, daß sich eine deutsche Zeitung den Luxus eines Spezialartisten gestattete, und der Erfolg war so ermutigend, daß sich daraus eine stehende Einrichtung bildete, von welcher auch Burger noch mehrere Male profitieren sollte. In die nächsten Jahre fallen dann seine Zeichnungen zu Ferdinand Schmidts „Preußens Geschichte in Wort und Bild“, welche Burgers Namen zuerst in weiteren Kreisen bekannt machten, und zu dem Krönungswerke, welches der Graf Stillfried vorbereitete. Der dänische Krieg gab seiner Thätigkeit neue Nahrung. Er ließ sich aus Kopenhagen Ansichten von Uniformen der dänischen Armee schicken, er zeichnete die Heerführer der Bundestruppen für illustrierte Zeitungen, machte Studien an den dänischen Gefangenen in Spandau und zeichnete die von den Spezialartisten der „Illustrirten Zeitung“ auf dem Kriegsschauplatze angefertigten, flüchtigen Skizzen für den Holzschnitt um. Ihm selbst war es erst Ende April vergönnt, nach Schleswig-Holstein abzureisen, wo er sich während des ganzen Monats Mai aufhielt und neben Zeichnungen für die „Illustrirte Zeitung“, unter denen die „Demorirung der Düppeler Schanzen“ hervorzuheben ist, Ortsstudien machte, die er später zu den Illustrationen für Theodor Fontane's Werk über den Schleswig-Holsteinischen Krieg verwertete. Glücklicher war Burger im Jahre 1866. Es war ihm gestattet worden, sich bei Ausbruch des österreichischen Krieges dem Hauptquartier anzuschließen, und er wohnte so von Mitte Juni bis Ende Juli einem großen Teile des blutigen Drama's bei. Abgesehen davon, daß er mit gewohnter Schnelligkeit die Bedürfnisse des Augenblicks



befriedigte und Zeichnungen für die „Illustrirte Zeitung“, das „Daheim“, „Über Land und Meer“ lieferte, brachte er noch so viele Skizzen heim, daß er ein zweites Werk Fontane's über den „deutschen Krieg von 1866“ mit 480 Illustrationen schmücken konnte.

Adolf Rosenbergl.

(Schluß folgt.)

Der Wachsopf im Museum zu Lille.

Mit einem farbigen Lichtbilde.

Der wächserne Mädchenkopf im Museum zu Lille, dessen wohlgelungene farbige Wiedergabe den einundzwanzigsten Jahrgang dieser Zeitschrift verheißungsvoll eröffnet, fügt zu dem unwiderstehlichen Zauber der Anmut den nicht minder unwiderstehlichen Reiz räthselhaften Ursprungs — „man wußte nicht, woher sie kam“. Sean Baptiste Wicar, welcher mit einer Fülle von herrlichen in Italien zusammengebrachten Handzeichnungen auch dieses Wunderwerkchen seiner Vaterstadt vermachte, hat nicht hinterlassen, von wem er den Kopf erworben oder wo derselbe sich vordem befunden, und damit das Feld erschlossen, auf dem die Ritter kunstgeschichtlicher Forschung zu Ehren der Schönen Lanzen brechen konnten!).

Der liebliche Mädchenkopf, ein wenig unter Lebensgröße (15½ Centimeter vom Kinnende bis zum Haaranfang), ist aus Wachs hergestellt, welches in der Stärke von einem Centimeter in irgend ein hohles Modell gedrückt, alsdann mit dem heißen Eisen übergangen und gleichsam eiselt, endlich mit Farben überzogen wurde, die zart wie der Farbestaub auf den Flügeln der Schmetterlinge das Wachs bedecken; die Gewandung und der Fuß der Büste sind Zuthaten des vorigen Jahrhunderts; in dem unsrigen hat das Werk eine glücklicherweise geschickte Restauration über sich ergehen lassen müssen.

Angesichts der trefflichen Abbildung, welche freilich den Gesichtsausdruck ein wenig älter erscheinen läßt als die Braunschen Lichtbilder, kann eine Beschreibung des Köpfcchens unterbleiben; vor einem Kunstwerk sind Worte, welche den leisen Fluß der Linien, die unsagbare Zartheit der Formen, den träumerischen Schmelz des Ausdrucks schildern wollen, für die Arbeit unserer Augen und den Genuß des Werkes leicht störend. Nur darauf will und muß ich aufmerksam machen, daß der Kopf bei allem Idealismus entschieden Porträt ist — das zeigen die ein wenig konvexe Nasenlinie, die großen Ohren, die Ungleichheit der beiden Gesichtshälften. Je mehr man aber die anmutsreiche Maid betrachtet und anstaunt, um so eindringlicher naht der Wunsch, zu wissen, wo im Garten der Kunst diese Blume gewachsen und von wem sie gepflanzt ist.

Die einen sind geneigt, den Wachsopf zu Lille für ein Werk der Antike oder doch für eine Kopie nach der Antike zu halten — gewiß eine große Ehre für denselben, da die Antike doch das A und O menschlichen Kunstvermögens bleibt, mögen wir, die wir's

1) Vgl. Benignat, Cat. du Musée Wicar, p. 315; Jul. Renouvier, Gaz. des beaux-arts (1859) I. Pér. III, p. 336; Louis Gonse ebenda (1878) II. Pér. XVII, p. 197; Thode, Mitth. des Inst. für österr. Geschichtsforsch. IV, S. 75; Springer, Raffael und Michelangelo 2 II, S. 367; Grimm, Jahrb. der preuß. Kunstsamm. IV S. 104; u. a.

so herrlich weit gebracht, uns noch so sehr dagegen sträuben. Schreiber dieses, der seit zwei Jahren einen Pariser Gipsabguß des Liller Kopfes täglich sieht, würde ihn dieser Ehre nicht unwert erachten, aber der Kopf ist sicherlich nicht antik, so sehr seine schlichte, einfache Art im ersten Augenblick dafür sprechen könnte. Die Formgebung und der Ausdruck der Antike sind andere, sozusagen härtere. Das Knochengeriüst tritt nimmer so zurück; Haut und Fleisch werden weniger weichlich und naturwirklich behandelt; die Porträts sind bei aller Individualisirung im ganzen schematischer und genereller. Der seelische Ausdruck des Liller Köpfchens ist in einer Weise lieblich gesteigert und verführerisch, daß selbst überanmutige antike Köpfe, wie die sogenannte *Alytia*, gegen den Wachsopf von Lilla kalt und herzlos scheinen; endlich ist die Bemalung für eine Antike zu naturalistisch gehalten, wie ein Vergleich mit den bemalten Terrakotten *Tanagra's* klarstellt. Man hat wohl, um den antiken Ursprung festzuhalten, auf die alten Wachsöpfe hingewiesen, welche aus einem Grabe des alten Cumä in das Neapeler Museum gelangt sind: zwei Totenmasken aus Wachs, oder genauer zwei wächserne Köpfe, die nach Entfernung der wirklichen Köpfe den Toten angefügt waren, um ihre Züge den die Grabkammer besuchenden Nachkommen unentstellt zu bewahren. Der eine dieser antiken Wachsöpfe ist gut und frisch erhalten — aber wer dieses antike wächserne Haupt (eines älteren Mannes) sei es im Original, sei es auch nur in der Abbildung¹⁾ gesehen erkennt sofort das Unantike des Liller Köpfchens: der Cumaner Kopf ist der Abdruck einer vom Gesicht selbst genommenen Maske, die Augen haben eine von Glas eingesezte Pupille, der Ton des Wachses (das jetzt schwärzlich grau ist) war überall gleichmäßig gefärbt und mit Silberstaub „gepudert“. Ist bei den antiken natürlich-großen Wachsöpfen die plastische Form naturalistisch, die Färbung aber ideal gehalten, so ist bei dem unter Lebensgröße gehaltenen Liller Kopf gerade das Umgekehrte der Fall.

Nicht stichhaltig ist auch die folgende Kombination, die wenigstens eine direkte Beeinflussung der Antike ergeben und die Entstehungszeit des Wachsopfes auf das genaueste bestimmen würde. Zur Darlegung des Thatbestandes bedarf es eines kleinen Umwegs.

Mitte April 1485 wurde in der römischen Campagna am sechsten Meilenstein der Via Appia ein inschriftloser Marmor Sarkophag und in ihm der Leichnam eines ungefähr zwölf- bis dreizehnjährigen Mädchens ausgegraben, welcher in Folge von Einbalsamierungsmitteln noch so gut erhalten war, daß man glauben konnte, die Leiche sei erst am Tage des Findens begraben worden. Wir haben über diesen Fund, der natürlich bald von der geschäftigen Phantasie verschiedentlich ins Wunderbare ausgeschmückt wurde, jetzt schon eine Anzahl von zeitgenössischen Berichten; am wichtigsten bleibt die Beschreibung in dem Briefe des berühmten Philologen Bartolommeo Fonte, welcher den Leichnam auf dem Kapitol ausgestellt sah, ehe er auf Befehl des Papstes im Geheimen zum zweitenmal begraben wurde, um dem Kultus entgegenzutreten, den Laien wie Künstler mit der schönen Leiche zu treiben begannen²⁾. Der Liller Kopf soll nun eine damals gemachte Kopie des Kopfes dieser alten Römerin sein. Aber dagegen sprechen Fonte's genaue Angaben, daß das römische Mädchen lange schwarze Haare in einem Netz mit Goldfäden gehabt, daß die Ohren klein, die Stirn niedrig, die Brauen schwarz

1) Giorelli, Monumenti Cumani, Tav. I; Mus. Borbonico XV, 54; Benndorf, Gesichtshelme und Sepulkralmasken XIV, 6. Die Literatur ist verzeichnet bei D. Zahn, Archäol. Jtg., Jahrg. 1867, S. 85, Anm.; vergl. auch Windelmann, Descr. Etosch, S. 217, Nr. 1315, und Hübner, Rhein. Jahrbücher, 66, S. 30.

2) Vgl. außer Zanitschek, Repert. für Kunstwissenschaft, VII, S. 238; Grimm a. a. D.; Burckhardt's Kult. der Renaiß. 4 I, S. 205; vor allem Hülsen, Mitt. des Inst. für österr. Geschichtsforsch. IV, S. 433 ff.

gewesen sein — während der Wachskopf rötlich goldenes Haar wie Palma's Töchter, merkwürdig große Ohren und eine für antike Schönheit zu hohe Stirn hat; auch ist das Mädchen von Lille älter. Damit fällt die Annahme, daß der Kopf des Museums Wicar das Bildnis jener jungen Römerin sei oder auch nur sein solle. Hinzukommt, daß die Lebendigkeit und Natürlichkeit seiner Modellirung kategorisch auf frisch pulsirendes Leben, nicht aber auf irgend eine tote Vorlage hinweist.

Anderer halten den Kopf der jungen Maid für ein Werk Raffaels, in dessen Zeit auch Wicar ihn setzte. Der große Maler war bekanntlich auch als Baumeister sowie als Bildhauer thätig. Der Verfasser des „Cortigiano“ erwähnt einen Marmorknaben von Raffaels Hand; von Rat schlägen, die Raffael in Betreff plastischer Werke gab, weiß Vasari zu berichten. So könnte die Liller Büste immerhin von ihm sein, wie möglicherweise das tote Knäblein, das auf eines Delphins Rücken gebettet dahingetragen wird, im Petersburger Museum, sein Werk ist — aber wenn für den Knaben auf dem Delphin wenigstens Verwandtes an Stimmung und Zeichnung in den sicheren Werken Raffaels angeführt werden kann, so ist für den Typus des Kopfes in Lille unter all seinen Idealköpfen kein Anklang vorhanden. Entscheidend gegen Raffael spricht auch, daß er in der Bildhauerei doch nur Dilettant war, während die Wachsbüste sich in jeder Hinsicht als das Werk eines in der Technik ebenso sicheren wie langgeübten Künstlers ausweist.

Der Mädchenskopf der Liller Sammlung ist weder ein Werk der Antike noch von der Hand des göttlichen Raffaels. Wer hat ihn aber gemacht? Alle Kennzeichen weisen unzweifelhaft auf die Schule und die Porträts Leonardo's da Vinci hin. Ich konnte in Paris den Abguß wochenlang mit dem sicher Leonardo'schen Porträt der Lisa Gioconda, daheim täglich mit dem herrlichen Stich dieses Porträts von Calamatta, unter dem ich ihn aufgestellt, vergleichen — Louis Gonse hat ins Schwarze getroffen, wenn er den Wachskopf als Gioconda's Schwester bezeichnet! Hier wie dort dieselbe einfache, fast knappe Schlichtheit der Auffassung, die den Werken der Antike abgesehen ist; dieselbe Mandelform der Augen, noch verschärft durch das ein wenig emporgezogene untere Lid; dieselbe kleine scharfe Kinnbildung, die dem Köpfchen bei aller Weichheit etwas Energißches giebt; derselbe geschlossene Mund, dessen Lippen sich leis bewegen; dieselbe Zartheit des allmählichen Übergangs von der Stirnhaut zum Haar; der gleiche sinnigträumende Ausdruck und die gleiche allberückende Anmut — nur mit dem gegebenen Unterschiede, daß dort eine aufgeblühte Frau, hier eine jungfräuliche Maid zur Darstellung kommt. Vasari erzählt, daß Leonardo, während er Mona Lisa malte, Gesang und Musik ertönen und heitere Erzählungen vortragen ließ, um von dem schönen Gesicht die Abspannung und Gezwungenheit des Ausdrucks während des Sitzens fern- und vielmehr die alltägliche Heiterkeit der Seele auf dem Antlitz festzuhalten, und so jenes Bild, „cosa più divina che umana a vederlo“, geschaffen habe. So mag auch der Künstler des Liller Kopfes die mädchenhafte Anmut und die liebliche Heiterkeit auf den Zügen dieser jüngeren Schwester Gioconda's gebannt haben: um den Mund spielt ein leises Lächeln, aus den Augen leuchtet süßer Frohsinn, während sie das Köpfchen wie eine taugefüllte Blume zur Seite neigt. Wie Leonardo, hat auch der Künstler des Liller Kopfes bei aller Emporhebung seines Gegenstandes aus der alltäglichen Umgebung in lichtere höhere Regionen das Bestreben, die Natur mit allen zu Gebote stehenden Mitteln und die möglichste Nachahmung des Fleisches und der Einzelformen zu erreichen, sowohl durch Modellirung als durch Färbung. In Bezug auf letztere reiht sich der Wachskopf jener großen Folge

von bemalten Büsten an, welche wir aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert der italienischen Kunst, zum Teil von hochberühmten Künstlern, besitzen; nur daß diese bewalten Büsten aus dem widerstandsfähigeren Stoff der gebrannten Erde hergestellt sind, er aber aus Wachs gemacht ist.

Auch dieser seltene Umstand erklärt sich ungezwungen. jene Ruhmesucht, welche die Italiener der Renaissance fast krankhaft beherrschte, fand außer in allerlei Stiftungen am meisten Beruhigung in der Herstellung des eigenen Porträts und zwar mußte und sollte das Porträt bei allem Idealismus, der diesem Volke als Erbteil der Vergangenheit geblieben, so realistisch getreu wie möglich sein, um die Züge und Sonderheit der einzelnen Persönlichkeit für alle Zeiten zu bewahren. Weniger die Vergänglichkeit des Stoffs als die ermöglichte Ähnlichkeit sprachen für das Wachs als Mittel zur Herstellung von Büsten und Figuren. Wir hören durch Vasari und Del Migliore von einer Künstlerfamilie der Benintendi in Florenz, die es in Herstellung von Wachsstatuen — der Kumpf wurde aus Holz und Rohr mit wachsgetränkten Kleiderstoffen hergerichtet, die Köpfe, Hände und Füße dagegen aus reinem Wachs — unter Verrocchio's Anleitung zu höchster künstlerischer Vollendung brachte. Wie in Florenz, so dürfen wir ohne Bedenken auch im übrigen Italien, wo immer damals die Kunst blühte, solche Wachsünstler (ceraiuoli) annehmen, welche Wachsporträts bildeten: Männer, deren Namen bei der Fülle von größeren Künstlern und bei dem hohen Stand des damaligen Kunsttreibens uns nur selten, nur durch irgend einen glücklichen Zufall überkommen sind. Einem solchen wohlgeschulten und tüchtigen, aber namenlosen Kleinkünstler, der unter dem Einfluß der Leonardo'schen Kunst¹⁾ stand, verdanken wir die Wachsbüste des Liller Museums, welche das getreue Porträt einer italienischen Jungfrau etwa aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts im Idealtypus des Leonardo uns erhalten hat.

Dies Ergebnis eines namenlosen „ceraiuolo“ mag manchem Liebhaber der Wachsbüste nicht genügen — der Mensch des modernen Polizeistaates fordert einen Paß mit Namen und genauer Angabe aller Personalien, — aber es entspricht den Gesetzen der Kunstforschung ebenso wie die Unmöglichkeit, zu sagen und zu wissen, wer etwa die schöne Maid war, deren liebliche Züge in geschmeidigem Wachs ein günstiges Geschick der Nachwelt gelassen hat: etwa eine andere Fornarina oder eines der zahlreichen Fürstentöchter jener lebensfrohen Zeitperiode? Aber das wissen wir und können wir behaupten, daß die Hand, die das Köpfchen schuf, eine kunstbeguadigte war, ebenso wie, daß die Jungfrau, deren Bild vor uns steht, eine Blume im Menschengarten Gottes war voll seltener Lieblichkeit und zarten Duftes, an der wir uns rückhaltlos erfreuen können. Stören wir ihr heiter Sinnen, ihr lieblich Träumen nicht durch dringliches Fragen, „woher sie kam“.

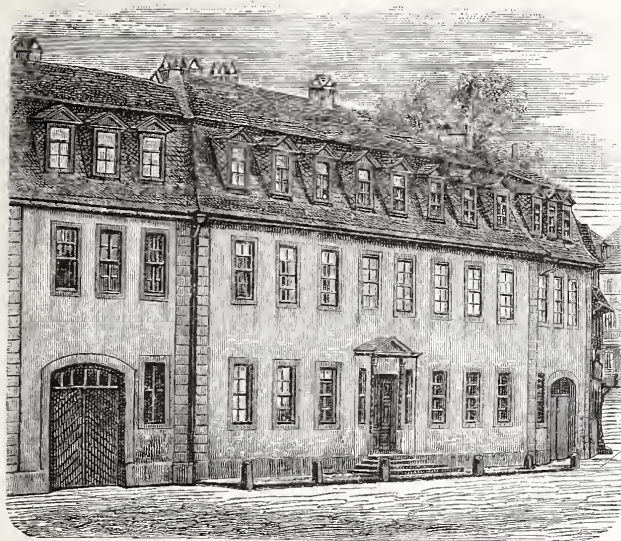
Salle a. S.

S. Seydemann.

Zusatz. Die Freunde des Liller Mädchenkopfes können jetzt denselben neben dem Gipsabguß, den Braunschens Lichtbildern, der farbigen hier gegebenen Abbildung auch in plastisch farbiger Wiederholung besitzen: die Kunsthandlung von Fritz Guelitt in Berlin, Behrenstr. 29, liefert seit kurzem in Wachs und Gips (aus letzterem ist die Gewandung und der Fuß der Büste hergestellt) ganz vorzügliche Nachbildungen, getreu in den Farben des Originals.

1) An Leonardo selbst denkt Alexander Dumas Sohn, aber er bescheidet sich mit Anmut: „mon opinion ne fait rien à l'affaire“.

Die Goethe'schen Sammlungen.



Goethehaus in Weimar.

Als die Nachricht Deutschland durchweilte, der letzte Nachkomme Goethe's habe über den gesamten Nachlaß des unsterblichen Dichters in einer Weise verfügt, daß derselbe zu einem Gemeingut aller Gebildeten werde, waren es die litterarischen und die artistischen Kreise der ganzen gebildeten Welt, welche mit Spannung nähere Mitteilungen erwarteten. Für die einen stand in Frage, was sich in dem bisher hermetisch verschlossenen Archive Goethe's noch alles an unpublizirten Schriftstücken, an Briefen, Tagebüchern und Entwürfen vorfinden werde, — für die anderen:

wie die in den drei Bänden des Schuchardt'schen Katalogs vor vierzig Jahren verzeichneten Tausende von Gegenständen aller Art in Wirklichkeit aussähen, ob sie auch in der scharfen Beleuchtung heutiger hochgesteigerter Kritik noch eine Bedeutung für die Kunstforschung im allgemeinen, nicht nur für die Beurteilung der Kunstbestrebungen des Dichters haben würden.

Allen Litterarhistorikern wurde die ausgiebigste und beruhigendste Belehrung zu teil durch die verschiedenen Mitteilungen, welche in den letzten Tunitagen bei Gelegenheit der Stiftung der Goethegesellschaft in Weimar allen anwesenden Goethe-Freunden und -Forschern gemacht wurden. Sie erfuhren, daß das I. R. Hoh. der Frau Großherzogin von Sachsen vermachte Archiv der einsichtigen Forschung nicht allein zugänglich sein, sondern daß mit Hilfe der gediegensten Kräfte auf dem vorhandenen reichen Material sich das erste wirklich vollständige Lebensbild Goethe's und gleichzeitig eine allen Anforderungen genügende zuverlässige Ausgabe der Werke des Dichters aufbauen werde.

Aber auch in Bezug auf die Goethe'schen Sammlungen erhielten die Anwesenden hoch erfreuliche Mitteilungen. Daß das Testament Walter v. Goethe's den gesamten artistischen Nachlaß des Großvaters dem Weimarischen Staat vermachte, war schon bekannt, aber man erfuhr, daß er zu einem richtigen Goethemuseum entfaltet und gestaltet werden solle. Über die verschiedenen Kategorien der Sammlungen gab Hofrat Kuland auf Grund der von ihm im Auftrage des Staates vorgenommenen Prüfung eine gedrängte Übersicht und führte die Feststeher dann selbst in die beiden Zimmer des Goethehauses, in denen die Kunstschätze zur Zeit noch aufbewahrt sind. So weit es der äußerst beschränkte Raum zuließ, waren Stichproben aus allen Abteilungen aufgelegt und ausgestellt, und mit Erstaunen konnten sich die Besucher selbst überzeugen, nicht allein wie vielseitig Goethe's Sammeleifer gewesen, wie er sich auf Gebiete erstreckt, die man gewöhnlich erst durch die neueste Zeit erschlossen glaubt, — sondern wie auch die Resultate als in jeder Hinsicht hervorragende bezeichnet werden müssen. Es kann hier nicht der Raum zu einer eingehenden Beschreibung gewährt werden — eine solche wird auch erst das Resultat sorgfältiger Durcharbeitung des ganzen Materials sein können, — aber es möge gestattet sein, in flüchtiger Übersicht wenigstens nach jeder Richtung hin einzelnes Hervorragendes zu erwähnen, wie es sich am 21. Juni den Besuchern darbot.

Gleich beim Eintritt fielen eine Menge von Gipsabgüssen in die Augen, allen voran die gewaltigen, von Goethe so bewunderten Köpfe der Ludovisi'schen Juno, des Jupiter von Triticoli, dann unter dichten Reihen von Büsten versteckt einer von der bekannten Auffassung abweichenden Rhytia, und andere. Unter den vielen Porträtköpfen zogen natürlich die verschiedenen Goethebüsten die größte Aufmerksamkeit auf sich, indem sie zu Vergleichen zwischen den Auffassungen Trippels, Tieds, Weiffers, Rauchs u. a. lebhaft aufforderten. Von eigentümlicher Schönheit und Lebenswahrheit zeigte sich eine kleinere Büste in gebranntem Thon, in der man unschwer die Arbeit Trippels und zwar den ersten direkt nach dem Leben modellirten Entwurf erkannte. Enthält doch diese Büste eine Fülle von Feinheiten, die der Bildhauer nur dem Leben absieht, und die auch in diesem Falle bei der Umwandlung des Porträts in den stillirten Apollotypus sich notwendig verflachen mußten. Die zahlreich vorhandenen Entwürfe von Goethedenkmalen von Rauch, Thorwaldsen, Rietschel u. a. machten den Wunsch rege, diese Sammlung möge in dem zukünftigen Goethemuseum noch vervollständigt werden und schließlich alle bedeutenden dem Dichter im deutschen Vaterlande errichteten Denkmale umfassen.

Ohne bei den vielen Büsten von Zeitgenossen und Freunden Goethe's, einer charaktervollen Büste der Gattin Christiane, einem schönen Herder von Trippel u. a. zu verweilen, verdienen die Porträtmedaillons von David d'Angers ein Wort der Erwähnung. Etwa 100 an der Zahl, umfassen sie eine ganze Reihe europäischer Berühmtheiten der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts: neben Lord Byron finden wir den jugendlichen Viktor Hugo mit seiner geliebten Adèle, Béranger, Alfred de Vigny, Lamartine, Staatsmänner wie Canning, Lafayette, Royer-Collard, Guizot, Künstler wie Géricault, Ingres, Horace Vernet, Rossini, die Pasta — mit einem Worte alle hervorragenden Namen der Restauration sind vertreten. Es wird die von David selbst Goethe verehrte Sammlung stets mit Interesse gesehen werden, wenn sie erst übersichtlich geordnet und aufgestellt sein wird.

Silte das Auge an den Ölgemälden geschwinder vorüber, so verweilte es mit Überraschung auf mehreren Proben der Handzeichnungsammlung, welche auch dem größten und gewähltesten Kabinett zur Ehre gereichen würden. Merkwürdig vor allem ist eine leicht kolorirte Federzeichnung Peter Vischers von 1524. Der Gedanke der reichen allegorischen Composition ist leicht verständlich: der päpstliche Palast geht in Flammen auf, dessen Bewohner liegen theils am Boden, theils fliehen sie; der arme Bauersmann mit dem Dreschflegel auf dem Rücken, begleitet von dem gefesselten „Gewissen“ als seinem Weibe, wendet sich von Sanct Peter ab und scheint sich an die links thronende weltliche Macht um Hilfe wenden zu wollen, aber Luther, als jugendlicher Held nur mit dem Schild des Glaubens bewehrt, tritt ihnen in den Weg und verweist sie auf den wahren Helfer in der Noth, den im Hintergrund aus leuchtenden Wolken hervortretenden Christus. Sämtliche Figuren mit Ausnahme von Christus, Kaiser und Papst sind unbekleidet, unter dem nicht zu verkennenden Einfluß der Antike entstanden, manche, wie Luther und die weiblichen Gestalten, von größter Schönheit. Eigentümlich ist die Gruppe des Kaisers: er sitzt mit Schwert und Reichsapfel vor dem Palaste, seines Amtes zu walten, aber die unbekleidete Justitia hat ihre Binde abgenommen und hält sie ihm um die Augen, indem sie zugleich nach rückwärts auf Christus deutet; die drei theologischen Tugenden: Glaube, Liebe und Hoffnung schauen, wie es scheint, etwas ratlos dem Vorgezuge zu. Dieses künstlerisch wie kulturhistorisch äußerst wichtige Blatt wurde Goethe 1818 zum Geburtstag verehrt; leider ist der Name des Gebers (Blurand in Wardenberg?) nicht mehr deutlich zu lesen.

Nicht minder interessant sind vier augenscheinlich zusammengehörige Gouachen D. Hopfers: Salomo's Abgötterei, ein Liebespaar, ein von dem Tod erfaßtes Mädchen und zwei ritterliche Heilige, wohl S. Michael und S. Florian; — ferner eine feine Federzeichnung A. Altorfers von 1508: Judas und Thomas unter einem Baume sitzend, — eine Reihe Bibelillustrationen von demselben Künstler oder aus seiner Werkstatt, — ein Studienblatt H. von Kulmbachs zu einem Martyrium S. Sebastian's u. Den kunstgewerblichen Neigungen unserer Tage wird eine Kollektion Entwürfe zu Glasgemälden willkommen sein, die mit Verständnis ge-

wählt, die Stimmer, Lintmeyer, Maurer u. a. gut vertreten. Daß Goethe überhaupt für diese Zweige künstlerischer Thätigkeit ein feiner Zeit vorausseilendes Versehen hatte, empfinden wir an verschiedenen Stellen seiner Sammlungen: so sind unter den italienischen Zeichnungen ziemlich die besten eine Anzahl Entwürfe reicher Vasen, Decken, Panneaux, Möbel, Caryatiden u. dgl., welche von den Zuccaro, Carracci und deren Zeitgenossen herrühren. Unter den Niederländern lenkt neben trefflichen Blättern von J. Both, B. Klok, P. Brill, Bau Huysum, Waterloov ein Rahmen mit einer prachtvollen Rotsteinskizze von Rubens und ein anderer mit sieben Rembrandtschen Zeichnungen die Aufmerksamkeit auf sich. Geistvolleres als den Entwurf eines durch die Töchter verauschten Lot, oder als ein Studienblatt mit dem Kopf einer alten Frau, an die sogenannte Lady Desmond erinnernd, dürfte man nicht oft wiederfinden!

Die Kunst des 18. Jahrhunderts, sowohl der französischen als auch der deutschen, erschien gut vertreten: auf der einen Seite finden wir treffliche Blätter von Watteau, Boucher, Ratoire, Wille — auf der anderen einige allerliebste Chodowiecki's, ausgesuchte Arbeiten der von Goethe so hoch gestellten Deser, Hackert, Tischbein, Ang. Kauffmann, Kobell, — aber auch auf der Schwelle der neuen Zeit einige vierzig Blatt von Carstens, darunter schöne Gewandstudien (zu den Parzen, zur Nacht und der Nemesis ꝛ.) wie auch ganze Entwürfe.

Maucherlei Anregung gewährte das bekannte, von Schmeller gefertigte Album, in welches Goethe die Porträts der ihm befreundeten oder längere Zeit in seinem Hause verkehrenden Personen aufnehmen ließ; diese 150 Köpfe, etwas nüchtern in schwarzer Kreide gezeichnet, bilden eine Art Parallele zu Davids Medaillons, indem sie uns die weimarische Gesellschaft der zwanziger Jahre zur Anschauung bringen.

Wenden wir uns zu den wohlgefüllten Mappen der Kupferstichsammlung, so erscheint hier der Sammler Goethe am meisten als unter dem Einfluß des Zeitgeschmacks stehend. Damals sammelte man vor allem Kompositionen, der Stich als solcher war mehr Nebensache — heutzutage sehen unsere Kunstfreunde in erster Linie auf die Arbeit des Stechers, auf frühen Druck, auf tadellose Erhaltung. Daher in den alten Sammlungen die vielen beschädigten und sonst ungenügenden Exemplare. Bei Goethe war es im ganzen ähnlich, aber wir wissen doch, mit welcher Freude er z. B. in späteren Jahren einen ausgezeichneten Abdruck von M. Schongauers Tod der Maria erwarb; derselbe ist aber auch so schön, daß er, in einem Rahmen mit einem brillanten Druck der Jakobschlacht ausgestellt, die Wünsche auch des anspruchsvollsten Sammlers erregen konnte. Ein anderes merkwürdiges Blatt erschien uns in einem Holztafeldruck des Anfangs des 15. Jahrhunderts: die sinnliche Liebe, unter der verhältnismäßig gut gezeichneten Gestalt eines nackten jungen Mädchens dargestellt, welches eine Binde über den Augen und den Bogen spannend seine Pfeile aufs Geratewohl versendet. Sie steht über dem flammenden Höllekrachen, dem Finis Amoris, und ist von zehn Köpfen von Kirchenvätern und Theologen umgeben, bei welchen jedesmal der Hauptspruch über die Liebe angegeben ist, der sich in ihren Werken findet. Wir erinnern uns im Augenblick nicht, einem zweiten Exemplar dieser Infanabel schon in einer Sammlung begegnet zu sein.

Verlassen wir die zeichnenden Künste, so bietet sich dem Auge zuerst eine kleine, aber gewählte Sammlung vollrunder Bronzen: wie sie zur Zeit aufgestellt, ließen sich nur wenige Stücke genauer betrachten, aber doch bemerkte man unter den Antiken einige wundervolle ägyptische Idole, einen sehr schönen kleinen Jupiter, mehrere Merkurstatuetten mit Petasus und Mantel, die köstlich bewegte Figur eines Schauspielers im Charakter eines geneckten Priap ꝛ. Unter verwandten Arbeiten der Neuzeit ragten drei Venusstatuetten hervor: eine, ganz vom Ende des 15. Jahrhunderts, in der Herbheit der Formen noch an Donatello erinnernd, ist dem Bade entstiegen und windet das Wasser aus dem Haare, — eine zweite im Bade kauern, scheint eine Originalarbeit Gian da Bologna's von feinsten Ausführung, — die dritte ist eine Nachbildung der Mediceerin. Unter den Plaquetten fanden sich eine ganze Reihe vorzüglicher Exemplare, Arbeiten des Florentiner Meisters IO. F. F., des Moderno, eine herrliche kleine stehende Leda, ein sehr schöner St. Georg, eine interessante Bearbeitung

von Dürers Raub der Amymone, — fast alle von der sorgfältigsten Ausführung und manche anderweit noch gar nicht bekannt.

Einen großen Wert legte Goethe auf seine Sammlung von Porträtmedaillen, und mit vollem Rechte! Auch dem reichsten Privatmann dürfte es heutzutage schwer fallen, etwas Ähnliches zusammen zu bringen. Von den frühesten Arbeiten der Pisano, Boldu, Enzo, Sperandio an bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts finden sich fast alle auf diesem Gebiete nennenswerten Meister Italiens, Deutschlands und Frankreichs durch ausgesucht schöne Exemplare vertreten. Wenn diese fast 2000 Stück wissenschaftlich geordnet und aufgelegt sein werden, werden sie sich würdig den berühmtesten ähnlichen Sammlungen anreihen können.

Es ist schon oben bemerkt worden, wie sehr Goethe sich für die Erzeugnisse des höheren Kunstgewerbes interessirte, zu einer Zeit, da das gebildete Publikum denselben vielfach mit einer gewissen Gleichgültigkeit gegenüber stand: mustergültige Proben jeder Art ließ er sich nicht gern entgehen. Überall in den Schränken begegnen wir bald einer schönen Eisenbeinschnitzerei, bald einer Wachsbossirung oder einem in Buchsbaum geschnittenen Medaillon, bald einer Emaille oder einer kleinen Intarsia. Eins der merkwürdigsten Stücke ist ein eiserner Spiegelrahmen, etwa 30 cm hoch und 25 breit, mit das Glas schützenden eisernen Thürchen, auf das reichste mit Gold und Silber auf allen Flächen tauschirt. Um eine Anzahl runder Medaillons meist mit mythologischen Darstellungen ranken sich die reizendsten Ornamente im Geschmack der besten Vorlagen F. Flötners. Vermuthlich aus einer Augsburger Werkstatt um die Mitte des 16. Jahrhunderts hervorgegangen, dürfte diese liebevoll durchgebildete Arbeit nicht so leicht irgendwo ihres gleichen finden.

Durch Goethe's Abhandlung „Über Majolikagefäße“ ist es bekannt, welchen hohen Wert der Dichter diesen Erzeugnissen der italienischen Töpfereien beilegte. Und gewiß mußte er dies thun, wenn er auf die herrliche Sammlung von über 100 Stück blickte, die es ihm möglich gewesen war 1817, wahrscheinlich über Nürnberg, zu erwerben. Waren doch alle weimarischen Gäste, selbst solche, denen die Schätze des South Kensington Museum, des Louvre, des Hotel Cluny u. a. bekannt waren, überrascht von der leuchtenden Farbenpracht, von der schönen Erhaltung der in drei großen Schränken leider nicht sehr günstig aufgestellten Sammlung. Es fehlen zwar die jetzt so gesuchten lüstrirten Stücke, aber die Werkstätten von 1520 bis nach der Mitte des Jahrhunderts: Urbino, Pesaro, Gubbio, Castel Durante, Meister wie Fico Kanto, D. Fontana und deren Zeitgenossen sind durch ausgesuchte Exemplare, große Brunnenschüsseln von 18—20 Zoll Durchmesser, Vasen, Leuchter, Salzfüßer, Schalen und Teller jeder Größe und Gestalt vertreten.

Noch mehr in Einzelheiten einzugehen, z. B. auch in Betreff der mineralogischen Sammlungen, der wissenschaftlichen Apparate etc., ist für jetzt und an diesem Orte nicht möglich. Eine erschöpfende Würdigung setzt eine sorgfältige Bearbeitung und klare Aufstellung aller dieser mannigfaltigen Schätze voraus; aber schon der orientirende Überblick, der am 21. Juni gestattet wurde, genügt, um zu zeigen, was das geplante Goethemuseum werden kann und was es nach dem Willen S. K. H. des Großherzogs auch werden soll. Indem ihm die sämtlichen verwendbaren Räume des Goethehauses zur Verfügung gestellt werden, ist es möglich, daß alles systematisch und anschaulich aufgestellt wird. Um die Person Goethe's und seine Familie, durch Porträts, Büsten, Silhouetten und Reliquien aller Art reich illustriert, werden sich die oben kurz skizzirten Sammlungen gruppiren und ein gut Teil dazu beitragen, von dem umfassenden, nach allen Seiten so harmonisch entwickelten Geiste des Dichters dem Beschauer einen oft neuen, aber immer vertieften Begriff zu geben und ihn mit Dank gegen die Vorsehung zu erfüllen, die unserem Vaterlande diesen Mann geschenkt hat. Viele und ernste Arbeit wird freilich noch gethan werden müssen, ehe die schöne Aufgabe gelöst und das weimarische Goethehaus ein Wallfahrtsziel aller Gebildeten werden wird. Aber bei dem guten Willen sämtlicher Beteiligten ist mit Sicherheit zu hoffen, daß die durch die vorläufige aller Besichtigung der Sunitage geweckte Erwartung nicht allzu lange auf ihre Verwirklichung zu warten haben wird. △



Das Kellerische Todesbild des Hans Baldung Grien.



Bücherchau.

Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe für Anton Springer. Leipzig, E. A. Seemann. 1885. 266 S. 4.

Als Festschrift ist dieser Studienammlung schon früher gedacht worden. Wir sind ihr aber auch als Buch, der Form wie dem Inhalte nach, einige Worte der Anempfehlung und Kritik schuldig.

Uneingeschränktes Lob spenden wir der äußeren Ausstattung des durch Format, Papier, Druck und Illustrationen gleich ansprechenden Bandes. Wenn die deutsche Typographie sich solcher Leistungen nicht nur bei feierlichen Anlässen, sondern als Norm gebender Erscheinungen auf allen Gebieten der Litteratur wird zu rühmen haben: dann kann das deutsche Buch getrost wieder mit den Werken des Auslandes in die Schranken treten. Die Ausstattung läßt uns auf keiner Seite vergessen, daß es ein Buch von durchaus gelehrtem Zuschnitt ist, was wir vor uns haben. Aber sie mutet uns deshalb keinerlei Geschmacklosigkeiten zu, giebt auch dem nur antiquarisch Interessanten durch die Darstellung einen künstlerischen Reiz, verbindet in jeder Hinsicht Eleganz mit Gediegenheit.

Die Auswahl gelehrter Studien, welche der Band vereinigt, ist bezeichnend für den gegenwärtigen Betrieb der Wissenschaft auf den deutschen Hochschulen, denen fast sämtliche Autoren angehören. Es sind durchweg Spezialitäten. — Abhandlungen allgemeinen Charakters, prinzipielle Erörterungen, ästhetische vollends, fehlen gänzlich. Daß der Jubilar in Tübingen die philosophische Tausche empfangen hat, läßt keiner der Festschriftsteller ahnen, obwohl die Mannigfaltigkeit des Stoffes der Beiträge sonst dem weiten Umfange von Springers Begabung und Bildung wohl entspricht. Wir finden Aufsätze von klassischen Archäologen, wie Benndorf, Blümmner, Duhn, neben Arbeiten von speziellen Vertretern der mittelalterlichen und modernen Kunstgeschichte, wie Kuhn und Alphons Dürr. Dazu gesellen sich Fachschriftsteller auf dem Gebiete der gewerblichen Kunst, wie Sul. Lessing, oder dem der graphischen Künste und des Buchdrucks, wie Muther und Wallau. Auch die Geschichte der altniederländischen und der italienischen Malerei haben ihre Repräsentation gefunden. Kurz, das Ganze giebt ein charakteristisches Bild von der vielseitigen, rührigen, methodisch geschulten, aber fast ausschließlich dem gelehrten Detail zugewandten Forschung, welche die Lehrstühle der deutschen Universitäten gegenwärtig inne hat.

Daß die gespendeten Beiträge trotz der unverkennbaren Schul- und Zeitverwandtschaft keineswegs gleichartig an Wert sind, kann uns nicht Wunder nehmen. Einige stellen sich als reife Früchte lang gehegter Studien dar, andere bringen uns Kunde von frisch gegliederten Funden; wieder andere tragen dagegen allzu deutlich den Charakter von schnell entstandenen Gelegenheitschriften zur Schau, als daß wir an ihnen die rechte Freude haben könnten; einige fordern auch entschieden unseren Widerspruch heraus.

Ein hübsches Beispiel früherer Einwirkung der antiken Plastik auf die Kunst des auslaufenden Mittelalters bietet uns Duhn in der Erörterung eines Paradiesesbildes in einem „Livre d'heures“ des Herzogs Jean de Berry, dessen Ausschmückung mit Miniaturen dem Meister Paul von Limburg zugeschrieben wird. Das Motiv des knieenden Adam ist einer Statue des Museums von

Nix entlehnt, welche zu dem sogenannten Weihgeschenk des Attalos gehört, dessen einzelne Bestandteile bekanntlich H. Brunn zuerst nachgewiesen hat. — Sehr viel Ansprechendes hat Bendorfs Deutungsversuch der viel besprochenen Stelle des Plinius, welche ein Werk des Polyklet als „nudum talo incessentem“ bezeichnet, mit Hilfe einer in Olympia gefundenen Marmorbasis in Form eines kolossalen Atragals, auf dem noch die Einsatzspuren für die Füße einer Bronzestatue sichtbar sind. Diese Statue war nach Bendorfs Auseinandersetzung wahrscheinlich „der lokale Gott Kairos, der Geist des rechten Augenblicks, in welchem der Würfel mit seinem höchsten Gewinn einsteht“. Ein Hymnus des Ion von Chios nennt ihn den jüngsten Sohn des Zeus. Pausanias erwähnt von ihm in Olympia einen Altar und zwar dem Altar des Hermes Enagonios gegenüber, nahe dem Eingange in das Stadion. Gerade in diesem Winkel der Altis wurde die Atragalsbasis gefunden. Der Umstand, daß Plinius oder sein römischer Gewährsmann den „Kairos“ nicht ins Lateinische übersetzt, sondern unbestimmt gelassen hat, erklärt sich daraus, daß das Wort dem Griechischen eigentümlich ist. Eine „Occasio“ konnte er daraus nicht machen. — Bedenklich erscheint uns dagegen der Vorschlag Blümmers, den Westgiebel des Parthenon durch Hinzufügung einer Mittelfigur zu ergänzen: nämlich der des Zeus, welcher den zwischen Athena und Poseidon entbrannten Streit um das attische Land entscheidet. Der Autor kann zur Unterstützung der Hypothese freilich auf die Analogien in den Giebeln von Olympia und Agina hinweisen. „Wie bei den Kämpfen der Lapithen und Kentauren Apollo, der Griechen und Troer Athene, beim Wettkampf des Pelops und Dimomaos Zeus selbst als höchste Instanz die Mitte einnimmt, so tritt hier der Göttervater in seiner ganzen Bedeutung zwischen die streitenden Parteien.“ Allein es fragt sich, ob wir einer solchen Entscheidung durch den Göttervater hier überhaupt bedürfen, ob nicht vielmehr der Gedanke weit poetischer ist, sich die Entscheidung durch den Vollzug des Wunders, durch das plötzliche Hervorsprossen des von Athene geschaffenen Ölbaums, vor welchem Poseidon erschreckt zurückweicht, allein herbeigeführt zu denken. Auf der von Stephani publizierten Vase steigt ein mächtiger Ölbaum in der Mitte zwischen beiden Göttern empor und einen solchen haben wir uns wahrscheinlich auch in der Mittelachse des Parthenongiebels zu denken. Die Ansicht Blümmers, daß „der Platz, welchen Athene und Poseidon zur Zeit Carrey's im Giebelfelde einnahmen, für uns keine Beweiskraft für die Komposition des Phidias haben kann“, mag richtig sein. Aber zu ihrer Veranschaulichung wäre die Beigabe von Zeichnungen absolut erforderlich gewesen. Und selbst wenn wir uns in diesem Punkte durch Blümmer für überzeugt erklärten, würde damit für die Ausfüllung des Raumes zwischen den beiden Göttern noch nichts Positives bewiesen sein. Auch ist uns von der vorausgesetzten Kolossalfigur des Zeus weder ein Stück erhalten, noch wird ihrer bei Pausanias irgendwie auch nur andeutungsweise Erwähnung gethan.

Eigentümlich hat es uns berührt, daß von den drei Autoren, welche ihre Stoffe dem Kreise der italienischen Malerei entlehnten, zwei sich bemühen, unserem Vermoless etwas am Zeuge zu stücken, und zwar in einer Form, die uns recht unglücklich erscheint. Woldemar v. Seidlitz beschäftigt sich mit Bernardo Zenale, Konrad Lange giebt einen Beitrag zu „Perugino's Jugendentwicklung“. Man weiß, daß Morelli mit den verworrenen Vorstellungen, die man früher mit Zenale verband, unbarmherzig aufgeräumt hat. Und es wäre vorsichtiger gewesen, wenn sich Herr v. Seidlitz als Kenning auf diesem Gebiete bei den Resultaten des italienischen Forschers beruhigt hätte, statt seine mißlungene „Rettung“ des Meisters zu unternehmen. Die Figuren der Heiligen auf der einen Seite des Bildes zu Treviglio mögen von Zenale ausgeführt sein; doch bleibt das Bild eine ziemlich mittelmäßige Arbeit. Was die anderen Werke betrifft, welche Seidlitz dem Zenale zuschreiben möchte, so gelten die Fresken in der dritten Kapelle links in S. Pietro in Gessate zu Mailand bei den Kennern der lombardischen Schule, unseres Wissens, aus guten Gründen für Werke des Donato da Montorfano und das Bild des Eccehomo kein Grafen Borromeo ist, wie der Autor selbst sagt, so vollständig übermalt, daß „es für eine Charakteristik des Meisters kaum in Betracht gezogen werden kann“. Überhaupt wird kein besonnenener Kunstforscher irgend einen bestimmten Autor darin erkennen wollen; die Inschrift ist im 17. Jahrhundert draufgesetzt. Auch bei den übrigen, von dem Autor herbeigezogenen Werken steht die Sache sehr problematisch. Morelli hat mit Fug und Recht behauptet, daß „von diesem Zenale

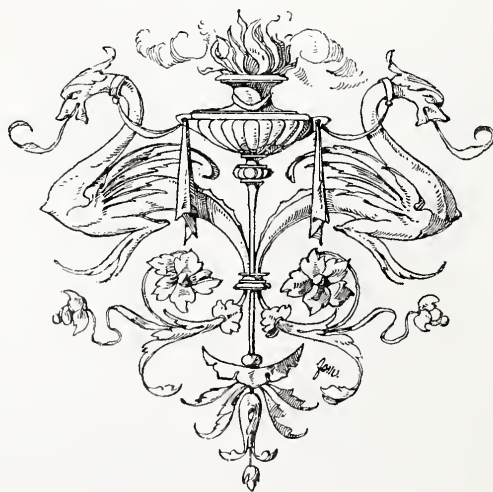
kein authentisches Bild aufzufinden ist“. Freilich, wer so frei ist, zu meinen, Morelli lege wohl „kein übergroßes Gewicht“ auf das, was Vermoloeff mit Nachdruck seinen Schülern gelehrt, und wer andererseits dem bekannten Geschichtsbuche der H. Crowe und Cavalcajelle den Titel eines „klassischen Kodifikationswerkes“ verleiht, mit dem ist nach unserer Überzeugung schwer zu rechten. Wir in unserer Unschuld hatten bisher immer gemeint, zum Klassiker gehöre vor allem Klarheit, zum Kodifizieren Zuverlässigkeit, und haben gerade diese beiden Eigenschaften an dem von Morelli genugsam gekennzeichneten Dioskurenpaar niemals entdecken können. — Die Kühnheit, mit welcher Seidlitz der Lösung einer der schwierigsten Fragen in der mailändischen Kunstgeschichte sich unterzog, wird jedoch durch Konrad Lange's Versuch einer Jugendgeschichte des Pietro Perugino noch weit übertroffen. Uns ist in der ganzen Fachlitteratur der neueren Zeit keine Leistung bekannt, welche so viel — Selbstbewußtsein zur Schau trüge, wie diese Darstellung der Jugendgeschichte des Perugino. Statt alles sonstigen Details nur eine Probe der Urteilsprüche des Autors: „Wir schließen uns denen an, die in Pinturichio ein inferiores (!) Talent erkennen, das aber durch technisches Geschick und Farbensinn in der Geschichte der dekorativen Malerei eine bedeutende Rolle gespielt hat.“ Wenn Herr Lange wieder einmal nach Perugia in die von ihm mehrfach citirte „Pinacoteca Comunale“ kommen und dort — am besten unter Leitung des ihm, wie es scheint, unbekannt gebliebenen Aufwärters von Gustavo Frizzoni (Arch. stor. ital. 1880) — die „Sala del Pinturichio“ betreten sollte, dürften ihm, wenn nicht früher schon anderswo, vielleicht vor dem großen Altarwerk des Jahres 1496 über die Bedeutung des edlen Bernardino Vetti denn doch andere



Gedanken aufsteigen. Jedenfalls verspüren wir nicht die geringste Lust, ihm weiter bei seinen Auseinandersetzungen zu folgen, durch deren Annahme die Kritik der umbrischen Malerschule auf den Standpunkt vor Rumohr zurückgeschoben und das meiste von dem, was durch Morelli's Scharfsinn und Sachkenntnis entwirrt worden ist, wieder in heillose Konfusion geraten würde.

Einen dankenswerten kleinen Beitrag zur Würdigung des Hans Baldung liefert I. Deri in seinem Aufsatz über das in der beiliegenden Abbildung reproduzierte Todesbild, eine Helldunkelzeichnung im Besitz der Familie Dschwald-Keller, welche die Reihe ganz ähnlicher Darstellungen von Baldungs Hand im Baseler Museum und in den Uffizien vervollständigt. Der Farbenholzchnitt kann als Probe der vorzüglichen Illustrationen der Festgabe gelten. — Wir gedenken ferner der trefflichen Charakteristik Hans Schäußeleins von Richard Muther, des gehaltvollen und ansprechend geschriebenen Aufsatzes von I. R. Kahn über die „Glasgemälde im Gotischen Hause zu Wörlitz“, der beherzigenswerten, mit prächtigen alten Schriftproben illustrierten Winke zur „Ästhetik der Druckschrift“ von Heinrich Wallau und schließen diese Bemerkungen mit dem Hinweis auf den in mannigfacher Hinsicht interessanten Aufsatz von Alphons Dürr über ein „halbvergessenes Werk“ von Schwind, nämlich dessen köstliche Kompositionen für die Burg Hohenschwangau. Eines der kleineren Bilder aus dem Zyklus von der Brautwerbung des Lutharis um Theodelinde sei der Erörterung Dürrs entlehnt. Wenn doch unsere kunstgeschichtliche Jugend, müßten wir uns im Stillen sagen, statt in fernen, nur für den kundigen Waldmann ergiebigen Waldgehegen umherzuirren, den leicht zugänglichen Pfaden der heimischen Denkmälerwelt nachspüren und so, wie es hier geschehen, die bedeutsamen Werke unserer ureigensten Meister uns zugänglich erhalten wollte: dem Vaterlande wie der Wissenschaft wäre besser gebient!

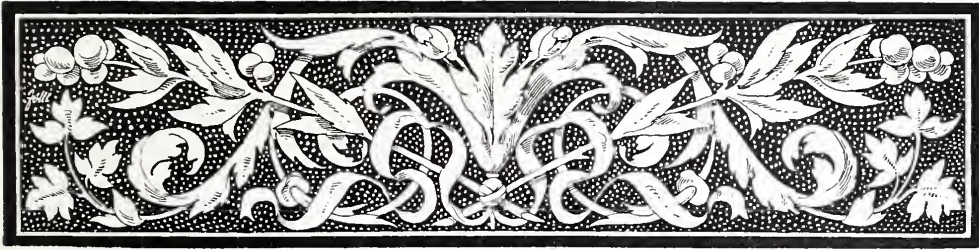
C. v. L.





W Unger rad.

SIMON DE VLEIËGER



Wiener Kunstauktion.

Mit Abbildungen.

Ende November dieses Jahres beginnt unter Leitung H. D. Miethke's in Wien eine Versteigerung, welcher nicht weniger als drei bekannte Wiener Kunstsammlungen zum Opfer fallen sollen: die Gemälde und Zeichnungen alter und neuerer Meister im Besitze des Herrn Aug. Artaria, die Sammlungen Politzer und Sterne. In allen dreien befinden sich Werke von hervorragendem Wert, um deren Erwerbung ohne Zweifel ein lebhafter Wettkampf sich entspinnen wird.

An Zahl und Namen voran zu stellen ist der Kunstbesitz des Herrn Aug. Artaria, des kenntnisreichen und wohlverdienten Chefs der alten Wiener Firma, welche seit ihrer im Jahre 1769 durch Franz und Karl Artaria erfolgten Gründung bei allen größeren Ereignissen des Kunstverkehrslebens der Kaiserstadt beteiligt war und deren Leiter von jeher als Kenner und Kunstfreunde echten Schlags in den besten Kreisen Wiens eine hochgeachtete Stellung einnahmen. Domenico Artaria, der Vater des gegenwärtigen Chefs des Hauses, veranstaltete u. a. 1820 die Versteigerung der Galerie des Fürsten Kamitz, zu deren ehemaligem Bestande mehrere der Bilder gehörten, welche jetzt zum öffentlichen Aufschlag kommen. Die kaiserliche Galerie des Belvedere und die frühere Esterhazy'sche Sammlung, gegenwärtig Landesgemäldegalerie in Budapest, sowie zahlreiche andere Wiener Sammlungen und Kunstkabinette verdanken der Vermittlung des Hauses Artaria eine Reihe ihrer wertvollsten neueren Acquisitionen. Als Domenico Artario 1842 starb, hinterließ er seinem Sohn einen reichen und gewählten Kunstbesitz, welcher von diesem in unausgesetzter Thätigkeit nach den verschiedensten Seiten hin vermehrt und gesichtet wurde. Unter denjenigen Abteilungen der Artaria'schen Sammlung, welche nicht zur Versteigerung gelangen, sei in erster Linie das kostbare Rembrandtwerk hervorgehoben, dann das nicht minder schöne Exemplar der van Dyck'schen Ikonographie, ferner die Werke Dürers, Waterloo's und Swanevelt's: alles kostbare Erwerbungen des gegenwärtigen Chefs des Hauses, welcher sich dieser seiner Lieblinge unter keinen Umständen zu entäußern gedenkt. Zur Auktion kommen, wie gesagt, nur die Gemälde und Handzeichnungen alter und neuerer Meister, darunter manche Stücke von hoher Seltenheit und Schönheit.

Vor allem ist der kleine Flügelaltar des Gerard David zu nennen, ein Hauptwerk jenes holländischen, unter Memlings Einfluß gebildeten Malers († 1523), über dessen Persönlichkeit erst in den letzten Dezennien durch die Forschungen Weale's u. a. einiges Licht verbreitet worden ist. Das Mittelbild des kleinen Triptychons stellt auf einer Bildfläche von 66 cm Höhe und 53 cm Breite den gegen die Dämonen der Finsternis kämpfenden Erzengel Michael dar, auf den 22 cm breiten Flügeln sehen wir im Innern die Heiligen Antonius von Padua und Hieronymus mit dem Löwen, an den Außenseiten einen Mann mit Pfeilen und Bogen und seine Gemahlin mit ihrem Kleinen an der Hand, vermutlich die Stifter des Bildes. Waagen und Ernst Förster, welcher letztere das Triptychon im 12. Bande seiner Denkmale deutscher Kunst zuerst publizierte, haben sich mit einstimmiger Bewunderung über dasselbe geäußert. Und in der That muß das Werk an Gedicgenheit der Malerei, an Sattigkeit und Transparenz der Farbe, sowie auch was

die tadellos gute Erhaltung betrifft, zu den Perlen altniederländischer Kunst gerechnet werden. Die Vorstände der öffentlichen Sammlungen Wiens werden hoffentlich in der Lage sein, das Bild der Kaiserstadt zu erhalten. Artaria erstand dasselbe aus der Verlassenschaft des Hofrats Adamowitsch, welcher es vor Jahren aus Bayern nach Wien brachte. Weiter ließ sich über die Provenienz leider nichts ermitteln.

In zweiter Linie nennen wir die farbenprächtige kleine Kopie von Rubens nach der „Übergabe der Schlüssel“ (Weide meine Kämmer, Joh. 21, 15) aus den Teppichkartons des Raffael. Es ist eine flott alla prima hingemalte Studie, in welcher die Hauptfiguren, besonders die herrliche Lichtgestalt des Heilands, charakteristisch wiedergegeben sind, während in anderen, mit mehr Freiheit behandelten, der vlämische Typus des kopirenden Meisters zum Durchbruch kommt. Das etwa 55 cm hohe Bildchen stammt aus der Galerie des Fürsten Kaunitz.

Daran reihen sich einige köstliche Proben vlämischer und altholländischer Genremalerei: vor allem ein reizendes Rundbildchen von Teniers (aus den Sammlungen Andr. Zäger und Gsell), ein Bauer mit Pelzmütze, der mit gespitztem Mund den Rauch von sich bläst, die Thonpfeife in der Hand, von höchster Delikatesse und Klarheit der Malerei; dann ein kleiner, aus der Sammlung Engert stammender Brouwer (Brustbild eines Bauern, der die Hände über der Brust faltet), flott und geistvoll in der Behandlung; ferner ein nicht minder schöner, durch Zartheit des Tones und tadellos reine Erhaltung ausgezeichnetes Mr. v. Ostade (holländische Bauernstube, rechts im Mittelgrunde köst ein Mann mit einem Weibe) aus den Sammlungen Festschütz und Gsell; sodann eine höchst lebendige und farbenkräftige „Bauernschlägerei“ von Craesbeeck (aus der Sammlung Engert); eine kleine Grisaillestudie von Fr. Hals (Mann mit breitkrämpigem Hut, ganz en face) und noch manche andere. Die Auswahl aus den Landschafts- und Tierbildern der Niederländer beginnen wir mit zwei klaren, ungefähr gleich großen Bildchen von Breenberg und Poelenburg. Daran reiht sich ein hübscher kleiner J. van Goyen, eine schön komponierte und vorzüglich erhaltene Strandlandschaft von Berchem, ferner ein kleines in der Sammlung Engert dem N. van Bries zugeteiltes Bild von höchst energischem Impasto und breiter, geistvoller Behandlung, welches der Katalog mit guten Gründen dem Hobbema vindiziert. Jedenfalls harmonirt diese brillante Naturstudie in Motiv und Behandlung vollkommen mit dem großen, von Unger radirten Stadtbild von Hobbema, welches im 10. Bande dieser Zeitschrift publizirt wurde.

Von den bedeutenderen italienischen Bildern der Sammlung stammen die meisten aus der Galerie Kaunitz; so der schöne, von tiefer Empfindung befeelte Andrea Previtali (Beweinung Christi), dann das schöne, trefflich erhaltene Bildnis eines Mannes mit viereckigem schwarzen Barett von G. B. Moroni, ebenso das lebensgroße Kniestück des Ottaviano Farnese in voller Rüstung, ferner die figurenreiche „Vermählung der hl. Katharina“ von Giulio Romano, die „Versuchung des hl. Antonius“ von P. Novelli, gen. il Monrealese, ein tüchtiges, wenn auch durch den Gegenstand nicht gerade anziehendes Bild von Michelangelo da Caravaggio, der „Henker mit dem Haupte des Johannes“, endlich die „Heilige Familie“ von G. C. Procaccini, um nur dieser wenigen hier zu gedenken.

Auch die altdeutsche, französische und spanische Schule sind durch einzelne sehr gute Bilder vertreten. Wir nennen den Cranach aus der Sammlung Gsell („Gastmahl des Herodes“, monogr. u. dat. v. 1531 mit Bildnissen von Persönlichkeiten des kursächsischen Hofes), den schönen, frühen Nicolaß Poussin (im Katalog als „Allegorie“ auf den Überfluß bezeichnet, im Auktionsverzeichnis der Galerie Kaunitz, aus welcher das Gemälde stammt, „Diana mit ihren Nymphen“ benannt), ein großes, figurenreiches Bild von „ungewöhnlich hellem Gesamtton“ (Waagen), und den mit aufdringlicher Virtuosität gemalten Cavalier mit dem Federhut von Goya.

Damit sind wir an der Grenze der Modernen angelangt und hier begegnet uns eine noch größere Mannigfaltigkeit der Schulen und Meister. Man fühlt beim Durchmustern dieser zahlreichen kleinen Bilder deutlich heraus, daß deren Besitzer über ein halbes Jahrhundert lang dem Wogengange des Kunstlebens zugeschaut, mit offenem Auge und glücklicher Hand für das Schöne und Bedeutsame jeder Art. Da sehen wir eine köstliche kleine Marine von Andreas Achenbach vom Jahre 1863, stürmisch



Ann. Carracci. Badende Frauen. (Zeichnung.)

bewegtes Meer mit aus Gewitterwolken brechendem Sonnenblick, dann einen schönen Schweizer See von Leu, ein Ehienseebild von Gude, eine der ernstesten, poesievollen, oberbayerischen Landschaften aus der Gegend um Traunstein von Ed. Schleich, mehrere vorzügliche Bilder von Schelfout und von Verboeckhoven, dann selbstverständlich eine Auswahl der besten Wiener



P. de Hooghe. Schlafende Frau. (Zeichnung.)

Meister von Jüger bis zur Gegenwart. Fr. Gauer mann ist u. a. durch eine herrliche landschaftliche Studie (Blick durch Baumgruppen auf einen See), Steinle durch eine Madonna zwischen den Heiligen Karl Borromäus und Elisabeth (die Fassung dazu, als Hausaltar, nach Zeichnung von K. Nüssner), Danhauser durch eine Skizze zu der „Pflandung“, Pettenlofen u. a. durch die „Hütte mit Ziehbrunnen“ aus der Sammlung Gsell, Amerling durch mehrere Studentköpfe und eine interessante Kompositionsskizze repräsentirt.

Wer die niedrigen, vollgestopften Räume des Hauses am Kohlmarkt kennt, in denen die

Artaria'schen Kunstschätze untergebracht sind, für den wird es begreiflich, daß der Besitzer seiner Bilderliebe Zügel anlegen und den Sammelfleiß auf Kunstgattungen von minderm Raumanspruch hinlenken mußte. Aber auch an Zeichnungen und Aquarellen ward es allmählich des Guten so viel, daß die Schränke es nicht mehr zu fassen vermochten. Allerdings behält sich Herr Artaria auch von diesen Teilen seiner Sammlung einige Lieblinge zurück, so die zwanzig schönen Zeichnungen von Rembrandt u. a. Die große Masse aber, darunter viel höchst Kostbares von den berühmtesten Meistern alter und moderner Zeit, kommt unter den Hammer.

Wir beginnen unsere Blütenlese mit der herrlichen Sammlung deutscher und italienischer Miniaturen, von denen mehrere aus der Hambour'schen Sammlung stammen, zum Teil große Pergamentblätter aus Missalien mit wunderbaren Initialen und Randornamenten. Sodann gedenken wir der verschiedenen Folgen orientalischer Miniaturen, von denen besonders einige indische Blätter mit Tänzerinnen, in zartesten Tönen ausgeführt und mit Gold gehöht, von außerordentlicher Schönheit sind.

Unter den Studienblättern und Skizzen italienischer Meister verdient in erster Linie eine schöne Federzeichnung von Raffael erwähnt zu werden. Sie stammt aus den Sammlungen Böhm, Festetics und Gasser und zeigt uns namentlich die bewegte Rückenfigur eines nackten jungen Mannes in ähnlicher Beinstellung, wie wir sie auf dem „Urteil Salomonis“ der Stanza della Segnatura bei der Figur des Henkers sehen; der Oberkörper ist anders bewegt. Die Behandlung ist höchst frei und lebensvoll, dem Stil von Raffaels römischer Zeit entsprechend. Der zweite Platz gebührt einem schönen, aus dem Prenner'schen Kabinett stammenden Blatt von Annibale Carracci mit verschiedenen sich entkleidenden und badenden Frauen; darunter links eine gebückt stehende, welcher geschäftige Eroten behilflich sind, in der Stellung der in mehrfachen Repliken vorkommenden antiken Bronze der Aphrodite, welche sich die Sandalen löst. Das Blatt ist von großer, in manchen Stücken geradezu Raffaelischer Schönheit. Ferner nennen wir eine Anzahl von Studien von Guercino, mehrere Blätter von Tiepolo, Domenichino, Vandinelli u. s. w.

Von den niederländischen Zeichnungen gebührt der Preis unseres Erachtens dem reizenden Notizblättchen mit einer schlafenden Frau von Pieter de Hooch. Auch eine schöne getuschte Federzeichnung von Nic. Berchem, die Landschaften von J. van Goyen und Everdingen, mehrere vorzügliche Blätter von A. van Dyck und Jordans werden leicht ihre Liebhaber finden. Von besonderem Interesse ist eine „Tänzergruppe“ aus der großen Bauernirmes von Rubens im Louvre, welche der Katalog wohl mit Recht der feinfühligten Hand des Watteau zuschreibt. Auch von Teniers d. ä., Phil. Wouverman und W. van de Velde sind wertvolle Blätter vorhanden. — Die deutschen und französischen Schulen finden wir durch ein Blatt von einem altkölnischen Meister, durch eine getuschte Federzeichnung von H. S. Beham, sowie durch mehrere reizende Studien und Entwürfe von Boucher, Lancret, Claude Lorrain, Pater und Nic. Poussin vertreten.

Weit größer ist die Zahl der modernen Blätter. Hier findet namentlich die Wiener Schule ihre nahezu vollständige Repräsentation, durch Blätter von Führich, Scheffer von Leonhartshoff, Hans Gasser, Fendi, Amerling, Kriehuber (herrliche Baumstudien aus dem Prater), Rud. Alt (Schafe auf der Weide, Ansicht von Linz in Naturstudie und ausgeführter Zeichnung), Joh. Passini, Pettenkofen, Straßgchwandtner und vielen anderen. Dazu kommen schöne Federzeichnungen von Genelli, Naturstudien von Rottmann, eine Reihe vorzüglicher Aquarelle von Klein (aus der russischen Zeit), Zeichnungen von Ramberg, Hermann Kaulbach, Bautier (Barfüßle, für Frau Seebach gezeichnet), sowie mehrere gewählte Blätter von modernen Franzosen, Holländern und Italienern, z. B. von Troyon, Schelfout, Kobell u. a.

Dem fast unübersehbaren Reichtum der Sammlung Artaria stellen sich die beiden anderen, gleichfalls zur Auktion kommenden Sammlungen, Sterne und Politzer, viel einheitlicher gegenüber. Sie enthalten ausschließlich Gemälde von alten Meistern, allerdings auch der verschiedensten Schulen. Der in Wien vor einigen Jahren verstorbene Dr. Franz Sterne war mit dem ausgezeichneten Wiener Kinderarzte Dr. Leopold M. Politzer durch langjährige Freundschaft und die gleiche Liebe zur alten Kunst verbunden. Ihrer gemeinsamen, von edlem Geschmack und fein-

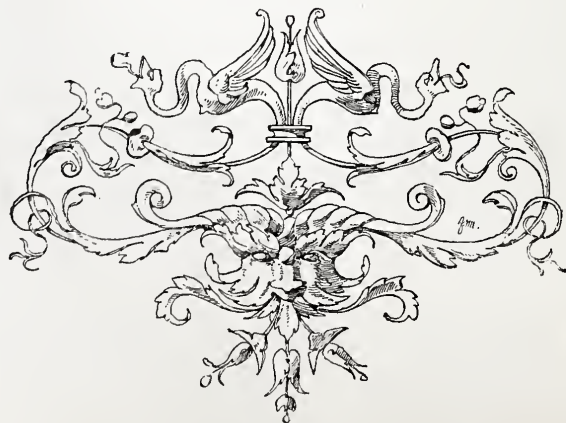
sinnigem Urtheil geleiteten Bestreben gelang es, im Laufe der Zeit eine Reihe vorzüglicher Bilder zusammen zu bringen, von denen nicht wenige aus alten berühmten Galerien stammen. So vornehmlich aus der Sammlung Festetics (versteigert 1859 in Wien) und der Galerie der Herzogin von Berry (versteigert 1865 in Paris). Nach dem Tode Dr. Sterne's ging sein Kunstbesitz durch Vermächtnis in das Eigentum der Familie Poltzer über. Im Jahre 1881 fand eine öffentliche Ausstellung der vereinigten beiden Sammlungen im Wiener Künstlerhause statt und aus diesem Anlaß gelangten einzelne Bilder, z. B. ein Cuvp, ein Gonzales Cocques, unter der Hand in andere Hände. Das Gros, gegen 60 Gemälde, kommt jetzt zum Aufschlag.

Waagen spricht in den „Kunstdenkm. in Wien“ (I, 342) von dem Bilderbesitz des Dr. Sterne und hebt aus demselben besonders den Tizian und den Jakob Ruissdael hervor. Das Tiziansche Bild (Porträt des Dogen Trevisan), welchem neuerdings nur die Rangstufe einer Wiederholung zugestanden worden ist, hat im Kopf gelitten, Gewandung und Hände sind jedoch von großer Schönheit und jedenfalls ist das Gemälde ein Werk von Bedeutung. Es stammt aus der Sammlung Festetics. Ein echt signirtes, nur etwas dunkles Bild ist ferner das Porträt des Grafen Martinengo von Moretto da Brescia; leider hat die dargestellte Persönlichkeit wenig Sympathisches. Dann sind aus der Sammlung Sterne zunächst noch zwei gute Bildnisse, ein männliches und ein weibliches (letzteres irrtümlich Katharina Cornaro genannt), von Bronzino, eine große schöne „Mater Dolorosa“ von Annibale Carracci, ein sehr wirkungsvolles tüchtiges Bild von Salvator Rosa (Rain und Abel), endlich der schon erwähnte große Jakob Ruissdael hervorzuheben. Dieses an Umfang mit der berühmten Waldlandschaft des Velbedere wetteifernde Bild, welches aus der Sammlung Festetics stammt, ist zwar von etwas dunklem Ton, aber meisterhaft durchgeführt und besonders in den Wolken von fesselndem Reiz.

In der Sammlung Poltzer bilden die Niederländer und Italiener ebenfalls das Hauptkontingent. Wir nennen voran das in der beiliegenden Radirung von W. Unger trefflich reproduzirte stattliche Bild von S. de Blieger, dann die schöne Kanalanischt von Canaletto, die aus der Galerie Berry stammende farbenprächtige „Geburt Christi“ von Sebastiano del Piombo, die leider an Erhaltung viel zu wünschen übrig läßt, und das interessante, voll bezeichnete Bild von Taddeo Gaddi (Kreuzigung, dat. 1335). — Die deutsche Malerei ist durch ein schönes und reines Bild von Hans Melich, das Porträt eines Augsburger Patriziers, bez. H. M. 1559, würdig vertreten.

Faßt man alles zusammen, so ergibt sich wohl aus dieser kurzen Übersicht schon, daß die bevorstehende Versteigerung zu den importantesten Ereignissen im Wiener Kunstverkehr unserer Tage zu rechnen sein wird. Es ist nur zu wünschen, daß die traurigen Verhältnisse des Marktes und die politischen Wetterwolken die Hoffnungen nicht zu schanden machen, welche man dieser Auktion allerseits entgegenbringt.

L.



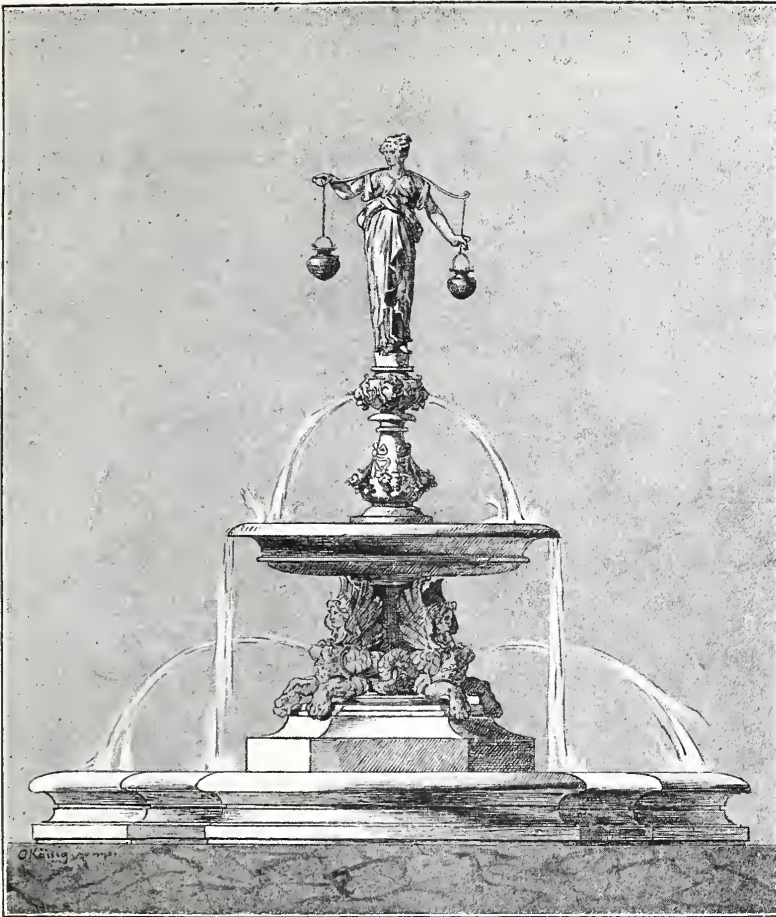


Druck v. F. A. Brockhaus

Helogr. v. V. Angerer

LIEBESGHEIMNIS.
Marmorgruppe von O. König

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.



Brunnendentwurf.

Neue Bildwerke von Otto König.

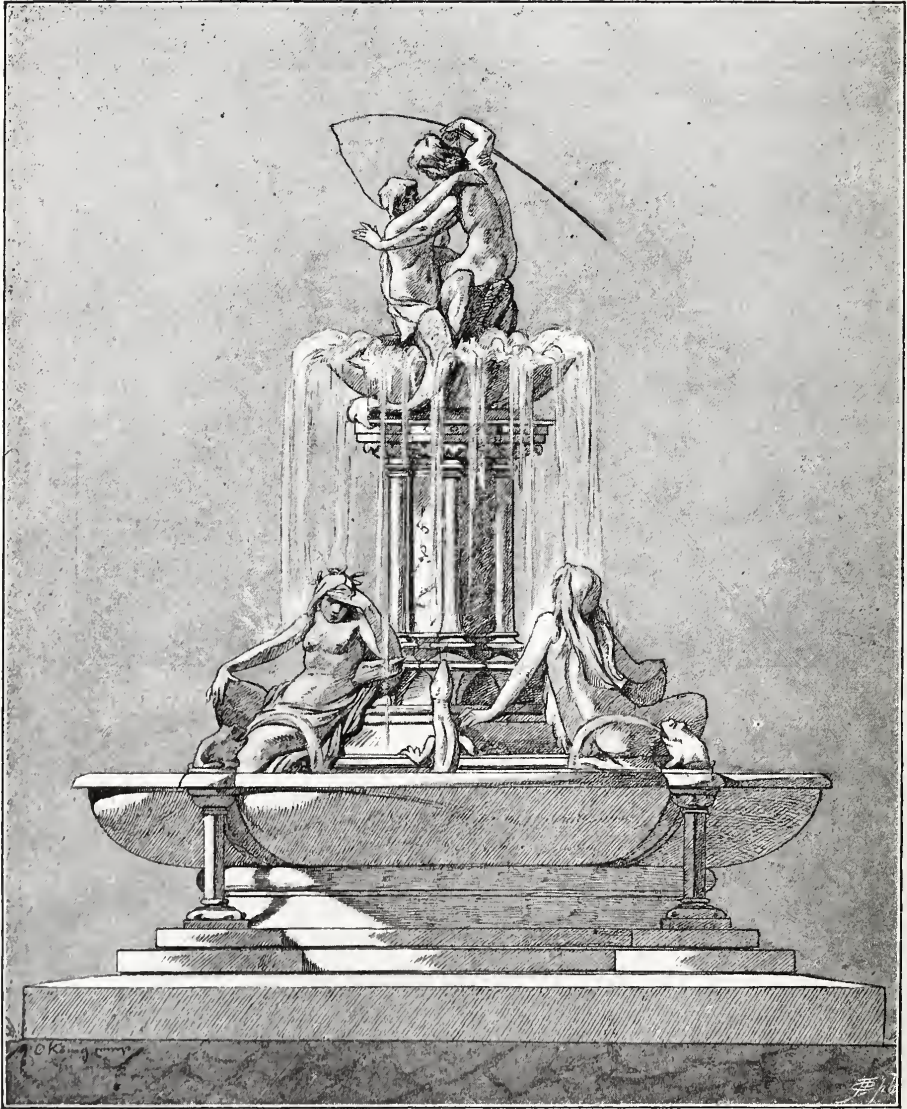
Mit Abbildungen.

Je freier der moderne Künstler seinen Beruf erfasst, je weitere Grenzen er seinem Schaffen steckt, desto besser für die Kunst, aber auch desto schwieriger für ihn! Die „Teilung der Arbeit“, der Ruf nach fachmäßiger Begrenzung wollen keine Ausweichungen dulden. Nur dem Genius gelingt es, dieses Kastenwesen durch das allgemeine Stimmrecht niederzuzwingen.

Otto König, der Urheber des reizvollen Marmorwerkes „Liebesgeheimnis“, welches die Leser dem diesmonatlichen Hefte in Heliogravüre beigegeben finden, hat die Wahrheit der obigen Sätze wiederholt an sich erfahren müssen. Als geborener Meißener war er mit Jugendunterricht und erster Kunstthätigkeit auf die Kleinplastik hingewiesen und fand in seiner Stellung an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums in der Lehre und Pflege der dekorativen Skulptur seinen eigentlichen Beruf. Schon die Wiener Weltausstellung d. J. 1873 machte ihn als Erfinder geistvoll erdachter und reizend ausgeführter Arbeiten in Edelmetall (Punschbowlen, Goldfischbecken, Tafelaufsätze u. dergl.) in weiten Kreisen vorteilhaft bekannt. An der Blüte des modernen Wiener Kunstgewerbes und der gewerblichen Fachschulen in Österreich hat er seinen vollzubemessenden Anteil.

Manches kunstreiche Werk seiner Hand schmückt die Silberkammern und Prunkgemächer des Hofes und der Vornehmen.

Aber neben diesen kunstgewerblichen Arbeiten hat König von jeher der großen Skulptur seine Neigung zugewandt. Er legt auch bei jenen stets das Hauptgewicht auf die Figur; das Ornamentale ordnet er unter. Er will nicht nur das Auge äußerlich reizen,



Brunnenuentwurf.

sondern den inneren Sinn befriedigen. Poesie, Humor und eine gesunde Sinnlichkeit atmen aus seinen Gebilden und führen seiner Phantasie mannhöflich die Gestalten der antiken Mythendichtung und unserer heimischen Sagen- und Märchenwelt als die ewig sprudelnden Quellen des Schönen zu. Einem solchen Talente stehen die Pforten der großen Plastik offen. Wir finden König daher auch unter denjenigen Meistern vertreten, welche die modernen Monumentalbauten Wiens mit Bildwerken ausgestattet haben; sowohl das Oesterreichische Museum als auch die Hofmuseen und das neue Burgtheater schmücken

decorative Reliefs von seiner Hand. Außerdem entwarf er zahlreiche Grabmonumente, u. a. das für seine erste Frau und deren ihm zugleich mit ihr durch ein grausames Geschick entriessene Kinder.

Ein weiteres fruchtbares Gebiet seiner Thätigkeit bildet die Brunnenplastik. Wir geben zwei Beispiele dieser Gattung, welche zeigen, wie der Künstler Leben und Poesie mit gefälligem Aufbau glücklich zu verbinden weiß.

Dazu kommen eine Reihe von Büsten, Einzelfiguren und Gruppen. Unter den realistischen Porträts mag die Büste des bekannten Schauspielers Fürst genannt werden. Sie giebt eine der markantesten Persönlichkeiten der Wiener Theaterwelt in lebensvoller Weise wieder. Die hervorragendste unter den Schöpfungen idealen Charakters ist das in unserer Heliogravüre vorgeführte „Liebesgeheimnis“. Muß man es schon mit besonderer Anerkennung begrüßen, wenn sich ein Bildhauer unserer kunstfargen Zeit zur Ausführung eines großen mehrfigurigen Marmorwerks entschließt, ohne dazu den bestimmten Auftrag erhalten zu haben, so fand vollends die ebenso feinsinnige wie vollendete Lösung der selbstgestellten Aufgabe gerechte Würdigung bei Künstlern und Laien. Von seiten der Wiener Akademie wurde König aus Anlaß der Ausstellung des Werkes im Künstlerhause 1884 durch Verleihung des Reichelschen Preises geehrt, und bei der bald darauf erfolgten Ausstellung in Berlin hatte sich die Gruppe nicht minder lebhafter Anerkennung zu erfreuen.

König verdankt diesem Erfolge zahlreiche Aufträge für das Ausland, vornehmlich für Rußland, von denen manche, teils Bronze-, teils Marmorarbeiten, bereits ausgeführt sind. Bei unserem letzten Besuch in seiner Werkstatt sahen wir ihn an einer Denkmalskizze für Eitelberger modelliren, die uns im Wurf sehr glücklich erschien. Der Künstler stellt die Büste des Verewigten auf ein schlankes Postament, zu dessen Seiten unten ein Genius und die Ruhmesgöttin mit dem Kranz, beide stehend, Platz finden. Wie bei allen Werken Königs so ist auch hier Wirklichkeit und Gedanke glücklich verschmolzen und der Vortritt der schön bewegten Gestalt gelassen, diesem edelsten und wirkungsvollsten Sprachorgan der Plastik.

C. v. L.





Obere Füllung eines Büffettaufsatzes. Von L. Burger.

Ludwig Burger.

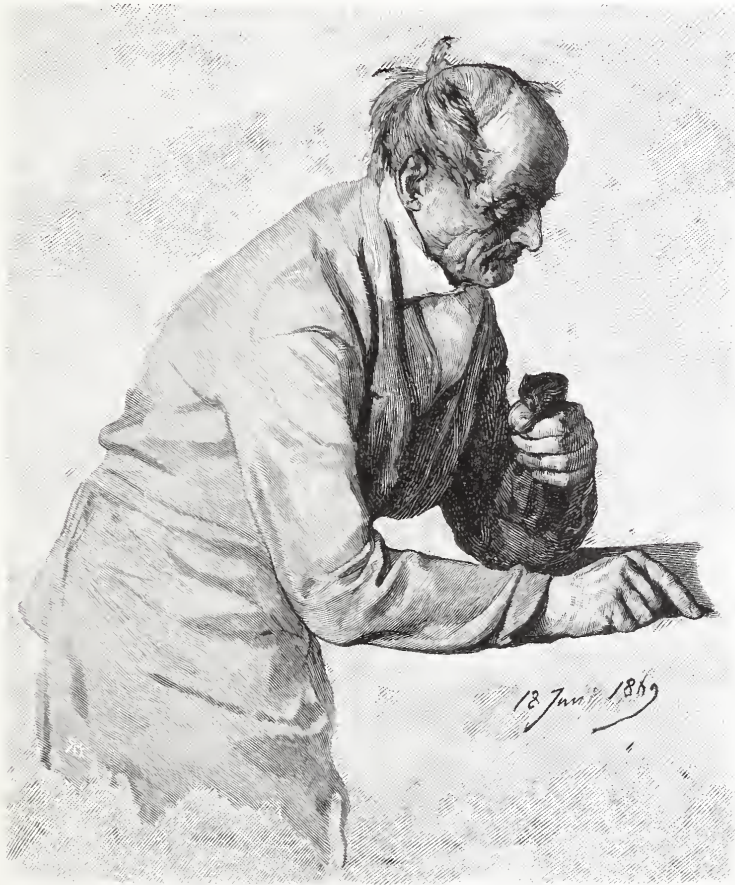
Mit Illustrationen.

(Schluß.)

Der allgemeine Umschwung der Berliner Verhältnisse nach dem Kriege von 1866, durch welchen die erste Grundlage für die zukünftige Weltstadt geschaffen wurde, gab auch der künstlerischen Thätigkeit Burgers eine neue Richtung, eröffnete ihm ein neues Feld. Der Bau des monumentalen Rathhauses war so weit gefördert worden, daß man an eine würdige Ausschmückung der Innenräume denken konnte. Burger hatte gelegentlich schon früher Arbeiten für den Magistrat und einzelne Mitglieder der Stadtverwaltung geliefert, und überdies hatte er in dem Baumeister Kolscher, welcher unter dem Stadtbaurat Waesemann den Bau leitete, einen treuen Freund. So kam es, daß man bei der Verteilung der dekorativen Arbeiten auch an ihn dachte, obwohl er, in Berlin wenigstens, noch keine Gelegenheit gehabt hatte, seine Befähigung dazu nachzuweisen. Ein Neuling war er auf diesem Gebiete aber nicht. Bereits im Jahre 1852 hatte er in der Albrechtsburg in Pöschwitz bei Dresden eine Anzahl von Stillleben im Speisesaale ausgeführt, und 1857 hatte ihn ein Auftrag nach dem Schlosse Wilanow bei Warschau gerufen, wo er an der Decke eines Saales allegorische Darstellungen der Jagd, des Landlebens und der Viehzucht und in einer Galerie die Personifikation der Kunst malte. Auch seine Studien waren stets darauf gerichtet gewesen, das ganze Gebiet jener Kunstfertigkeit zu umfassen, welche man die Dekoration im weitesten Sinne nennt. Seine zahllosen Bücherillustrationen, seine Entwürfe für Einbanddecken und Deckelgravirungen, seine Zeichnungen zu Banknoten, Aktien und anderen Wertpapieren, seine Entwürfe zu Medaillen, seine Diplome, Ehrenbürgerbriefe, Jubiläums- und Erinnerungsblätter militärischen und bürgerlichen Inhalts, seine Eintritts- und Speisekarten, seine Kartons zu Glasgemälden und seine Malereien an Decken, Wänden, Möbeln und Geräten sind, so verschiedenartig sie auch in ihrer Erscheinungsform sind, doch nur Äußerungen der gleichen künstlerischen Tendenz, welche bei Burger keineswegs instinktiv, sondern das durch unablässige Studien gereifte Erzeugnis einer künstlerischen Überzeugung war. Daß wir zu dieser Erkenntnis gelangt sind, wiegt die Mühe vollkommen auf, die wir auf die Durchforschung von tausend und aber tausend Tagebuchnotizen verwendet haben, um das Bild eines von der Mitwelt vielfach unterschätzten Künstlers der Nachwelt möglichst unverfälscht zu überliefern.

In Burger lebte etwas von dem Geiste der großen Meister, welche die Natur nur zum Behülfel benutzen, um durch den Stab, den sie bietet, zum Ausdruck des Idealen zu

gelangen. Das Studium der Natur ist der goldene Faden, der sich durch seine Tagebücher und Briefe hindurchzieht, es ist für ihn eine Art Gymnastik des Geistes, sozusagen das Salz für die tägliche Mahlzeit. Derselbe Mann, dessen Phantasie zu den höchsten Höhen emporstieg, fühlt sich in tiefster Demut und Bescheidenheit als Schüler, sobald er an eine große Arbeit herantritt. In seinen Tagebüchern lese ich ab und zu: „Vormittags Modell, nachmittags im Rathause gearbeitet.“ Dieser trockene Büreaustil gewinnt Leben und Farbe, wenn wir die Studien nach der Natur und die ausgeführten Arbeiten, die naturalistische Grundlage und die vollendete Schöpfung mit einander ver-



Aquarellstudie zu den Materieen im Berliner Rathause von L. Burger.

gleichen. Burger verwendete seine Naturstudien selten oder niemals so, daß er sie unmittelbar in seine Kompositionen aufnahm. Sein Stilgefühl war so ausgeprägt, daß die Naturstudie ihm stets Selbstzweck war, daß er sie ohne Rücksicht auf den höheren Zweck, sondern nur als Mittel zur Förderung seiner Naturanschauung ausführte. Zwei solcher Naturstudien, die wir dem ersten Teil dieser Charakteristik beigegeben haben, liefern den Kommentar dazu. Die alte Frau (S. 5) ist dem Modell mit jener objektiven Zurückhaltung nachgebildet, wie wir sie bisher nur, was deutsche Künstler anbetrifft, an Friedrich Eduard Meyerheim beobachtet haben. Der Handwerker auf S. 4 ist ebenso wie die obenstehende Abbildung ein Beweis, daß Burger in solchen Zeichnungen nach dem Leben das Augenblickliche und zugleich bleibend Charakteristische ebenso treffend und

schneidig zu erfassen verstand wie Adolf Menzel. Ob er allein zu diesem Ziele gelangte oder wirklich von Menzel beeinflusst wurde, müssen wir unerörtert lassen, weil uns das Beweismaterial dazu fehlt. Nur so viel können wir sagen, daß Burger noch in der letzten Periode seines Lebens Zeichnungen zu einer noch nicht publizirten Biographie Kaiser Wilhelms geschaffen hat, welche die Rivalität mit Menzels Wignetten zu den Werken Friedrichs des Großen nicht zu scheuen brauchen.

Sene in Aquarell mit breiter, sicherer Technik lebendig und charaktervoll durchgeführten Studien nach Handwerkern, Feuerwehmännern und andern Volkstypen waren die Vorarbeiten zu den Malereien im StadtverordnetenSaale des Rathhauses. Außer diesem Raume war ihm die Ausmalung eines Vorraumes zum Festsaale übertragen worden. Hier waren es außer der reich durch Stuckkappen gegliederten Decke neun Lünetten, die er zu malen hatte, dort acht Felder an den beiden Längsseiten des Saales. Mitte April 1869 begann er mit der Ausführung der Skizzen und Kartons, und am 23. Dezember 1870 war die umfangreiche Arbeit vollendet, bei deren Ausführung an den Wänden und der Decke er von H. Scherenberg und zeitweilig auch von seinem Bruder Adolf Burger unterstützt wurde. Die acht Wandfelder im StadtverordnetenSaale sollten die Gebiete der öffentlichen Wohlfahrt versinnlichen, auf welche sich die Fürsorge der städtischen Verwaltung zu erstrecken hat: Kirchen-, Schul- und Bauwesen, Waisen-, Armen- und Krankenpflege, Schiedsgericht und Sparkasse, Turnunterricht, öffentliche Sicherheit und Feuerlöschwesen. Burger verfuhr bei seinen Kompositionen dergestalt, daß er in der Mitte einer jeden eine allegorische, den Gedanken symbolisirende Figur darstellte, wie die Wissenschaft, die Gerechtigkeit, die Sparsamkeit, die Wohlthätigkeit, Askulap u. s. w., und dieselbe auf beiden Seiten mit realistischen, aus dem Leben gegriffenen Personen umgab. So ist z. B. der Handwerker auf S. 4 ein Böttchermeister Große, der alte Mann auf S. 29, welcher sein Geld zur Sparkasse trägt, der Tapezierer Falk. Die durch das braune Holzgetäfel noch verstärkte Dunkelheit des Saales läßt uns diese Arbeiten Burgers, auf welche er selbst, wie wir noch sehen werden, einen großen Wert legte, leider nicht mehr nach Verdienst würdigen, zumal die Farben an sich schon etwas dunkler und stumpfer geworden sind. Aber wir vermögen doch mit voller Deutlichkeit zu erkennen, wie Burger die Studien typisch gemacht und geabelt, mit einem wie sicheren und feinen Stilgefühl er sie zu den allegorischen Figuren in der Mitte emporgehoben hat. Obwohl er der Natur auf Schritt und Tritt nachging, war ihm der grobe Naturalismus für seine Zwecke unbrauchbar und auch in seinem Herzen verhaßt. Wohl aber wußte er den „guten Naturalismus“, wie er sich ausdrückte, zu schätzen, und er kargte nicht mit seiner Anerkennung, wo er demselben begegnete.

Während wir uns die Malereien im StadtverordnetenSaal mit Hilfe der Studien in ihrem vollen Werte rekonstruiren müssen, leuchten uns die Schöpfungen in dem anderen Raume, den man am besten als den „Märchensaal“ bezeichnet, in voller Farbenfrische, in dem ganzen Liebreiz ihrer poetischen Konzeption entgegen. In neun Lünetten unterhalb der Decke sind Märchen und Sagen wie Dornröschen, Sneewittchen, Rotkäppchen, der wilde Jäger, der Blocksberg, Barbarossa und die Lorelei, in den Feldern der Decke, deren Komposition dem Künstler Monate kostete, einzelne Figuren wie der Märchenkönig, Luft- und Feuergeister, Gnommen, Nixen und Elfen, der Ritter und die Königstochter dargestellt. Derselbe Meister, der im StadtverordnetenSaal dem Realismus des Lebens fein volles Recht in der Kunst eingeräumt hatte, ließ hier seiner Phantasie,

seiner poetischen Erfindungskraft freien Spielraum. Hier waltet als Bildnerin aller Formen die poetische Verklärung vom Zarten und Anmutigen bis zum Drohenden, Finsternen und Erhabenen, wobei ein phantastisches Element, welches die Gestalten der Wirklichkeit entrückt, das Bindeglied und das ausgleichende Moment zwischen den Extremen herstellt. Was Burger hier geschaffen hat, ist um so bewunderungswürdiger, wenn man aus den Tagebüchern erfährt, daß zwischen diesen glücklichen Eingebungen einer reichen Phantasie die prosaische Werkeltagsarbeit an Büchertiteln, Handleisten, Bignetten, Initialen, Illustrationen von Tagesereignissen, in Bemalung von Porzellantellern, Schränken, Truhen u. s. w. nebenher lief. Und damit nicht genug! Aus allen diesen Mühsalen leuchtete dem Künstler ein heiß ersehntes Ziel entgegen: der Erlös seiner Arbeiten für das Rathhaus sollte ihm die Mittel zu einer Studienreise nach Italien gewähren, und zu diesem Zweck nahm er Unterricht in der italienischen Sprache und trieb des Abends noch italienische Sprachstudien auf eigene Hand.

Bei einer so enormen Arbeitslast empfand es Burger nicht besonders schwer, als nach dem Ausbruch des Krieges von 1870 seine Bemühungen, als Zeichner im Gefolge des Kronprinzen mitgehen zu dürfen, vergeblich waren und seine Gesuche abschlägig beschieden wurden. Er zeichnete, auch ohne dabei gewesen zu sein, eine große Zahl von allegorischen, symbolischen und realistischen, auf den Krieg bezüglichen Darstellungen, fertigte Studien nach französischen Gefangenen an und erhielt um so mehr Aufträge, als sämtliche leistungsfähige Zeichner auf dem Kriegsschauplatz weilten. Die buchhändlerische Industrie nicht nur, sondern auch das Kunstgewerbe, namentlich die Goldschmiede, nahmen ihn derartig in Anspruch, daß er vorläufig den Gedanken an die italienische Reise aufgeben mußte. Was Burger in den Jahren 1870 bis 1872 an Büchertitel und Illustrationen, an Adressen, Ehrenbürgerbriefen, Transparenten, Festdekorationen, Entwürfen für Wappenschilder, Kaiserkronen, Trophäen, Silberarbeiten, Glasfenstern, Tischplatten geliefert hat, entzieht sich vollkommen der Berechnung. Der Künstler hat selbst den Versuch gemacht, ein Verzeichnis seiner Arbeiten aufzustellen. Aber die Produktionsfülle jener aufregenden Tage war so unermesslich, daß er selbst daran verzweifelte, den Versuch zu Ende zu führen. Er wußte am Ende selbst nicht mehr, was von seinen Entwürfen ausgeführt worden war und was nicht, obwohl er wenigstens von Tag zu Tag das absolvierte Arbeitspensum eintrug. Wir finden in diesen Notizen auch manche bittere Bemerkung wie „Verballhornisirt!“ und „Um das Honorar betrogen worden!“, aber die Schaffenslust wurde durch solche Erfahrungen nicht beeinträchtigt. Von dekorativen Arbeiten fallen in die Jahre 1869—1872 noch eine Reihe humoristischer Wappen auf der Decke und Lambrequins in den Gratweilschen Bierhallen in Berlin, eine Darstellung der Walhalla für den Berliner Künstlerverein, eine Komposition „Tag und Nacht“ für den Banquier Kronenberg in Warschau, „Sonathan und David“ für eine Villa in Berlin und als die umfangreichste dieser Arbeiten ist die Ausmalung des Ravené'schen Speisezimmers zu nennen. Selbst in dieser fieberhaften Thätigkeit, bei welcher den Auftraggebern die schnelle Vollendung immer die Hauptsache war, konnte es Burger mit seinem künstlerischen Gewissen nicht vereinbaren, nur immer aus der Phantasie und aus dem Handgelenk zu schöpfen und darüber die Natur zu vernachlässigen. Er findet immer noch Zeit, an stillen Sommernachmittagen nach dem botanischen Garten zu gehen und dort seine Pflanzenstudien zu machen. Diese, wie Studien nach ausländischen Gemüsen, nach Hummern, Schnepfen, Seezungen, Drosseln und anderen Delikatessen, benutzte er damals und später

sowohl zu Vorlagen für Tischkarten, als auch für seine dekorativen Malereien im Speisesaal der Flora (1873), in den Speisewimmern mehrerer Privathäuser und in Berliner Restaurants. Es sind meist sehr detaillirte und mit prächtigem Gefühl für malerische Wirkung ausgeführte Aquarelle, von denen wir eines, ein Trifolium von Krammetsvögeln, in Faksimileschnitt, aus welchem die Freiheit der Behandlung klar hervorgeht, reproduziren.

Im Anfang August 1872 machte er sich auf den Weg, der ihn nach einem längeren Aufenthalt im Lavinus zu Anfang Oktober nach Mailand führte. Burger war sieben-



Krammetsvögel. Aquarellstudie von L. Burger.

undvierzig Jahre alt, als er das gelobte Land der Kunst betrat, wie er anfangs glaubte, zu spät für seine Kunst, wie er aber nachher mit klarem Blicke einseh, gerade zur rechten Zeit, um die Kunstschätze des Landes mit richtigem Verständnis zu genießen. Wie andere Künstler vor ihm, lernte auch Burger einsehen, daß bei dem heutigen Stande der Reproduktionsmittel, bei der Reichhaltigkeit der nordischen Museen und bei der Leichtigkeit des Eisenbahnverkehrs Italien bei weitem nicht mehr das Bildungsmittel ist wie in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts. Zwei Meister, welche auf die Historienmalerei der neueren Zeit bestimmend eingewirkt haben, Delacroix und K. Fr. Lessing, sind niemals nach Italien gekommen und verdanken vielleicht gerade diesem Umstande einen Teil



Decorations eines Wappenschranks.
Zeichnung von L. Burger.

ihrer spezifisch nationalen Eigenart. Menzel ging erst als Sechziger nach Italien und brachte es zustande, daß er die dort empfangenen Eindrücke, anstatt sich durch sie bewältigen zu lassen, unter sein künstlerisches Temperament zwang. Was Burger selbst darüber dachte, erfahren wir aus einem Familienbrief, der vom 20. April 1873 aus Pisa datirt ist und der auch noch in anderer Hinsicht für seine Denkungsart, für die Genügsamkeit und die Bescheidenheit seines Wesens charakteristisch ist. „Dann sah ich“, schreibt er, „das Baptisterium und das Camposanto mit seinen leider zum großen Teil sehr zerstörten Fresken, welche aber noch in den Trümmern die große Kraft und Naivetät ihrer Meister Benozzo Gozzoli und Orcagna verraten, einzelne Züge von gutem Naturalismus und Ideen haben, welche scheinbar ganz modern sind, also schon im 14. Jahrhundert Anschauungen, wie wir sie haben. Liebenswürdige Züge harmloser Naivetät und dann großartige Weihe großer Gedanken, alles in einfacher Weise in großen Linien und einfachem Farbenaufwand vorgetragen. Ich habe schon manchmal bedauert, nicht zehn Jahre früher nach Italien gegangen zu sein, und doch, wer weiß, ob ich die Sachen so gewürdigt hätte. Vielleicht bin ich jetzt in der Lage, die Sachen zu verstehen. Sie muten mich vielfach an, ich fühle doch, daß ich, wenn auch instinktiv, manches doch richtig angeschaut habe, und ich kann im Andenken an die mancherlei Differenzen mit Waesemann bei den Rathhausmalereien nachträglich nur finden, daß ich recht gehabt habe, und ich will, ohne mich zu rühmen, doch gern auf die Malereien im Stadtverordneten-Sitzungs-Saal zurücksehen als auf etwas, das meiner würdig ist. In Italien bekomme ich rechte Lust zum eigenen Schaffen oder vielmehr ich freue mich der Zeit, wo ich selbständig werden kann. Gott gebe mir nur noch eine Reihe Jahre Kraft und Gesundheit, damit ich, wenn auch ohne glänzende, äußere Erfolge, meine Bahn verfolgen kann, um nicht umsonst gelebt zu haben.“ Mit seinem Reisegefährten, dem Dekorationsmaler Meurer, besuchte Burger Venedig, Ancona, Neapel und seine Umgebung, Capri, Rom, Assisi, Perugia, Florenz, Siena, Monteoliveto, Pisa und Genua, überall die Reste alter Wandmalerei auf das eifrigste studierend, und kehrte am 1. Juni 1873 nach Berlin zurück. Wie sich auf dieser

Studienreise immer bei ihm das Leben mit der Kunst verband, wie er aus der Realität des Anblicks stets nach dem Bleibenden, nach dem Einfachen strebte und dabei auch den Kern traf, mag noch eine Reiseerinnerung an Neapel beweisen, die wir einem Briefe vom 31. Oktober 1872 entnehmen. „Der dekorative Sinn der Italiener“, heißt es darin, „spricht sich in der Dekorirung selbst der unscheinbarsten Sachen aus. Diese Wasserbuden sind mit Kastanien- oder Lorbeerzweigen umwunden, Citronen garniren das Büfett, auf dem die Gläser stehen. An den Seiten sind Holzkübel mit dem Wasser, welche leicht geschwungen werden, um das Eis darin frisch zu erhalten. Die Landleute bringen alles per Karren, zweirädrig oder zu Esel in die Stadt. Über dem Esel liegt eine große Bastmatte, welche in Taschen zu beiden Seiten endigt, da wird nun Gemüse hineingepackt, ein Korb auf den geduldigen Eselrücken gesetzt, dann das Ganze mit Zweigen besteckt, die dem Esel und dem Gemüse Schatten geben. So wandelt denn der schwer beladene kleine Esel unter dem Aufbau geduldig einher. Große Kartoffeln werden an dürre Äste gesteckt und diese auch in die Körbe gesteckt. Wenn irgend Platz ist, setzt sich der Bauer auch noch auf den Esel. Es ist bewundernswürdig, was ein solch kleines Tier aushält. Alles reitet; zu Fuß zu gehen, kommt fast nur bei den Eseltreibern vor. Alle die Motive der Flucht nach Agypten sieht man täglich und stündlich und vieles erklärt sich jetzt in italienischen Bildern aus der Lebensweise. Die Maler haben alle Momente nur zu verarbeiten brauchen.“

Die wertvollste Frucht, welche Burger von seiner italienischen Reise heimbrachte, war das Verständnis für das Großartige und Erhabene. Wie für jedermann, waren auch für ihn Raffael und Michelangelo nachahmungswürdige Vorbilder, und wie dieselben in ihm nachwirkten, beweisen deutlich die kolossalen Halbfiguren der militärischen Tugenden in der Aula der Kadettenanstalt zu Lichterfelde und die gewaltigen, Ankunfts- und Abfahrtsymbolisirenden Sgraffitodekorationen in der Empfangshalle des Meißner Bahnhofes, in welchen sich mit dem genialen Schwung der Erfindung der aufs Große gerichtete Ausdruck monumentaler Würde paart. So war durch die Studienreise nach Italien der Ring vielseitigen und vieles umfassenden Könnens geschlossen, das sich an den Namen Ludwig Burger knüpft.

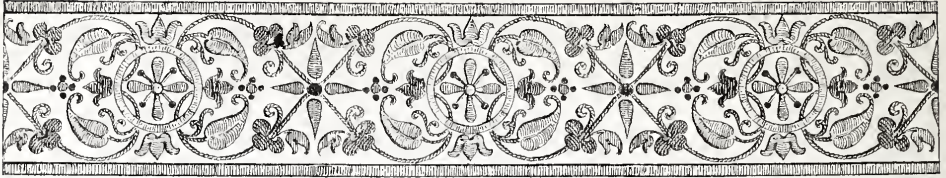
Die gesteigerte Bauthätigkeit Berlins, welche, mit einer kurzen Unterbrechung, bis in die Gegenwart stetig gewachsen ist, nahm Burgers Mitwirkung auch während der letzten Jahrzehnte seines Lebens stark in Anspruch, und zwar wurde er ebenso sehr mit Aufträgen von seiten des Staates bedacht, als sich Privatleute danach drängten, irgend einen bildnerischen Schmuck von seiner Hand zu gewinnen. Er huldigte dabei dem Grundsatz, keinen Auftrag, so gering er auch sein mochte, abzuweisen, und man darf wohl sagen, daß niemals ein Auftraggeber zu Schaden kam, weil Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit zu Burgers vornehmsten Charaktereigenschaften gehörten. Er war an der Ausmalung der Universitätsbibliothek und der Kriegsakademie beteiligt und führte im Erdgeschoß des Zeughauses vier grau in grau gemalte Wandbilder aus, welche eine Geschichte des Belagerungskrieges darstellen. Die Zeughausverwaltung kaufte auch seinen mit der Feder gezeichneten und getuschelten, aus 24 Blättern bestehenden „Kanonenzyklus“ an, eine aus lebensvollen, genrebildlich-historischen Momenten zusammengesetzte Geschichte der Kanone, welche man als die Epopöe seines Lebens bezeichnen kann, weil ihn diese Idee länger als dreißig Jahre hindurch, von 1853 bis 1884 beschäftigte. Es war seine Lieblingsaufgabe, an welcher er beständig besserte und die er durch Einfügung immer neuer

Momente erweiterte, bis der Cyclus seine gegenwärtige Gestalt erhielt. Im Pringsheim'schen Hause und im Palais des Herrn von Tiele-Winckler in Berlin hat Burger nicht nur einzelne Räume — in letzterem besonders das Zimmer der Hausfrau mit Märchen-darstellungen — vollständig ausgemalt, sondern auch zahlreiche Entwürfe für Thürfüllungen, Sopraporten, Schränke u. s. w. ausgeführt. Seine Spezialität war die Intarziemalerei, die er selbst mit außerordentlicher Leichtigkeit und Geschmeidigkeit der Hand ausübte. Die Entwürfe für Truhen, Bücher-, Mappen- und Wappenschränke, Büffets, Waschtouilletten, Tischplatten, Handschuh-, Toiletten- und Korsettkästchen sprechen ebenso sehr für die unerschöpfliche Fülle seiner Phantasie als für die von reinstem und feinstem Stilgefühl getragene Virtuosität in der Verbindung von pflanzlichen Elementen mit Tier- und Menschenfiguren, mit Köpfen und Masken, mit Attributen und Symbolen. Es ist eine neue, vollständig originelle Art von Grottesken, die sich bisweilen zu so vollkommenen Schöpfungen erhebt, wie sie durch die als Kopfleiste mitgeteilte Füllung eines Büffettaufsatzes und durch die Dekoration der Seitenfläche eines Aufsatzes auf einem Mappenschrank (S. 33) repräsentirt werden.

Um das Bild seines Schaffens wenigstens in den äußeren Umrissen zu vervollständigen, citiren wir die Malereien in den Zimmern der Fürstin Bismarck im ehemaligen Palais Radziwill in Berlin, in den Häusern von Sußmann-Hellborn und Gilka, im Kurfürstenteller und im Restaurant zum großen Kurfürsten, seine Kartons für Glasmalereien zum Schmucke von Kirchen, Palästen, Wohn- und Wirtshäusern, die großen Illustrationszyklen für das Poststambuch und das (noch nicht erschienene) „Buch von der Weltpost“, das Glocke- und Hammer-, sowie das Belagerungsspiel für den kronprinzlichen Spielschrein. Nichts deuchte ihm zu gering, um nicht seiner Kunst theilhaftig zu werden; die Bewältigung großer monumentaler Aufgaben machte ihn nicht übermütig. Er zeichnete politische Karikaturen für Witzblätter, Bignetten für Abreiskalender und Wäschekartons, und mitten in dieser bis zum letzten Augenblicke univervellen Thätigkeit endete sein Leben, nachdem er durch eine Kur in Baden-Baden vergebens Heilung von einem Diabetes gesucht hatte, am 22. Oktober 1884.

Wir stehen dieser Thätigkeit noch zu nahe, um sie nach allen Richtungen würdigen zu können, obwohl uns die Eröffnung seiner Mappen schon einen guten Schritt in der Erkenntnis seiner Bedeutung weiter geholfen hat. Mit vollkommener Klarheit steht aber das Bild des Mannes in unserer Erinnerung da. Durch eigene Kraft emporgestiegen, hatte er das Bewußtsein und die Überzeugung seines Wertes, die er jedoch niemals in den Vordergrund schob, um seine Person mit Glanz zu umgeben. Er diente nur der Sache, er diente ihr bis zur Schroffheit und Rücksichtslosigkeit, wenn er ein als richtig erkanntes Prinzip durchsetzen wollte. Aber seine lautere Gesinnung, die unantastbare Ehrenhaftigkeit seines Charakters ließen keinen Zweifel an der Uneigennützigkeit der Beweggründe seines Handelns aufkommen. Das Schlimmste, was man ihm zum Vorwurf machen konnte, war, daß er unendlich mehr wußte und konnte als die meisten seiner Kunstgenossen, und das ist ein Fehler, der in der Künstlerrepublik als unverzeihlich gilt. Daß er von seinen überlegenen Mitteln auch den entsprechenden Gebrauch machte, wird jeder billigen, der im Kampfe ums Dasein selbst seinen Mann steht.

Adolf Rosenberg.



Ludwig Richters Selbstbiographie*).

Das Beste, was über einen Künstler gesagt werden kann, erfahren wir in der Regel aus seinem eigenen Munde. Er mag sich vielleicht irren über das Maß seiner Begabung, sein Verdienst überschätzen, die Schuld geringeren Erfolges gern auf andere Schultern laden. Über seine Entwicklung, über die Einflüsse, welche seine Jugend bestimmten, in die späteren Bahnen drängten, gewährt doch nur der Künstler selbst vollkommenen Aufschluß. Besäßen wir recht viele eigenhändig geschriebene Lebenserinnerungen unserer Künstler, wir möchten dafür gern die Mehrzahl der Biographien in Kauf geben. Nicht gering war daher unsere Freude bei der Nachricht, daß Ludwig Richter biographische Aufzeichnungen hinterlassen hat. Der Mann war so prächtig einfach, so ehrlich und durch und durch wahr, er liebte so sehr die Einkehr in die inneren Gedankenkreise und prüfte so streng die eigenen Empfindungen, daß wir sicher erwarten dürfen, in einen treuen und reinen Spiegel zu blicken. Es ist nicht das erste Mal, daß Richter zu uns spricht. Als Otto Zahn die treffliche Einleitung zum Richteralbum 1855 schrieb — sie ist später in D. Zahns Biographischen Aufsätzen abgedruckt worden, — benutzte er reiche Mitteilungen Richters über das väterliche Haus und seine Jugend. Die „Lebenserinnerungen“ wiederholen diese Jugendgeschichte, und wenn sie auch natürlich ausführlicher gehalten sind, so blieb doch der Kern derselbe. Nach einer anderen Seite hin ergänzt und erweitert das vorliegende Buch unser Wissen. Es enthält nicht bloß Erzählungen, sondern auch Bekenntnisse und zwar Bekenntnisse doppelter Art. Sowohl wie sich seine künstlerische Natur entwickelte, als auch wie sein tief religiöses, ebenso sinniges wie inniges Wesen allmählich heranreifte, lernen wir erst aus den „Lebenserinnerungen“ vollständig begreifen. Dadurch unterscheiden sich die letzteren wesentlich von dem köstlichen Fragment einer Autobiographie, welche wir Nietschels Feder verdanken. In diesem Büchlein wird uns in naivem Volkston das herbe Jugendleben des Künstlers vorgeführt. Der Verfasser versenkt sich vollkommen in die Erzählung. Ein leiser, schwermütiger Hauch durchweht die Schilderung und erfüllt den Leser mit banger Theilnahme, mag dieser auch von dem zähen Willen des Knaben und der Thakraft des Jünglings eine günstige Lösung des schweren Schicksals hoffen. Solche packende Anschaulichkeit ist in Richters Erinnerungen nicht in gleichem Maße vorhanden. Nach dem Berichte des Herausgebers sind dieselben erst im höheren Greisenalter (1869—1879) niedergeschrieben worden. Der große Künstler hatte längst die Mühseligkeiten des ersten Emporklimmens auf seiner Laufbahn überwunden. Zur Erinnerung gesellt sich daher stets der Dank über die glücklichen Wendungen in seinem Leben. Mit heiterer Behaglichkeit blickt er auf die Irrpfade, welche er anfangs eingeschlagen, auf die Hindernisse, welche sich ihm in den Weg gestellt hatten, zurück. Die Erzählung begleitet er gern mit Erwägungen, welche die Weisheit des reiferen Alters eingegeben hat. Ludwig Richter sprach sich über das Ziel, das ihn bei der Niederschrift seiner Biographie leitete, auch offen aus. In seiner Bescheidenheit zweifelte er manchmal an dem Erfolge seiner Leistung. „Nur in dem Falle, daß es mir glückte, irgend einen Nutzen zu stiften, auf das Eine, Beste, Höchste, Liebste, Beseligendste hinzuweisen und jemand dafür anzuregen, könnte ich eine Rechtfertigung finden für das viele Geschreibsel.“ Die Betonung des lehrhaften Elementes

*) Lebenserinnerungen eines deutschen Malers, Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen von Ludwig Richter, herausgegeben von Heinr. Richter, Frankfurt a. M., Joh. M.

in Richters Autobiographie schließt keineswegs einen Tadel in sich. Die Reflexionen drängen sich niemals auf, tragen überall das Gepräge innerer wahrhaftiger Überzeugung und helfen trefflich, die Bedeutung der einzelnen Ereignisse für die spätere Entwicklung des Mannes in das rechte Licht zu setzen. Wenn sie auch zuweilen den Fluß der Erzählung unterbrechen, so bewahren sie doch als Bekenntnisse eines Künstlers, der es besser als alle anderen verstanden hat, das Herz des Volkes zu gewinnen, einen hohen Wert. Das Bild, welches wir uns vom Künstler bisher auf Grund seiner Thätigkeit gezeichnet haben, wird allerdings nicht durch überraschend neue Züge bereichert. Im Gegenteil wird nur der Eindruck, wie treu und rein sich in den Werken seine Persönlichkeit wieder spiegelt, noch verstärkt. Dagegen empfangen wir erst jetzt über die Entwicklung dieser Persönlichkeit volle Klarheit. Von dem Bedutenzeichner und Nadirer, der sich die häßliche Zingg'sche Manier (Adrian Zingg war der Lehrer seines Vaters, dieser wieder der erste Lehrer unseres Ludwig Richter) bereits vollständig angewöhnt hatte, bis zu dem „Homer der kleinen Leute“, zu dem naturwahren, poetischen Schilderer unseres Volkes war ein weiter Weg zurückzulegen. Auf diesem Wege erschien uns bisher der römische Aufenthalt ein ziemlich überflüssiger Haltepunkt. Jetzt erst erfahren wir, daß gerade in Rom die Entscheidung fiel, hier eigentlich zuerst sein wahrer Beruf, deutsches Land und deutsches Volk in ihren anspruchlosen und doch zur Seele sprechenden Formen und Äußerungen neu zu beleben, ihm offenbar wurde. Rom befreite ihn von der Zingg'schen Schablone, Bäume und Blätter zu zeichnen, zeigte ihm an der Stelle trockener Beduten poetisch empyfundene historische Landschaften. „Die ideale, sogenannte historische Landschaft war diejenige Richtung, auf welche ich aus innerster Neigung lossteuerte.“ Die heroische Landschaft freilich, mit ihren wuchtigen Formen, ihrer antiken oder biblischen Staffage, stand nicht nach seinem Sinne. Wohl aber lernte er aus Kochs, Schnorrs Landschaften das enge Band zwischen dem Boden und den Menschen kennen. Im Jahre 1825 schrieb er in sein Tagebuch folgenden Satz, aus welchem eigentlich schon der ganze spätere Richter heransblickt: „Die äußere Natur ist uns größtenteils nur in ihren Beziehungen zum Menschen interessant und merkwürdig.“ Einige Monate früher war er sich bereits ganz klar über seine Kunstziele geworden. „Kochs Landschaften würden mir besser gefallen, wenn weniger Stil darin zu spüren wäre. Dadurch giebt er den Eindruck nicht, den die Natur giebt. Der Künstler findet viel daran zu bewundern, aber den Nichtkenner und den natürlichen Menschen läßt es ungerührt. — Es ist gewiß recht gut für den Landschaftler, wenn er die Volksfagen, Lieder und Märchen seiner Nation studirt. Er sieht darin den Geist des Volkes, welcher mit diesen Sagen seine Umgebungen belebt. Das Volk sucht diesen Geist zu fassen oder auszudrücken, indem es wunderbare Geschichten daran knüpft. Und wahrlich, er ist auch immer gut getroffen, recht volkstümlich aus der Sage selbst und dem Glauben und Empfinden des Volkes entsprossen. Wie herrlich sind in den Märchen das geheimnisvolle Walddunkel, die rauschenden Bäume, blühenden Blumen und Knospen, die singenden Vögel und die bunten, ziehenden Wolken aufgesaßt, in den Sagen, alte Burgen, Klöster, einsame Waldgegenden, sonderbare Felsen dargestellt! Köhler, Schäfer, Pilger, schöne Jungfrauen, Jäger, Müller, Ritter, Nixen und Riesen, das sind die natürlichen, romantischen Personen, welche in jenen Sagen spielen.“ Sein Wunsch geht dahin, „die Natur mit einem recht einfältigen frommen Kindersinn zu erfassen und sie ebenso anspruchslos und einfach, wie ein liebevolles Spiel, darzustellen und zu behandeln.“ Und solche Aussprüche thut Richter in seinem fünfundzwanzigsten Jahre, inmitten der sinnberückenden italienischen Natur, im Angesichte der großen Werke aus der antiken Zeit und der Renaissanceperiode. Die italienische Natur wirkte auf ihn anders als auf die Kunstgenossen. „Abends komponirte ich, aber immer fallen mir nur deutsche Naturen ein, nie etwas Italienisches.“ Ein anderes Mal wagt er das Rekehrwort: „Die italienische Natur hat doch bei aller ihrer Schönheit etwas Totes; ich finde in ihr nicht diese ergreifende Sprache, sie sieht nicht aus, als hätte sie der liebe Gott gemacht, sondern als könnten sie die Menschen auch so erfinden.“ Für Richters Stimmung in Rom bleibt es bezeichnend, daß ihn unter den vatikanischen Schätzen der wunderbare Fischzug Massafs am meisten fesselte und Tizians landschaftliche Hintergründe mit Begeisterung erfüllten. Auch wie er Dante für seine künstlerischen Zwecke ausnuzt, charakterisirt unseren Meister. Die erste Anregung zu dem Gemälde: Der Abend in Civitella, boten ihm Dante's Verse:

Der Tag ging unter und des Äthers Bräune
 Rief die Geschöpfe, die da sind auf Erden,
 Von ihrer Mühsal.

Das übersetzte Richter auf seine Weise: Ein Zug von Landleuten steigt die Felsen hinan, auf welchen eine alte kleine Burg liegt. Die Karawane schließt eine junge Schnitterin (Richters Braut), die etwas zurückgeblieben ist und sich im Gehen flüchtig umschaut. Der Gang zur Hölle Dante's verwandelte sich in seiner Phantasie in eine friedliche Idylle.

Wir haben bisher Richters dreijährigen Aufenthalt in Rom für eine nutzlose Episode in seinem Künstlerleben angesehen und seine Bekehrung zum deutschen Maler von dem Ausfluge nach Auffig im Anfange der dreißiger Jahre datirt. Jetzt wissen wir, daß die Begeisterung für seine Heimat schon in den römischen Jahren in ihm dämmert und nur äußere Verhältnisse das Einleben in das deutsche Volkstum verzögerten. Die Einsamkeit und Abgeschlossenheit in Meissen (1828—1835) allein war es, welche das Heimweh nach Italien bis zum Krankhaften steigerte. Selbst seine Vorliebe für Hunde, die er fast in keinem Holzschnitte anzubringen vergißt, dürfte vielleicht auf den kleinen piccinino oder Pittsch, der ihn auf der Fußwanderung von Rom nach Deutschland zurück begleitete, zurückzuführen sein. Wir haben uns bisher mit den Lebenserinnerungen nur so weit beschäftigt, als sie uns einen Einblick in Richters Natur und Entwicklung gewährten. Wir möchten aber nicht den Glauben wecken, daß sich derselbe nur mit seiner eigenen Person beschäftigte. Der Abschnitt über Rom, von der Jugendgeschichte ganz abgesehen, ist reich an Mittheilungen über seine Freunde und Genossen. Da das Buch hoffentlich in recht viele Hände gelangen wird, verzichten wir auf nähere Angaben. Nur eine Stelle heben wir hervor, weil sie weit verbreitete Irrtümer beseitigen hilft. Nicht erst seit gestern und heute, sondern bald nach ihrem Auftreten wurden die deutsch-römischen Künstler der argen Geringschätzung der eigentlichen Malertechnik angeklagt. Auf diese Vorwürfe antwortete Schnorr: „Wir — nämlich Cornelius, Overbeck u. a. — hatten damals vollauf zu thun, nicht allein die Prinzipien, die Grundanschauungen der alten großen Meister des fünfzehnten Jahrhunderts zu erforschen und festzustellen, sondern wir mußten nach denselben auch selbst schaffen und arbeiten lernen. Da die alten Grundlagen verloren gegangen waren, kehrten wir zu den Quellen zurück, in deren Verlaufe so Großes und Vollkommenes entstanden war. Es war uns unmöglich, alles auf einmal zu leisten, und wir glaubten, die Weiterführung, namentlich die Ausbildung der Technik den Nachkommenden überlassen zu können.“ Wir sehen, von einer grundsätzlichen Verachtung der technischen Seiten der Malerei war keine Rede. Ganz richtig fühlten aber die Männer, daß sie die mangelnde Naturwahrheit nicht auf unmittelbarem Wege, sondern nur durch Anschluß an ältere gesunde Weisen der Kunst wieder zuführen können. Hat sich die letztere einmal in leidige Manier verrannt, so führt der Weg zur Natur nur durch strenge stilistische Studien. Im Vergleiche zu der früher herrschenden Übung (man denke an den Zingg'schen Baumschlag) besitzen die Werke der Deutsch-Römer entschieden eine größere Natürlichkeit. Und nur mit jener, nicht mit den Leistungen der Enkel, muß man die Thätigkeit der Deutsch-Römer in Parallele stellen, will man dieselben billig beurtheilen.

Noch ein anderer Punkt wird durch die „Lebenserinnerungen“ in klares Licht gerückt. Bekanntlich erfuhr die Mehrzahl der Verehrer Richters erst nach seinem Tode, bei Gelegenheit der Begräbnisfeier, daß er der katholischen Kirche angehörte. Nun wird allerdings das Künstlertum nicht durch das Bekenntnis bestimmt. Bei Richter wirkte aber doch die Nachricht überraschend. Nicht nur waren seine Werke in evangelischen Kreisen am weitesten verbreitet, wir glaubten auch in denselben vielfach den Widerschein der Sitten und Anschauungen, welche in den letzteren herrschen, zu erblicken. Wer Richter aus dem still-gemüthlichen, sittenstrengen, frommen, protestantischen Pfarrhause abgeleitet hätte, wäre schwerlich auf Zweifler gestoßen. Nun empfangen wir die Aufklärung. Richter war protestantisch getauft, aber in einer katholischen Schule unterrichtet worden und hatte sich aus religiösem Indifferentismus erst als Jüngling zu biblischer Erkenntnis und christlichen Anschauungen emporgearbeitet. Erst nach langer innerer Unklarheit wurde er, um mit dem Tieck'schen Dorfschulzen zu sprechen, „mit Gott gemein“. „Von Konfession und Kirchenlehre“, so schildert er sein Leben in Rom, „war unter uns fast niemals die Rede; nicht Form und

Uniform war es, was uns am Herzen lag, sondern die Sache selbst. Ich dachte weder an Protestantismus noch Katholizismus, sondern fühlte in Wirklichkeit das Glück, Christo anzugehören und sein Wort zu haben.“ Ob nicht erst mühsam erkämpfte Selbsterfahrungen dort, wo der naive Glaube nicht mehr möglich ist, die religiöse Phantasie befruchten und mit Gestalten voll innerer Wahrheit erfüllen, mag weiteren Erwägungen überlassen werden. Merkwürdig bleibt es, daß gerade in einem Zeitalter, welches strenges Kirchthum wenig kannte und die Menschen nach kirchlichen Bekenntnissen zu scheiden fast ganz verlernt hatte, die religiöse Kunst am schönsten blühte.

So gewährt Richters Selbstbiographie nach vielen Seiten reiche Ausblicke und bietet nicht bloß den Kunstfreunden mannigfache Anregungen. Schade, daß sie bereits mit dem Jahre 1847 schließt, wir für die folgende, so schaffensfröhliche Zeit mit einigen wenigen aphoristischen Aufzeichnungen uns begnügen müssen. Ist keine Hoffnung vorhanden, daß uns Richters Briefwechsel, besonders mit seinen Leipziger Freunden, namentlich mit E. Eichorius, erschlossen wird? Einzelne uns z. B. in der Dresdener Liebespende (1884) gebotene Proben haben das Verlangen nach weiteren Mittheilungen gar mächtig gesteigert.

H. Springer.

Neue Prachtwerke.

Aus Daniel Chodowiecki's Künstlermappe. 98 Handzeichnungen und Aquarelle in Faksimiledruck. Großfolio. Berlin, Umsler & Rutherford (Gebrüder Meber). 1885.

Chodowiecki. Auswahl aus des Künstlers schönsten Kupferstichen. Neue Folge: 135 Stiche auf 30 Kartonblättern. Großquart. Berlin, Mitscher & Köstel.

Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß durch die Veröffentlichung von Daniel Chodowiecki's Skizzenbuch seiner Danziger Reise vom Jahre 1773, welches die Gebrüder Meber vor drei Jahren auf den Weihnachtstisch legten, die Würdigung und Kenntniß des alten berlinischen Künstlers beträchtlichst zugenommen haben — es ist jetzt nicht mehr nur eine kleine stille Gemeinde, welche sich an der Sicherheit und Feinheit seiner Radirnadel, an der Charakteristik und Schärfe seiner Beobachtung, an der Gemüthlichkeit und Liebenswürdigkeit seiner Kunst erfreut. Die beiden Prachtwerke, deren genaue Titel oben mitgeteilt sind, wollen und können, jedes in seiner Eigenart, die Theilnahme für den Künstler erhalten und vermehren; kein Zweifel, daß sie sich schnell die Gunst des kunstliebenden Publikums erwerben werden.

Vor allem das Prachtwerk, welches die rühmlichst bekannte Kunsthandlung Umsler & Rutherford (Gebr. Meber) unter dem Titel „Aus Daniel Chodowiecki's Künstlermappe“ uns heuer entgegenbringt. Es enthält in Faksimiledruck aus dem Besitz eines glücklichen Sammlers, des Herrn F. C. D. Hebig in Hamburg, nicht weniger als achtundneunzig Handzeichnungen und Aquarelle, die auf zwanzig Kartons geschmackvoll zusammengestellt sind und in einer ansprechenden Mappe nebst kurzem Lebenslauf des Künstlers und Inhaltsverzeichnis*) veröffentlicht werden — ein wahrer Hochgenuß für jeden Kunstkenner wie Kunstfreund. Wer Chodowiecki's Radirwerk durchblättert oder auch nur eine größere Reihe seiner Duodezstichlein kennt, deren er im Laufe eines Menschenalters über 2000 gezeichnet und gestochen, wird leicht dem Glauben zugänglich, daß der Künstler Zeichnungen und Bilder ohne lange Überlegung hingeworfen, mit Vorstudien und Entwürfen sich nicht allzu viel abgemüht habe. Der-

*) Dasselbst ist das Folgende zu verbessern: Tafel 4: Zu den sieben Zeichnungen zu Richardsons Clarisse siehe Engelmann Nr. 521—527 (sic). Tafel 6: Fünf (sic) Darstellungen zu Goethe's Hermann und Dorothea (das dritte Blatt der Tafel „August und Käthe auf dem Taubenboden“ gehört nicht dazu).

gleichen Vorwürfe, welchen schon Zeitgenossen des Künstlers, wie Georg Forster und Reinhardt, Ausdruck gaben, werden durch die Veröffentlichung der Hebichschen Blätter auf das glänzendste widerlegt. Wir thun einen Blick sozusagen hinter die Kulissen und empfangen den wohlthuendsten Eindruck, den überhaupt ein Künstler hervorbringen kann — ihn beseelt das stete Bestreben, nach der Natur sich zu richten und zu zeichnen, ihr jede künstlerische Stellung und Situation abzulauschen, der Wahrheit unentwegt nachzugehen und immer wieder neue Entwürfe zu machen und auf das sauberste auszuführen, bis das Richtige gefunden ist, welches dann „wie aus dem Nichts entsprungen“ scheint und von dem Öl der Studirlampe absolut nichts spüren läßt. So finden wir z. B. in der „Künstlermappe“ zu dem einfachen Bilde von „Werthers Zimmer“ (Engelmann Nr. 152) zwei frühere Handzeichnungen, eine kleinere und eine größere: ein Vergleich mit dem Stich, den Chodowiecki schließlich für eine französische Übersetzung lieferte, zeigt, wie der Künstler mit Recht jene beiden Zeichnungen verwarf und in einer dritten endlich das Richtige und Beste traf. Gleiches — ein unausgesetztes sicheres Streben nach dem künstlerisch Volleneteren — ergibt auch ein Vergleich der Naturzeichnung zum „L'Hombre-Tisch“ mit den beiden vorhandenen Kupferstichen (Nr. 13 und Nr. 22), oder der niedlichen Skizze zur „Wallfahrt nach Französisch Buchholz“ mit dem ausgeführten Stich (Nr. 337) u. a. m. Entzückend ist die Reihe von größeren und kleineren Naturstudien, bald mit Rötelstift, bald mit Schwarzstift leicht und sicher ausgeführt: verschiedene Stellungen und Bewegungen von Männern, Frauen, Kindern; einmal findet sich auch eine Landschaft und ein Blatt trefflich beobachteter Wildschweine. Alle diese Zeichnungen und Skizzen sind in Hinsicht auf Ursprünglichkeit und Wahrheit, Charakteristik der Auffassung und Sicherheit der Wiedergabe bewundernswert und geradezu meisterhaft: der schreibende oder vielmehr zeichnende Knabe, wohl des Künstlers Sohn, welcher anbei in Reproduktion mitgeteilt wird, diene als Beweis! Unter den Porträtzeichnungen weise ich besonders auf das schöne Bild der „Marie Elisabeth Schellenberg“, Frau oder Tochter des Malers und Freundes Chodowiecki's; doch sind die anderen etwa nicht minder charakteristisch und vollendet. In der Fülle der ausgeführten Zeichnungen, die zum größten Teil von Chodowiecki nicht gestochen sind, ist die eine immer zierlicher und schöner als die andere — man betrachte z. B. nur das Blättchen, wo der kleine Friedrich Wilhelm III. vom alten Fritz energisch seinen Federball zurückfordert und dieser von und zu ihm sagt: „Der wird sich Schlessien nicht nehmen lassen.“ Wenn Chodowiecki Zeichnungen wie die fünf zu Goethe's Hermann und Dorothea nicht gestochen, so scheint mir das zu zeigen, daß er das in der That Ungenügende derselben erkannte. So gewährt jede einzelne der 98 Handzeichnungen Interesse oder Genuß und es erhöht den Ruhm Chodowiecki's und die Achtung vor dem unermüdetlich vorwärtstrebenden Künstler, dem hoffentlich in der Vorhalle des Berliner Museums von der erkenntlichen Nachwelt bald die wohlverdiente Statue errichtet wird! Der Verlagsbuchhandlung aber, die diesen Schatz aus seiner „Künstlermappe“ gehoben, gebührt unser Dank nicht weniger als dem Besitzer, der ihn neidlos weiteren Kreisen zu erschließen gestattet hat.

Das andere Werk, bei Mitscher & Köstler erschienen und in eleganter Mappe eine zweite Auswahl von 135 Chodowiecki'schen Kupferstichen reproduzierend, ist eine willkommene Ergänzung zu der im vorigen Jahre von demselben Verlag herausgegebenen Auswahl von gleichfalls 135 Kupferstichen Chodowiecki's. Nur wenige sind ja leider imstande, die zum Teil sehr seltenen und kostbaren Originalstiche zu sammeln, oder auch nur eine größere Zahl davon zu besitzen und fortgesetzt studiren zu können. Da bieten diese beiden Folgen eine passende Sammlung der schönsten und seltensten Stiche des Meisters dar, in wohlgelegenen Kopien „nach den zum Teil sehr seltenen Originalen in Lichtdruck von A. Fritsch zu Berlin ausgeführt“. Die diesjährige Auswahl der „neuen“ Folge ist sehr gut getroffen und giebt von der Vielseitigkeit und zugleich Beschränkung des Künstlers einen deutlichen Begriff. Neben ungemein seltenen Stichen finden sich Bilder wie „der Pfarrhof von Grünau“, oder „Lotte den Geschwistern Brot schneidend“, welche zu den reizendsten und schönsten gehören, die Chodowiecki geschaffen hat. Da sind ferner zierliche kleine Wignetten und Por-



AUS EICHENDORF'S TAUGENICHT'S. C. F. AMELANGS VERLAG, LEIPZIG.

Druck v. H. A. Brockhaus in Leipzig.

träts; längere Serien aus Kalendern und zeitgenössischen Romanen; charakteristische Modekupfer und Naturstudien; patriotische Darstellungen und lokale Zeichnungen; Allegorien, wie „das Gehirn eines Künstlers“, und Humoristisches, wie die allerliebste Tischkarte („die Heimführung der Braut“ genannt) oder „die Wallfahrt nach Französisch Buchholz“, welche der Künstler für seine Kinder entwarf; Stiche kleinsten Formats und größere Blätter, wie z. B. der große Calas, der Chodowiecki's Ruhm begründete; endlich eine Anzahl von Einfällen, welche der Augenblick gebar und die Laune des Künstlers übermütig festhielt. So veranschaulicht diese „neue“ Folge schon allein den alten Chodowiecki vollständig nach den verschiedensten Seiten seiner Kunst, welche, gleich den Gebilden der Natur, die der Künstler zu seiner Lehrmeisterin erkoren, im kleinen und kleinsten charakteristisch und vollendet, bewunderungswürdig und groß ist. Allen Freunden Chodowiecki's ist daher auch diese „neue“ Folge und Auswahl aus seinem gestochenen Werk angelegentlichst zu empfehlen.

Halle a. d. Saale.

H. Heydemann.

Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle von Josef Freiherrn von Eichendorff. Mit 38 Heliogravüren nach Originalen von Philipp Grot Johann und Professor Edmund Ranoldt. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag.

Die erste Empfindung, welche uns beim Aufschlagen dieses Buches überkam, war, wie wir der Wahrheit gemäß bekennen müssen, die des Unbehagens. Also wieder eine Perle unserer Litteratur dem Moloch der „illustrierten Prachtwerkheit für den Weihnachtstisch“ zum Opfer gefallen! Und das Unbehagen war um so größer, als der Name des einen der vermeintlichen Missethäter uns bisher andere Vorstellungen erweckt hatte. Grot Johann ist — bei aller Achtung vor seiner Begabung — immerhin ein Illustrator, dessen Begegnung man in einem modernen Prachtwerke kaum mehr vermeiden kann. Aber Edmund Ranoldt, der ernste Schüler der beiden ernstesten Meister Preller und Franz Dreber! Doch sollte uns die stille Logik der Thatfachen bald zu einer günstigeren Auffassung befehlen, ohne daß vorerst der unverwundlich jugendfrische Text sein Zauberwerk getrieben hätte. Schon der matte, alle schroffen Gegensätze, alle Härten vermeidende Ton der Heliogravüren hat etwas Bestechendes, zumal wenn er, wie hier, je nach der Tageszeit des dargestellten Moments, in braun, grau, grün und schwarz schillert. Die Franzosen, welche uns im Chic der Bücher Ausstattung, nicht in der Gediegenheit und soliden Noblesse überlegen sind, haben diese Vorzüge der Heliogravüre schon lange vor uns erkannt. Wir erinnern nur an die originelle Prachtausgabe von Alexander Dumas' Roman „L'Affaire Clémenceau“, welche, aus der Mitwirkung der ersten Künstler Frankreichs hervorgegangen, von den Franzosen mit Recht als das „livre unique“ bezeichnet wird. Die romantische Idylle Eichendorffs haben allerdings nur zwei Künstler illustriert; aber sie können sich rühmen, auch für Deutschland ein „einziges Buch“ geschaffen zu haben, weil sie etwas Neues und Originelles bringen, dem die sonst mit der Originalität verbundene Eigenschaft, befremdend oder gar verlegend zu sein, nicht anhaftet. Die Mehrzahl der Illustrationen (28) sind in den Text gedruckt, dem sie sich schlicht und anspruchlos an- und einfügen, ohne daß man die Kompositionen zu bizarren Gestaltungen vergewaltigt hat. So ist auch jedes Bildchen im Text ein sauberes, für sich abgeschlossenes Kunstwerk geworden, das durch sich selbst und für sich allein zur Betrachtung reizt, ohne daß man eines eingehenden Kommentars bedarf. Wir dürfen den Künstlern sogar das Lob zollen, daß sie die Eichendorffsche Dichtung wirklich gelesen und mitempfundem haben, was man heute nicht von allen Illustratoren sagen kann, da es nicht wenige giebt, welche nur das Kapitel oder den Abschnitt eines größeren Werkes lesen, zu dem sie eine Zeichnung zu liefern haben. Obwohl sich Grot Johann und Ranoldt ihre Aufgabe dahin geteilt haben, daß der erstere solche Momente herausgegriffen hat, wo die Figuren das erste Wort reden und eine neue oder entscheidende Wendung der Handlung eintritt, während der letztere dem landschaftlichen Element den Vorrang einräumt und dadurch aus dem Wechsel der Stim-

mungen einen reichen künstlerischen Gewinn zieht, ist es ihnen doch gelungen, eine überraschende Einheitlichkeit des Stiles zu erzielen. Grot Johann hat sich mit glücklichem Instinkt in den Charakter der Zeit, in die philisterhafte Beschränktheit und doch zugleich auch behagliche Gemüthlichkeit des Daseins jener friedvollen Epoche versenkt, deren Signatur der göttliche Leichtsin ist, der sich jubelnd und singend über den Ernst des Lebens hinwegsetzt. Und nicht bloß der Inhalt, auch der künstlerische Charakter einzelner Kompositionen, wie z. B. des Tanzes im Garten vor Rom und des Quartetts auf dem Donauschiff, erinnert in der knappen, mageren Zeichnung, in der gleichmäßig sauberen Detailbehandlung, in der kühlen, klaren Stimmung an gewisse Genrebilder aus den zwanziger und dreißiger Jahren, an italienische Volksscenen von Franz Catel, Schnorr von Carolsfeld, Ludwig Richter und andere, und damit haben wir dem Künstler kein geringes Lob gezollt.

Für die eigentümliche Begabung Edmund Ranoldts konnte es kaum ein günstigeres Thema geben. Ranoldt nimmt in der modernen Landschaftsmalerei die Sonderstellung eines Idealisten ein, dem es gelungen ist, der stilistisch-historischen Landschaft, wie sie sein erster Lehrer Preller kultivirte, durch reichere Entfaltung koloristischer Reizmittel, namentlich durch die Einschaltung romantischer Stimmung neue Lebenselemente zuzuführen. Mit Vorliebe auf den vegetabilischen Reichthum der italienischen Park- und Gartennatur sich stützend, hat er in einer Reihe von Landschaften mit Staffagen aus der antiken Götter- und Heroenmythe eine ungewöhnliche dichterische Kraft offenbart. Ein Cyklus von acht solchen Landschaften und ein zweiter, der in acht Kompositionen die Geschichte von Amor und Psyche darstellt und der den Schmuck eines Salons in einem Leipziger Privathause bildet, sind kürzlich in schönen Photographien bei Velten in Karlsruhe, wo der Künstler lebt, erschienen. Auch in den Blättern, welche Ranoldt zu dem „Leben eines Taugenichts“ beigetragen hat, paart sich echt poetische Konzeption mit einer malerischen Behandlung, welche die romantische Stimmung zu einem volltönenden Ausdruck bringt. Mehr als einmal steigt die „mondbeglänzte Zaubernacht“ der romantischen Poesie vor unseren entzückten Augen auf, ohne daß ein sentimentaler oder melodramatischer Mißton die gesunde Harmonie des landschaftlichen Gebildes stört. Da sich die Künstler ihre Aufgabe auch dem Umfange nach geteilt haben, sind auf Ranoldt fünf große Kompositionen auf vollen Blättern und dreizehn kleineren entfallen. Auf den ersteren kann er natürlich das Fortissimo seiner reichen malerischen Begabung spielen lassen. Unter den kleineren befinden sich dagegen einige Kabinettstücke von so fein gefühltem und malerisch so zart abgestuftem Stimmungszweiz, daß wir nichts zu nennen wüßten, was diesen empfindungsvollen Gedichten an die Seite zu setzen wäre. Nur bei einer Landschaft, welche einen Blick auf Rom gewährt, werden wir an die feierliche, erhabene Formensprache Poussins erinnert. Was wir hier mit Worten nur sehr unvollkommen andeuten könnten, die unbeschreibliche Feinheit in der Wiedergabe der zartesten, wie ein Hauch in einander überfließenden Töne, konnte freilich nur durch eine so vorzügliche Ausführung der Heliogravüren und einen so meisterhaften Druck erreicht werden, wie sie dem Verleger durch die Reichsdruckerei in Berlin, durch Franz Hausstaengl und Friedrich Felsing in München und J. A. Brockhaus in Leipzig ermöglicht worden sind.

Aldolf Rosenberg.



Aus Chodowiecki: Auswahl aus des Künstlers schönsten Kupferstichen.

Bücherchau.

Marco Minghetti, Raffaello. Bologna 1885, Nicola Zanichelli. 4^o.

So reg und verdienstlich auch der Anteil genannt werden muß, den eine Anzahl italienischer Gelehrter in neuerer Zeit an dem wissenschaftlichen Ausbau ihrer vaterländischen Kunstgeschichte nimmt, so kann doch andererseits nicht in Abrede gestellt werden, daß das allgemeine Interesse für kunsthistorische Gegenstände auf der apenninischen Halbinsel zur Zeit noch weit davon entfernt ist, an Verbreitung und Intensität mit dem in Deutschland, England und Frankreich vorhandenen einen Vergleich aushalten zu können. Als Erklärung für diese manchem vielleicht auffällig erscheinende Thatsache darf wohl mit in erster Linie der Umstand gelten, daß die Litteratur Italiens ziemlich arm an Werken ist, die sich nicht nur an den Fachmann wenden — für welchen ja Kräfte von anerkannter Gelehrsamkeit wie Gaetano Milanesi, Cavalcaselle, Boito, Bertolotti u. a. arbeiten —, sondern die Resultate der kunstgeschichtlichen Forschung auch weiteren Kreisen, die für höhere geistige Interessen Sinn und Verständnis haben, in anziehender Form vermitteln, ohne dabei in leichte Oberflächlichkeit und leere Rhetorik zu verfallen. Wie viel es in dieser Hinsicht für die italienische Kunstgeschichtsschreibung noch zu thun giebt, zeigt unter vielen anderen Thatsachen auch die, daß sich das italienische Publikum für die Kultur der Renaissance in Ermangelung einer erschöpfenden italienischen Originalarbeit noch immer auf das verdienstvolle Werk J. Burckhardts und selbst für Künstler vom Range eines Leonardo da Vinci und Michelangelo, wosfern es gründliche Belehrung durch ein wissenschaftlich gesichtetes und gesichertes Material sucht, auf Arbeiten des Auslandes angewiesen sieht. Um so dankbarer wird man in Italien jedes Unternehmen zu begrüßen haben, das geeignet ist, dem Interesse für die glorreiche Vergangenheit der einheimischen Kunst in weiteren Kreisen Bahn zu brechen.

Eine der fühlbarsten Lücken, welche die kunstgeschichtliche Litteratur Italiens bisher aufwies, ist unlängst in erfreulicher Weise durch eine mit sichtlichster Liebe für den Gegenstand geschriebene Monographie über Raffael ausgefüllt worden, die keinen Geringeren als den berühmten Staatsmann Marco Minghetti zum Verfasser hat und auf welche bereits in Nr. 39 der Kunstchronik v. J. kurz hingewiesen wurde.

Obwohl das Werk in erster Linie eine populäre Darstellung des Lebensganges und der Schöpfungen des großen Urbimaten sein will, läßt es doch durchgängig erkennen, daß es die ausgebildetste Kenntnis der einschlägigen Litteratur zur Basis hat, deren Ergebnisse keineswegs kompilatorisch ausgebeutet, sondern ebenso selbständiger wie scharfsinniger Prüfung unterzogen werden. Bei Erörterung der ersten künstlerischen Entwicklung Raffaels war es selbstverständlich unabweisbar, zu den Untersuchungen Stellung zu nehmen, die Vermoliesi-Morelli in seinem bekannten Buche niedergelegt hat. Minghetti schließt sich denselben vollkommen an, indem er dem Timoteo Viti einen weitgehenden Einfluß auf den jungen Kunstgenossen beimißt, wie er auch hinsichtlich Pinturicchio's Anteil an den Fresken der Sixtinischen Kapelle mit Vermoliesi's Ausführungen übereinstimmt. Vortrefflich werden die Einwirkungen, die Raffael in Perugia und Florenz erfuhr, dargelegt und entwickelt, wie er sich aus dem Studium älterer Meister seinen eigenen Stil herausbildet, von jedem seiner Vorläufer annimmt, was seiner Natur am adäquatesten ist, und es sich vollständig zu Fleisch und Blut werden läßt.

Charakteristisch für die vorliegende Darstellung ist die umfangreiche Hereinziehung der historischen Verhältnisse, die für den Staatsmann Minghetti doppelt verlockend sein mochte und, so weit sie zum Verständnis der Raffaelischen Thätigkeit beiträgt, nicht wohl beanstandet werden kann. Allerdings rückt bisweilen die Gestalt des Künstlers darüber in zweite Linie oder tritt auch wohl völlig zurück gegenüber der Fülle historischer Personen und Ereignisse, so daß man öfters eine gewisse Beschränkung wünschen möchte. Mag auch z. B. die ausführliche Darlegung der Parteikämpfe zwischen den Oddi und Baglioni in Perugia dadurch einigermaßen gerechtfertigt erscheinen, daß die Eindrücke dieser Begebenheiten möglicherweise für die innere Entwicklung des jungen Künstlers nicht ohne Bedeutung blieben, so kann dagegen anderen Partien, wie dem 14. und 15. Kapitel, wo der Beginn des Cinquecento geschildert wird, sowie den Julius II. und Leo X. gewidmeten Abschnitten der Vorwurf einer gewissen Breite nicht erspart werden, die in persönlicher Vorliebe des Autors wohl ihre Erklärung, nicht aber durch den Gesamtrahmen und die speziellen Aufgaben des Buches ihre Begründung findet. Was andererseits die Behandlung der Raffaelischen Werke betrifft, so wird vielleicht mancher Leser, obwohl im Vorwort ausdrücklich die Tendenz abgelehnt wird, einen vollständigen Katalog derselben zu geben, hier und da ein detaillirteres Eingehen vermissen. Die sämtlichen Gemälde und Handzeichnungen, die in öffentlichen und privaten Sammlungen unter Raffael's Namen figuriren, zum Gegenstande kritischer Untersuchung zu machen, kann freilich billigerweise nicht von einem Buche verlangt werden, das sich zunächst an ein größeres Publikum wendet. Wo der Autor jedoch auf bestehende Kontroversen eingeht, ist durchweg das Streben nach streng sachlicher Prüfung unverkennbar, das ihn vor apodiktischen Gesühlsurteilen behütet. Die neuen Ansichten, die Minghetti bezüglich einiger Gemälde aufstellt, werden allerdings kaum stets allgemeiner Zustimmung begegnen, so, um ein Beispiel herauszugreifen, die Bemerkungen über das in Lichtdruck beigefügte männliche Bildnis der Galerie Borgheze zu Rom, das daselbst dem Holbein zugeschrieben, von Vermolieff S. 363 seines Werkes auf Raffael zurückgeführt und als Porträt des Perugino bezeichnet wird, während Minghetti es (S. 49) als ein solches des Pinturicchio anspricht. Das Selbstporträt Raffael's in der Sammlung der Uffizien hätte nicht so kurz abgethan werden sollen, wie es S. 90 geschieht, um so weniger, als daselbe im Verein mit demjenigen in der Schule von Athen von hoher Wichtigkeit für die Beurteilung des Münchener Bildes, das auch heutzutage keineswegs, wie S. 126 behauptet wird, ausnahmslos als Porträt des Bindo Altoviti gilt, sondern erst kürzlich noch von Herm. Grimm (Jahrb. der königl. preuß. Kunstsammlungen, VI. Bd., 3. Heft, S. 141 ff.) als Selbstporträt Raffael's angesprochen wurde. Die sogen. Fornarina der Gal. Barberini macht Minghetti mit anderen der Hand des Meisters streitig und ist geneigt, sie einem Schüler oder Nachahmer, etwa dem Giulio Romano beizulegen; auch bei dem berühmten Bilde gleichen Namens in der Tribuna der Uffizien — für welches neuerdings W. B(ode?) im „Kunstfreund“ 1885, Nr. 15, S. 228 trotz der venetianischen Eigentümlichkeiten Raffaelischen Ursprung für wahrscheinlich hält — läßt er Raffael's Urheberschaft dahingestellt, ohne sich indes für Sebastian dal Piombo zu entscheiden. Dagegen erklärt er S. 151 die „Donna velata“ der Pittigalerie für ein echtes Werk des Urbinaten und ihren Typus nach dem Vorgang anderer für identisch mit dem der Magdalena im Cäcilienbilde zu Bologna und dem der Sixtinischen Madonna, worauf er die Vermutung gründet, daß in diesem Porträt die Geliebte Raffael's zu erblicken sei. Die vornehme Kleidung kann gegen diese Annahme in der That, wie Minghetti geltend macht, kaum in die Wagsschale fallen, man wird ihm vielmehr beipflichten, wenn er es (S. 151, Anm. 1) gegenüber Springers Bedenken natürlich findet, daß der Künstler seine Geliebte in reichem Kostüm verewigte.

Vasari's Bericht über die Nachbildung Dürerscher Holzschnitte seitens Marcanton's darf nicht ohne weiteres, wie es S. 127 geschieht, als eine Legende bezeichnet werden; irrt auch Vasari insofern, als er das Marienleben Dürers mit der kleinen Passion verwechselt, so ist doch das Fehlen von Dokumenten, wie Thausing mit Recht hervorgehoben hat, kein Beweis für Vasari's Unglaubwürdigkeit, wenn er von einem Prozesse des deutschen Meisters gegen Marcanton berichtet.

In seinen ästhetischen Urteilen, die sich von allgemeinen und trivialen Nebensarten fern halten, bekundet Minghetti die Gabe feinsinnigen Nachempfindens, wenn man auch mitunter, wie z. B. bei der etwas abfälligen Kritik über die Madonna Impannata, anderer Meinung sein kann. Daß der Verfasser nicht an der so häufigen blinden Bewunderung für seinen Helden leidet, zeigt sich z. B. bei Besprechung der Krazzi in der Bemerkung (S. 161), daß hier zum Teil schon Reime vorliegen, die sich für die Nachahmer verderblich erwiesen, und anderwärts. Als besonders treffend ist die Parallele zwischen Lionardo, Michelangelo und Raffael auf S. 186 ff. hervorzuheben, desgleichen die Charakteristik des letzteren auf S. 216 und weiterhin die namentlich für heutige italienische Kunstzustände nur zu berechnete Polemik gegen den modernen „verismo“ (S. 218 ff.), dem in beredten Worten jene ideale Auffassung, wie sie Raffael in eminentester Weise vertritt, gegenübergestellt wird. „Ich weiß“, heißt es u. a. auf S. 221, „daß das Schöne und das Gute nicht ein und dasselbe; und dennoch, wenn die beiden Eigenschaften sich vereinigen, tritt in der That das Erhabenste im Menschen zutage; unser Geist empfindet volle Befriedigung, ohne Beimischung von Bitterkeit und Neue. Das ist der sichere Triumph des göttlichen Teils in unserer Natur, und weil Raffael diesen besser als alle zu verkörpern wußte, hat man ihm mit gutem Grunde einstimmig den Namen des Göttlichen gegeben.“

Als besonders wertvoll sind die bereits früher (Deutsche Revue 1880, Juniheft, S. 329—346) als selbständige Untersuchung veröffentlichten Kapitel zu bezeichnen, welche den Schülern Raffaels gewidmet sind. Mit Recht betont der Verfasser, daß diese noch nicht nach Gebühr von den Kunstschriststellern behandelt wurden und daß noch viel Unklarheit über sie obwaltet, da nicht nur Künstler, die zu Raffaels Zeit notorisch in Rom weilten, sondern selbst auswärtige vielfach als seine Schüler gelten, die, seinem Vorbilde nachstrebend, irgend welche Spur seiner Art aufweisen; daß deren viele, erscheint dem Verfasser sehr erklärlich, da die Stiche des Marcanton, des Marco Dente u. s. w. die Kenntnis der Raffaelischen Kompositionen überall verbreiteten und jede italienische Stadt später einen ihrer Maler mit Raffael in Verbindung zu bringen strebte. Nachdem Minghetti eine große Anzahl von Künstlern, wie Garofalo, Dosso Dossi, Gaudenzio Ferrari, Innocenzo da Imola, Bagnacavallo, Vincenzo Tamagni, Andrea da Salerno u. s. w., die von Lanzi, Quatremère de Quincy, Passavant und teilweise noch von neueren Kunsthistorikern den Schülern Raffaels beigezählt wurden, auf Grund überzeugender Argumente aus der Liste derselben gestrichen und den Schulen ihrer heimatischen Provinzen zugewiesen hat, konstatiert er als wirkliche Schüler des Meisters nur Giulio Romano, Francesco Penni, Pierin del Vaga, Giovanni da Udine, Polidoro da Caravaggio und außerdem Marcantonio Raimondi, „il più Raffaellesco di tutti gli scolari“. Der letzte Teil des Werkes schildert die Thätigkeit der Schüler Raffaels unter Clemens VII. (die Fortsetzung der Arbeiten in den vatikanischen Stangen), ihre Versprengung während des sacco di Roma und ihre weiteren Schicksale und Leistungen. Es wird entwickelt, wie sie bald nach dem Tode des Meisters in Komposition und Zeichnung unter den mächtigen Einfluß Michelangelo's gerieten, mit Vorliebe das Nackte, schwierige Stellungen und Verkürzungen aufsuchten und sich überdies den Geschmacksrichtungen akkommodirten, die an den nachmaligen Schauplätzen ihrer Wirksamkeit herrschten. Die Hauptbedeutung der Schüler Raffaels erblickt Minghetti in den Grotesken, auf welchem Gebiete sie den Sinn für Proportion und Anmut am längsten bewahrten. Andererseits findet der Verfasser in Raffaels Schülern die ersten Wurzeln der eklektischen Schule, die zu Ende des 16. und im 17. Jahrhundert den Sieg davontrug und von Lodovico Carracci theoretisch und praktisch ihre Richtschnur erhielt, das Naturstudium mit der Nachahmung aller Schulen zu verbinden. „In ihren Vorläufern glaubten die Carracci die Spur dieser Tendenz zu finden, besonders in Niccolò dell' Abbate, der Schüler und Gehilfe des Primaticcio zu Fontainebleau gewesen war.“ Der Eklektizismus aber „kann wohl den Verfall aufhalten und glänzende Werke hervorbringen, nicht aber die Kunst zu ihrer Ursprünglichkeit und Frische zurückführen Mir kam es darauf an, zu zeigen, wie Raffaels Schule, aufgelöst und zerstreut durch die Plünderung Roms, sich in zwei Zweige teilt: mit dem einen ging sie über nach Fontainebleau und verbreitete von dort aus über ganz Europa jene an-

mutigen Dekorationsmalereien, die ihr Muster in den vatikanischen Loggien besitzen; mit dem anderen erstreckte sie sich bis zu den Carracci und gab der effektischen Schule ihren Ursprung, der letzten, die den Ruhm der italienischen Kunst aufrecht zu halten bestimmt war.“

So wenig das Mitgeteilte eine erschöpfende Würdigung des vorliegenden Werkes zu bieten vermochte, so wird daraus immerhin hervorgehen, daß es sich hier um eine Arbeit handelt, die auch außerhalb Italiens Anspruch auf Beachtung erheben darf. Zu der fast jugendlich zu nennenden Wärme und Begeisterung, die es vergessen läßt, daß der Autor bereits im 14. Lustrum seines Lebens steht, und die einen wohlthuenden Gegensatz zu jener greisenhaften Kälte bildet, in der man heutzutage auch auf kunstgeschichtlichem Gebiete vielfach ein Hauptkriterium wissenschaftlichen Wertes zu erkennen beliebt, gesellt sich eine stilistische Meisterschaft, die schon an sich die Lektüre des Buches für den Ausländer in hohem Grade empfehlenswert erscheinen läßt.

Ein chronologisches Verzeichnis der Raffaelischen Werke erhöht die Übersichtlichkeit des Stoffes; den Schluß bildet eine Bibliographie der wichtigsten Publikationen über Raffael, verbunden mit kurzgefaßten, meist sehr zutreffenden Urteilen, von denen, soweit sie sich auf neuere Erscheinungen beziehen, einige ausgehoben seien, da sich auf diese Weise der Standpunkt des Verfassers am unmittelbarsten kundgibt. Dem Buche des Quatremère de Quincy wird die Anerkennung, daß es zuerst die Kunstkritik speziell auf das Leben und die Werke Raffaels gelenkt und zugleich zahlreiche eigene Forschungen geboten habe; freilich vindizire der Verfasser, wie auch sein italienischer Übersetzer F. Longhena, dem Meister viele Gemälde, die thatsächlich nichts mit ihm zu thun haben. Pungileoni's *Elogio storico di Raffaello* wird charakterisirt als eine konfuse, schlecht geschriebene und unkritische Kompilation, die jedoch manche vorher unbekannte Nachrichten und Dokumente enthält und daher noch heute unentbehrlich ist, von Rumohrs *Raffaelwerk* als eine Arbeit von geistreicher, aber oft allzu spitzfindiger Kritik, wo ideale Konjekturen über die strenge Untersuchung der Thatfachen prädominiren. Passavants Werk (französische Ausgabe) „bleibt trotz seiner Fehler und Unvollkommenheiten immer ein grundlegendes Buch für jeden, der sich mit Raffael beschäftigen will.“ „Er stellte 20 Jahre lang genaueste Untersuchungen über die Gemälde des Künstlers an, über ihre Wanderungen, über die vorhandenen Kopien, und ließ auch die Zeichnungen und Stiche nicht unberücksichtigt. Ungeachtet der vielen Berichtigungen, die sich nötig gemacht haben und noch nötig machen werden, ist es immer ein Hauptwerk.“ Herm. Grimm („Das Leben Raffaels von Urbino“ und „Fünfzehn Essays“, 1882) „ergeht sich viel in phantastischen Spielereien (*giuoca molto di fantasia*) und gefällt sich nicht selten in paradoxen Behauptungen“. Springer, *Raffael und Michelangelo* — „eine kritische Arbeit von großer Wichtigkeit“. Vermolieff, *Die Werke italienischer Meister* zc., „bezeichnet einen wichtigen Moment in der Kunstgeschichte im allgemeinen und speziell für Raffael. . . . Man kann nicht über Raffael sprechen, ohne die Untersuchungen und Induktionen Morelli's in Betracht zu ziehen, die mir auf eine höchst sorgfältige Prüfung der Thatfachen und auf sehr wertvolle kritische Argumente gegründet scheinen“. E. Müntz, *Raphael, sa vie, son oeuvre et son temps*: „ein wohlbedachtes, klar und elegant geschriebenes Werk, eine angenehme Lektüre für jeden Gebildeten; es scheint mir indes, daß die Kritik und die durch Vermolieff hervorgerufene Polemik nicht genügend zur Geltung kommen.“ Bei Crowe und Cavalcaselle, *Raphael, his life and works*, zeigt sich „in noch größerem Maße der Fehler des Müntz'schen Werkes: hier scheint es, als wäre die Bewegung der modernen Kritik nie dagewesen, und während die Autoren eingehende Untersuchungen und interessante Einzelheiten im Überflusse bieten, wiederholen sie bisweilen Geschichten, die heute von den scharfsinnigsten Forschern für unzuverlässig gehalten werden oder wenigstens nach so vielen Polemiken, welche die Verfasser nicht kennen oder nicht zu kennen fingiren, als ungewiß bezeichnet werden müssen“.

Auf einige kleine Versehen wie „König“ (statt „Kronprinz“) Ludwig I. von Bayern (S. 126), „Esone“ (S. 264) statt des offenbar gemeinten Pelias oder vereinzelte Druckfehler in fremden Eigennamen wie „Munz“ und „Gymüller“ hinzuweisen, könnte vielleicht pedan-

tisch erscheinen, wenn nicht die Textredaktion und die typographische Form des Buches — dessen Ausstattung übrigens bei dem auffallend niedrigen Preise ein durchaus vornehmes Gepräge zeigt — das unerkennbarste Streben nach absoluter Korrektheit bekundeten.

Paul Schönfeld.

Histoire de l'art dans l'antiquité, par Georges Perrot, professeur à la faculté des lettres de Paris, membre de l'Institut, et Charles Chipiez, architecte etc. Paris, Hachette 1882—1885. T. I—III. 4.

Geschichte der Kunst im Altertum, von G. Perrot und Ch. Chipiez. Ägypten. Autorisierte deutsche Ausgabe. Bearbeitet von Richard Pietzschmann. Mit einem Vorworte von Georg Ebers. Leipzig, Brodhäus. 1884. 4.

Das obige Werk ist von archäologischer Seite in Deutschland wie in Frankreich mit Zustimmung begrüßt worden. Wir von unserem Standpunkte können diesem unbedingten Lobe nicht beipflichten. Das Buch weist neben einzelnen empfehlenswerten Eigenschaften tiefliegende Mängel auf; es ist die weit angelegte Arbeit eines Mannes, dem ein schweres Rüstzeug reifer Gelehrsamkeit und eigener Anschauung zu Gebote steht, welchem aber der höchste Berufstitel des wahren Historikers mangelt.

Von der französischen Originalausgabe liegen bis jetzt drei starke, in ziemlich rascher Aufeinanderfolge erschienene Bände vor, welche die Kunst der alten Ägypter und Vorderasien behandeln. Die autorisierte deutsche Übersetzung ist nach Erscheinen des ersten, Ägypten umfassenden Bandes ins Stocken geraten. Sie liegt wie Blei; man darf an ihrem Wiederaufkommen zweifeln. Nachdem wir uns das Werk Perrots näher angesehen, können wir darüber weder erstaunt noch betrübt sein. So, wie sie ist, hätte man die Arbeit des Franzosen uns Deutschen niemals bieten sollen!

Um übrigens vor allem den guten Seiten des Perrotschen Werkes gerecht zu werden, muß man sich erinnern, daß der Verfasser schon durch frühere Publikationen, in erster Linie durch die im Verein mit Guillaume und Delbet herausgegebene „Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie“ (1872) als ein genauer Kenner der Kunst des Altertums und ihrer hauptsächlichsten Pflegestätten sich bewährt hat. Er hat den Orient wie die klassischen Kulturländer bereist und lebt in Paris, an einem der großen Mittelpunkte der archäologischen Studien und des Kunstverkehrs, welcher ihm die stete lebendige Berührung mit den Ergebnissen der Forschung, mit den Neuigkeiten der Litteratur, mit den Resultaten der Ausgrabungen und den Ereignissen des Kunstmarktes vermittelt. Alle diese Vorteile sprechen aus dem vorliegenden Buche; sie verleihen ihm den Charakter der Gediegenheit und Zuverlässigkeit.

Dazu kommen die sehr zahlreichen, vortrefflich ausgeführten Illustrationen, durch deren Zeichnung sich der Architekt Chipiez und seine Mitarbeiter, Bourgoïn, Saint-Elme Gautier und andere, ein wesentliches Verdienst um das Werk erworben haben. Die meisten der in Zinkotypie wiedergegebenen Abbildungen tragen den Stempel der Authentizität und Stiltreue an der Stirn, und besonders die von Chipiez in Vogelperspektive nach der Art Viollet-le-Duc dargestellten Restaurationen sind wahre Muster zweckentsprechender und geschmackvoller Behandlung. Minder gelungen oder wenigstens nicht gleichmäßig gut sind die Farbendrucktafeln, ohne jedoch den Gesamteindruck der glänzenden äußeren Ausstattung des Werkes wesentlich zu beeinträchtigen.

Der Verfasser hat dem ersten Bande eine lange Einleitung vorausgeschickt, welche den Entwicklungsgang der archäologischen und kunstgeschichtlichen Studien seit Winkelmann und seinen eigenen Standpunkt, verglichen mit denen der Vorläufer, kennzeichnen soll. Er bekundet darin eine ungewöhnliche Belesenheit in unserer wissenschaftlichen Litteratur und giebt von dem Führer der klassischen Archäologie und Kunstgeschichte in Deutschland, von Karl Otfried Müller, sogar eine ausführliche und in vielen Punkten treffende Charakteristik. Wenn er aber dann zur Definition seiner eigenen Grundanschauungen schreitet, so erhalten wir den

Eindruck, als ob nach seinem Dastürhalten erst jetzt die Sonne der Kunstgeschichte des Altertums aufgehen werde. „Winkelmann“, sagt Herr Perrot, „beschäftigt sich am meisten mit den Werken der Bildhauerkunst, aus ihnen schöpft er seine Anschauungen, und selbst auf diesem Gebiete ist er übel beraten“ (!). Weil er nämlich, meint der Autor, nie etwas anderes zu sehen bekommen hat als Figuren „fast durchweg unbekannter Provenienz“, Kopien u. dergl. Was Müllers „Handbuch der Archäologie der Kunst“ betrifft, so hat es nach Perrot leider den Fehler, „daß es 30—40 Jahre zu früh geschrieben ist“. Herr Perrot hat dabei die großen Entdeckungen auf dem Gebiete der orientalischen Kunst im Sinn, ohne deren Kenntnis keine richtige Anschauung von der Entwicklung der antiken Kunst möglich gewesen sei. Und nun gar der arme Schnaase! Er muß sich sagen lassen, daß seine den Chaldäern, Assyren, Perfern, Phöniziern und Ägyptern gewidmeten Abschnitte „völlig unzureichend“ sind. „Keine Frage ist darin gründlich behandelt; statt selbständiger Ansichten nur banale Betrachtungen“ u. s. w. Wenn ein französischer Archäolog in dieser leichtfertigen Art über Männer von so tiefer und feinsinniger Natur wie Schnaase zu urteilen sich herausnimmt, so mag das bei ihm mit seinem bei aller Belesenheit doch unzureichenden Verständnis für das Wesen unserer Wissenschaft seine Erklärung finden. Aber ins Deutsche soll man uns dergleichen Redewendungen nicht übertragen, insbesondere dann nicht, wenn das dickleibige Buch, das auf diese Weise sich introduziert, selbst nichts ist als eine gelehrte Kompilation massenhafter Details, ohne jede künstlerische Gestaltung und Originalität.

Das Werk scheint aus Vorträgen entstanden und für einen Leserkreis berechnet zu sein, welcher erst mit den Elementen der Kunstwissenschaft vertraut zu machen ist. Die Diktion ist breit und gewöhnlich, mit seitenlangen Citaten (aus Brugsch, Mariette u. a.) gespickt, auch das Selbstverständlichste wird in langen Tiraden ausführlich erörtert. So beginnt z. B. das Kapitel über die Hauptabschnitte der ägyptischen Kunstgeschichte mit den Worten: „Bei der Aufzählung und Beschreibung der einzelnen Denkmäler ist nicht allein anzugeben, wo diese sich befinden oder woher sie stammen, sondern sie sind auch ihrer geschichtlichen Zeitfolge entsprechend innerhalb der drei Hauptgattungen der bildenden Künste einzureihen. Über die Reihenfolge und die Namen der einzelnen Könige, über die Hauptereignisse ihrer Regierung und bestimmte Begebenheiten werden nun zwar unsere Leser sich eingehender aus Maspero's Geschichte oder einem beliebigen ähnlichen Werke (!) belehren können, sie werden jedoch, um sich zu häufiges Nachschlagen zu ersparen, gut daran thun, sich wenigstens die Hauptabschnitte der ägyptischen Geschichte stets gegenwärtig zu halten. Jedem derselben entspricht nämlich auch eine in sich abgeschlossene, eigenartige kunstgeschichtliche Periode. Zu diesem Behufe wollen wir hier aus Maspero einen kurzen Abriss derjenigen Thatfachen einschalten, welche unumgänglich als bekannt vorauszusetzen sind.“ Folgt ein über anderthalb Seiten langes Citat aus Maspero. Und in dieser Weise geht es fort. Noch ein zweites Beispiel! Das Kapitel über das Kunstgewerbe der Ägypter beginnt mit folgender Auseinandersetzung: „Den Ausdruck Kunstgewerbe (arts industriels) hat man bisweilen angefochten, und doch entspricht er einer in der Natur der Dinge begründeten Unterscheidung. Wir wüßten keinen besseren an seine Stelle zu setzen. Beim Bilden einer Statue oder eines Gemäldes verfolgt der Künstler lediglich das Ziel, etwas Schönes zu schaffen. Wozu seine Schöpfung dienen soll, danach fragt er nicht; der Begriff des Nützlichen liegt ihm überhaupt ganz fern. Er hat nur vor, für die ihn begeistern Gedanken und Gefühle eine diese klar verkörpernde Form zu finden, und ist ihm das gelungen, so ist das Spiel gewonnen“ — u. s. w. Und ein solcher Weiland Gottlieb Viermeier spricht einem Schnaase gegenüber, zu dem er sich verhält wie der Elefant zum Löwen auf Menzels Holzschnitt, von „banalen Betrachtungen“, rümpft über Ottfried Müllers Einleitung zum Handbuch der Archäologie vornehm die Nase und erntet dafür von Herrn Georg Ebers den Ehrentitel eines „genialen Gelehrten“, der die „vielen Söhne Frankreichs eigene Gabe“ besitzt, „auch Schweres und Erustes in liebenswürdiger und fesselnder Weise zur Darstellung zu bringen“. Wir vermögen uns Aussprüche wie diese, ganz offen gesagt, nur daraus zu erklären, daß unser berühmter Ägyptolog und Romanschriftsteller das Perrot'sche Buch zwar mit einer Vorrede geschmückt, aber nicht genau gelesen hat. Wir sind alte Be-

wunderer der französischen Kunslitteratur; der Geist kühner Initiative, die Trefflichkeit und Eleganz, der Geschmack und die Liebenswürdigkeit unseres großen Nachbarvolkes haben von Diderot bis auf Renan und Goncourt herab auch auf unserem Fachgebiete eine Reihe von glänzenden Vertretern aufzuweisen, denen wir mächtige Förderung und Anregung verdanken. Aber mit Archäologie in der Verdünnung des Herrn Perrot wolle man uns verschonen! Wir sind und bleiben der Meinung des alten Göttinger Professors Ludwig Wachler, daß jedes gute Geschichtsbuch ein „freundlich ansprechendes Kunstwerk“ sein solle, und daß zum wirklichen Historiker nicht bloß massenhaftes Wissen und Schulgelehrsamkeit, sondern in erster Linie philosophischer Blick und Gestaltungskraft gehören.

C. v. L.

Kalender-Khané-Dschamissi zu Konstantinopel.

Eine byzantinische Kirche.

Vor kurzem ist eine alte byzantinische Kirche in Konstantinopel, die bisher so gut wie vergessen war, wieder hergestellt und dem gottesdienstlichen Gebrauche der mohammedanischen Bevölkerung, dem sie, in eine Moschee verwandelt, schon früher diente, aufs neue übergeben worden. Es ist die auf der südöstlichen Seite des Balens=Aquädukts am Abhange des dritten Hügels gelegene Kalender-Khané=Dschamissi.

Keine der vorhandenen kunstgeschichtlichen Arbeiten beschäftigt sich mit dieser Kirche. Selbst Pulgner (*Les anciennes églises Byzantines de Constantinople*, Vienne 1878) kennt sie nicht. Auch den Verfassern der topographischen Hauptwerke über Konstantinopel, v. Hammer (*Constantinopolis und der Bosphorus*, Pest 1822, 2 Bde.), dem Patriarchen Konstantin (*Constantiniade*, Constantinople 1846), Skarlatos Byzantios (*Konstantinoupolis*, Athen 1851, 3 Bde.) und Dethier (*Der Bosphorus und Konstantinopel*, Wien 1876) ist sie entgangen. Nur Paspati zählt sie in den *Byzantini Meletai* unter den byzantinischen Kirchen auf, giebt aber zugleich den Grund an, weshalb sie bisher verborgen geblieben und warum es auch ihm nicht möglich sei, sie zu beschreiben. Er bemerkt, das Gebäude sei überall von türkischen Häusern umschlossen und völlig verwahrlost; der Bewurf falle ganz herunter und Pflanzen wüchsen auf den Mauern; er habe niemand gefunden, der es gewagt habe, ihn in die unmittelbare Nähe des Baues zu führen.

Je weniger den Türken der Sinn für die Erhaltung des Bestehenden oder für die Wiederherstellung des Zerstorten sonst eigen ist, um so erfreulicher erscheint es, daß in diesem Falle sich die Bevölkerung des angrenzenden Stadtviertels entschloß, auf eigene Kosten die gründliche Erneuerung des alten Gebäudes ausführen zu lassen. Der Architekt des Evkaf, d. i. des Ministeriums der religiösen Stiftungen, hat seine Aufgabe mit sorgfältiger Rücksicht auf den Charakter des Bauwerks und vorsichtiger, stilgemäßer Ergänzung der zerstörten Teile gelöst.

Gegenwärtig ist die Moschee auf drei Seiten freigelegt. Mit der Süd- und Westseite grenzt sie an einen kleinen Platz und an eine Straße, an der Nordseite wird sie durch einen gartenartigen Hof von dem Aquädukt des Balens getrennt, und nur der östliche Giebel wird noch durch anstoßende Häuser verdeckt. Leider hat man die Außenwände mit Kalk überzogen, so daß die den byzantinischen Kirchen eigentümliche Ziegelsteinstimmung verdeckt und durch den üblichen, geschmacklosen, gelben Anstrich der modern-türkischen Staatsbauten entstellt wird.

Der an der Westseite befindliche Haupteingang führt in einen Exo-Narthex, dessen Länge genau der Breite des Gebäudes entspricht. Das Niveau des umliegenden Terrains hat sich im Laufe der Zeiten so gehoben, daß man auf einer 2 m hohen Treppe durch die Vorhalle hinabsteigen muß. Der Exo-Narthex ist durch Pfeiler in drei Abteilungen gegliedert, deren jede mit einem Kreuzgewölbe abgedeckt ist.

Von diesem Raume aus betritt man durch ein geradlinig abgeschlossenes Portal den Eß-Narthex der Kirche. Hier wie in der äußeren Halle sind die Wände mit Kalk überstrichen. Daß dieselben ehemals des Bilderschmuckes nicht entbehrten, könnte von vornherein angenommen werden, wird aber auch durch eine Mitteilung des Imams bestätigt, nach welcher an den Wänden neben den Eingangsportalen Gemälde sichtbar geworden, aber in Rücksicht auf das Bilderverbot des Koran durch den Anputz der Mauer wieder verdeckt worden sein sollen. Mosaikbilder hat man nach Angabe des türkischen Geistlichen nirgends gefunden.

Den Grundriß des inneren Raumes bildet ein griechisches Kreuz. Über dem mittleren Quadrat erhebt sich die Kuppel nach der Konstruktion des eingeschriebenen Kreises. Sie ruht auf vier starken Säufelern und ist mit dem Quadrat durch vier sphärische Zwickel in den Ecken in Verbindung gebracht, so daß sie, wie in der Aja Sofia, in ihrem ganzen Umfange zur Geltung kommt und von dem Eintretenden vollständig übersehen wird. Der Umstand, daß die Kuppel unmittelbar auf den Säufelern und nicht auf einem Tambour ruht, spricht für ein hohes Alter der Kirche, denn die Hebung der Kuppeln mittels hoher Tambours ist erst seit dem 8. Jahrhundert üblich geworden.

Auf vier Seiten stoßen Tonnengewölbe, welche die Seitenarme des Kreuzes überdecken, an die Kuppel an. Sie werden in den beiden seitlichen Richtungen durch Fensterwände abgeschlossen, die der Bogen des Tonnengewölbes oben umrahmt. Die westliche, dem Narthex zugewandte Mauer ist nicht durchbrochen. Die Chornische wird auffallenderweise nicht durch eine halbkreisförmige Apßis, sondern durch eine gerade Wand abgeschlossen. Man könnte vermuten, daß eine ursprünglich vorhandene runde Apßis im Laufe der Zeit verfallen und bei einer späteren Erneuerung der Kirche nicht in der alten Form wieder hergestellt worden sei, wenn die ebene Wandfläche nicht mit demselben Material und in demselben dekorativen Stile renovirt wäre wie die übrigen Mauerflächen.

Durch die vier Tragpfeiler der Kuppel werden an den Ecken der Kirche ebenso viele quadratische Räume gebildet, die sich nach dem Mittelraume hin unter Rundbogen öffnen. Über der einen dieser Hallen in der südwestlichen Ecke erhebt sich jetzt das Minarett der Kirchenmoschee. Dagegen ist die entsprechende Halle in der Nordwestecke über das Dach hinaus erhöht, und nach Aussage des Imams haben ihre Mauern früher noch höher emporgeragt. Von außen gesehen, erscheint dieses Bauglied wie der Nest eines Turmes. Da indessen der byzantinische Baustil einen Glockenturm nicht kennt ¹⁾, so ist vielleicht eher an eine später aufgesetzte kleine Kuppel mit einem hohen Tambour zu denken. Die beiden Räume im Osten, zu beiden Seiten der Chornische, wurden möglicherweise in späterer Zeit als Diakonikon und Prothesis benutzt, haben indes schwerlich ursprünglich diesen Zwecken gedient, denn es fehlt ihnen die Verbindung mit der Chornische durch besondere Thüren, wie wir sie sonst fast regelmäßig finden. Es ist auch noch jetzt zu bemerken, daß von diesen Räumen ehemals nach außen Thüren sich öffneten, die gegenwärtig vermauert sind. Die vom Imam erzählte Fabel von unterirdischen Gängen, die sich hier angeschlossen hätten, hat natürlich hier ebensowenig Wert wie anderwärts. Indes könnte das Kloster, zu welchem die Kirche wahrscheinlich gehörte, durch Arkaden mit derselben in Verbindung gestanden haben, die hier einmündeten.

Die rundbogig abgeschlossenen Fenster in der Chorwand sowohl, als auch in den beiden Flügelwänden sind in Gruppen zu je dreien gekuppelt und werden durch Säulen getrennt, welche die inneren Bogen tragen. Während die Säulen der Chornische klein und zierlich sind, reichen die Säulenpaare der Seitenwände bis auf den Boden hinab. Es sind glatte Monolithen von Syenit und Verde antico mit Kelchkapiteln korinthischer Ordnung.

Zu beiden Seiten der Chornische, zwischen dieser und den zu den Eckräumen führenden Portalen, standen einst offenbar Seitenaltäre, denn von der Höhe eines Altars an erheben sich an der Wand je zwei grüne Marmorsäulen mit kleinen Kapitälern, die den Raum zu

1) Der von Grélot, Relation d'un voyage à Constantinople, Paris 1680, p. 111, an der Aja Sofia bemerkte Glockenturm, dessen Existenz Salzenberg (Altchristl. Baudenkmale, S. 24 ff.) bezweifelt, würde auch erst nach 865 erbaut sein können. Vgl. Unger, Byzant. Kunst, S. 402.

einem Altarbilde oder einer Mosaikdarstellung einschlossen, ähnlich wie wir es in der Klosterkirche Chora (Kachrijéh-Dschami) noch bemerken.

Die Inkrustation der Wände zeichnet sich durch Pracht und Abwechslung aus. Wie in der *Alja Sofia* und in der Klosterkirche Chora, deren Marmortäfelung aus der Zeit Justinians stammt, sind auch hier die Wandflächen bis zum Beginne der Wölbungen durch horizontale und vertikale Streifen verschiedenfarbigen Marmors in Felder eingeteilt, die mit Platten von schön gemasertem, prokonnesischem oder rotem Marmor gefüllt wurden. Fehlende Stücke hat der türkische Architekt recht geschickt durch farbige Imitation ersetzt. An der westlichen Wand fallen zwei Tafeln aus schwarzem Marmor mit gelben Streifen auf, auf welchen ionische Tempelfronten in erhabener Arbeit dargestellt sind. Das Innere des Gebäude macht in seinem glänzenden, farbenprächtigen Gewande und in seiner klaren Konstruktion einen das Gemüt erhebenden, würdigen Eindruck. Hier, wie in allen Moscheen, welche ehemals Kirchen waren, wird die Symmetrie durch die schiefe Stellung des Mihrab, der Gebetsnische, gestört, die bekanntlich immer in der Richtung auf Mekka angebracht werden muß und daher der Stellung des christlichen Altars nicht entspricht.

Daß in der Kalender-Dschamissi eine byzantinische Kirche zu erkennen ist, dürfte nach dem Ausgeführten nicht mehr zweifelhaft sein. Ihr Name ist nicht überliefert, und es wird daher schwer sein, zu bestimmen, welche von den zahlreichen, in den Geschichtsquellen erwähnten Kirchen wir hier vor uns haben. Wenn Gyllius (*Topographia Constantinoupoleos*, libr. III, cap. VI), der um 1550 in Konstantinopel war, uns erzählt: „*Alia aedes olim Christiana, nunc Mame-tana, exstat inter Septum Mulierum* (d. h. dem Harem des Eski-Serail, das an Stelle des heutigen Seraštierats lag) *et sepulchrum, quod excitavit Rex Soleimanus filio suo Mame-tho, vestita crustis varii marmoris*“, — so bezeichnet er damit offenbar die Kalender-Khané-Dschamissi. Denn diese liegt zwischen dem alten Serail und der Schachzade-Dschami, die Sultan Suleiman seinem im Jahr 1543 in Magnesia gestorbenen Sohne Mohammed als Grabdenkmal erbauen ließ. Dem aufmerksamen Auge des französischen Reisenden war der Marmor Schmuck der Wände in dieser Kirche nicht entgangen. Dr. A. Mordtmann hat sie auf seinem demnächst erscheinenden Plane von Konstantinopel im Mittelalter als die *Ecclesia Deiparae Diaconissa* angeführt. Von dieser erzählt der anonyme Verfasser der *Antiquitates Const.* (ap. Banduri, libr. I, p. 18), daß sie vom Patriarchen Kyriakos unter der Regierung des Kaisers Maurikios († 602) gegründet worden sei. Ihren Namen habe sie daher erhalten, daß jener Patriarch als Diakon einst in dieser Klosterkirche gewohnt habe und dessen Schwester daselbst Diakonissin gewesen sei.

Könnte der Beweis erbracht werden, daß in der Kalender-Khané-Dschamissi sicher die Kirche der Theotokos-Diakonisse zu erkennen sei, so würde der Schluß, welchen wir aus dem Baustil des Gebäudes auf das Alter desselben ziehen zu können glaubten, in der Notiz der *Antiquitates* seine historische Begründung finden.

Der Name Kalender-Khané bedeutet „Herberge für wandernde Derwische“.

Konstantinopel

J. Mühlmann.

Notiz.

Hirsche am Waldsaum, Originalradirung von Christian Kröner. Unter den Wild- und Waldmalern der Gegenwart verdient Christian Kröner unbestritten als eines der fruchtbarsten und glänzendsten Talente genannt zu werden. Was ihn auszeichnet, ist nicht nur die scharfe Beobachtung des Tierlebens, er ist auch ein echter Landschaftsmaler, der das Bild der Natur mit klarem Auge erfasst und ihre wechselnde Erscheinung insbesondere zur Herbstzeit, wo die Weidmannslust am kräftigsten sich regt, mit sicherem Pinselstrich festzuhalten weiß. Geboren zu Minteln im Jahre 1838, trieb er anfangs als Gehilfe seines älteren Bruders die Dekorationsmalerei. Unbefriedigt von der handwerksmäßigen Thätigkeit wandte er sich nach München und in das bayerische Hochland, mischte sich unter die Schar der Künstler, die dort dem Naturstudium obzuliegen pflegen, und lernte von ihnen die Fertigkeit, das Geschaute mit dem Pinsel in Farbentöne zu übersetzen. Seit 1862 nahm er seinen ständigen Aufenthalt in Düsseldorf, wo er anfangs schwer um den Erfolg zu ringen hatte, der später um so nachhaltiger seinen Schöpfungen zu teil wurde. Die vorliegende Abbildung lehrt uns den Maler auch als Radirer kennen, der die Nadel mit nicht minderem Geschick führt als den Pinsel. Der dämmerige Herbsttag mit seinem vom Sonnenlicht durchbrochenen Nebelflor, der fast entlaubte Wald, dem ein Rudel Hirsche, vorsichtig über den kahlen Berghang durchs Heidekraut streifend, zustrebt, sind so frisch und wirkungsvoll geschildert, daß die Phantasie leicht ergänzt, was die geistvoll skizzirende Nadel nicht zum vollen Ausdruck zu bringen imstande war.

Berichtigung.

Seite 12, Zeile 4 v. u. lies „Juda und Thamar“ statt „Judas und Thomas“. — Seite 14, Zeile 2 v. u. ist das Wort „aller“ zu streichen.



Aus Chodowiecki's Künstlermappe. (Amster & Rotherdt, Berlin.)



Fr. Kröner: inv. et sculp.

Verlag v. E. A. Seemann in Leipzig

HIRSCHEN AM WALDSAUM

Druck v. F. A. Brockhaus in Leipzig



Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.

In denselben Wochen, in denen das drohende Gespenst der „orientalischen Frage“ sich von neuem blutig im Südosten Europas erhob, legte man in Wien und Pest, den beiden Hauptstädten Österreich-Ungarns, unter der thätigen Obhut des Thronerben des Reiches die letzte Hand an ein rühmliches Friedenswerk, welches von Land und Leuten der unter dem Scepter Habsburg-Lothringens vereinigten Länder, von ihrer Geschichte, von Boden und Kultur, von Wissenschaft und Kunst in Bild und Wort berichten soll. Soeben, am 1. Dezember, ist das erste Heft des groß angelegten, auf eine Reihe von Bänden berechneten Unternehmens in Wien ans Licht getreten, und die Tagesblätter haben bereits in alle Länder deutscher Zunge die Worte der Einleitung hinausgetragen, welche Kronprinz Rudolf dem Werke vorausschickte: ein Schriftstück, so reich an Gehalt, wie der gewaltige Länderkomplex, den es in raschen, von Begeisterung durchglühten Zügen schildert, so jugendlich frisch und kühn, wie der edle Fürstensohn selbst, in welchem Grundgedanke und Leitung des Unternehmens sich verkörpern.



Kronprinz Rudolf von Österreich ist in der litterarischen und wissenschaftlichen Welt bei all seiner Jugend kein Neuling mehr. Die alte Weidmannslust der Habsburger und eine schon in den ersten Studienjahren mit Ernst und Eifer gepflegte Vorliebe für die Naturwissenschaften, besonders für die Ornithologie, brachten ihn frühe dazu, den vielgestaltigen Boden, das an Gaben und Schönheiten gesegnete Land, zu dessen Herrscher er dereinst berufen sein wird, zu durchforschen und zu schildern. Hochstetter, Brehm und andere geistvolle Naturforscher waren seine Lehrer. Das mit fesselnder Unmittelbarkeit geschriebene Buch: „Fünfzehn Tage auf der Donau“ (Wien 1878) stellte der gründlichen Bildung und seltenen Begabung des damals eben zwanzigjährigen Prinzen bereits ein glänzendes Zeugnis aus. Vor etwa Jahresfrist folgte diesem und anderen inzwischen erschienenen kleineren Werken das reich illustrierte Buch: „Eine Orientreise“ (zuerst in Fol., dann kürzlich auch in 8^o herausgegeben), eine farbige Schilderung Ägyptens und des Heiligen Landes voll echter Naturempfindung und von oft überraschendem, nur durch die begreifliche Zurückhaltung des Autors in seiner Schärfe gemildertem Urteil.

Der Anblick der alten Kulturländer scheint in dem Kronprinzen den Gedanken erweckt zu haben, für sein Vaterland ein litterarisches Denkmal zu schaffen, an welchem Geschichtswissenschaft und Naturkunde gemeinsam zu arbeiten haben, ein Werk, das in alle Tiefen des Völklerlebens die Leuchte der Forschung tragen und von jeder Eigentümlichkeit, jeder Naturerscheinung wie jeder Stammesbesonderheit Rechenenschaft ablegen, zugleich aber auch den Sinn für das Gemeinsame, für die großen erhaltenden Züge des Reichs und seiner geschichtlichen Mission die Empfindung wecken und stählen soll. Darin liegt neben der wissenschaftlichen zugleich die politische Bedeutung des Werkes.

Zur Verwirklichung des Gedankens berief der Kronprinz einen Kreis von Männern, welche in zwei getrennten Gruppen die österreichische und die ungarische Abteilung des Werkes besorgen. Für die erstere wurde S. v. Weilen, für die letztere Maurus Tokai als Chefredakteur bestimmt. Ihnen stehen eine Anzahl von Referenten zur Seite, welche für jedes Fach die Mitarbeiter vorzuschlagen und die einlaufenden Arbeiten zu prüfen haben. So vertritt Arneht die Geschichte, Falke die Kunstindustrie, Hanslick die Musik, Hauer die Naturwissenschaften, Lützkow die bildenden Künste, Miklosich die Sprachwissenschaft, Neumann-Spallart die Volkswirtschaft, Schmidt die Architektur, Graf Wurmbbrand die prähistorische Anthropologie u. s. w. Für die artistische Seite des Unternehmens ist unter dem Voritze des Grafen Wilczek ein besonderes Komitee niedergesetzt, welchem außer den bereits genannten Kunstgelehrten mehrere hervorragende Künstler, wie Leopold Müller, Hecht u. a., angehören. Der letztere ist mit der Leitung des neuen, mit der Hof- und Staatsdruckerei verbundenen xylographischen Institutes betraut, welches speziell für das kronprinzliche Werk ins Leben gerufen wurde und dessen erste wohlgelungene Leistungen uns in den Holzschnittillustrationen desselben vorliegen. Für die nebenher laufenden Zinkotypien sorgt die bekannte Anstalt von Ungerer und Göschl. Eine analoge Organisation besteht in Pest für den ungarischen Teil des Werkes; und dort wie bei der Bearbeitung der österreichischen Ländergruppe wird als oberster Grundsatz festgehalten, die Mitarbeiter für den artistischen wie für den litterarischen Teil stets aus dem Lande zu wählen, mit welchem der betreffende Band sich befaßt. Im ganzen sollen es zwölf Spezialbände und zwei Übersichtsbände werden, von denen einer den Anfang, der andere den Schluß der Publikation bildet. Der einleitende Übersichtsband und der erste Spezialband (Wien und Niederösterreich) erscheinen in vierzehntägigen

Lieferungen (zu 30 Kr. ö. W.) im Laufe des Jahres 1886, abwechselnd mit den Lieferungen des ersten Bandes der ungarischen Abteilung, so daß demnach Ende des Jahres 1886 bereits drei Bände des Werkes fertig vorliegen werden. Die geschilderte Organisation leistet uns Bürgschaft dafür, daß alle hervorragenden schriftstellerischen und künstlerischen Kräfte der verschiedenen Länder und Völker Österreichs zu dem großartigen Ganzen ihr Bestes beitragen werden. Um hier zuvörderst der Kunst zu gedenken, so werden neben den Wiener Meistern (wie Lichtenfels, Rumppler, Schindler, Darnant, Berger, Probst, Giesel, Sturm, Schäffer u. a.), welche bei den zwei ersten Bänden vorzugsweise thätig sind, auch die tüchtigsten ungarischen Künstler, ein Munkacsy, Benczur, A. Wagner, Liezen-Mayer, Mészöly, M. Zichy und viele andere sich an dem Werke beteiligen, ebenso Dejregger, G. May, Brozik und die übrigen Mitglieder der österreichischen Künstlerkolonien in München und Paris.

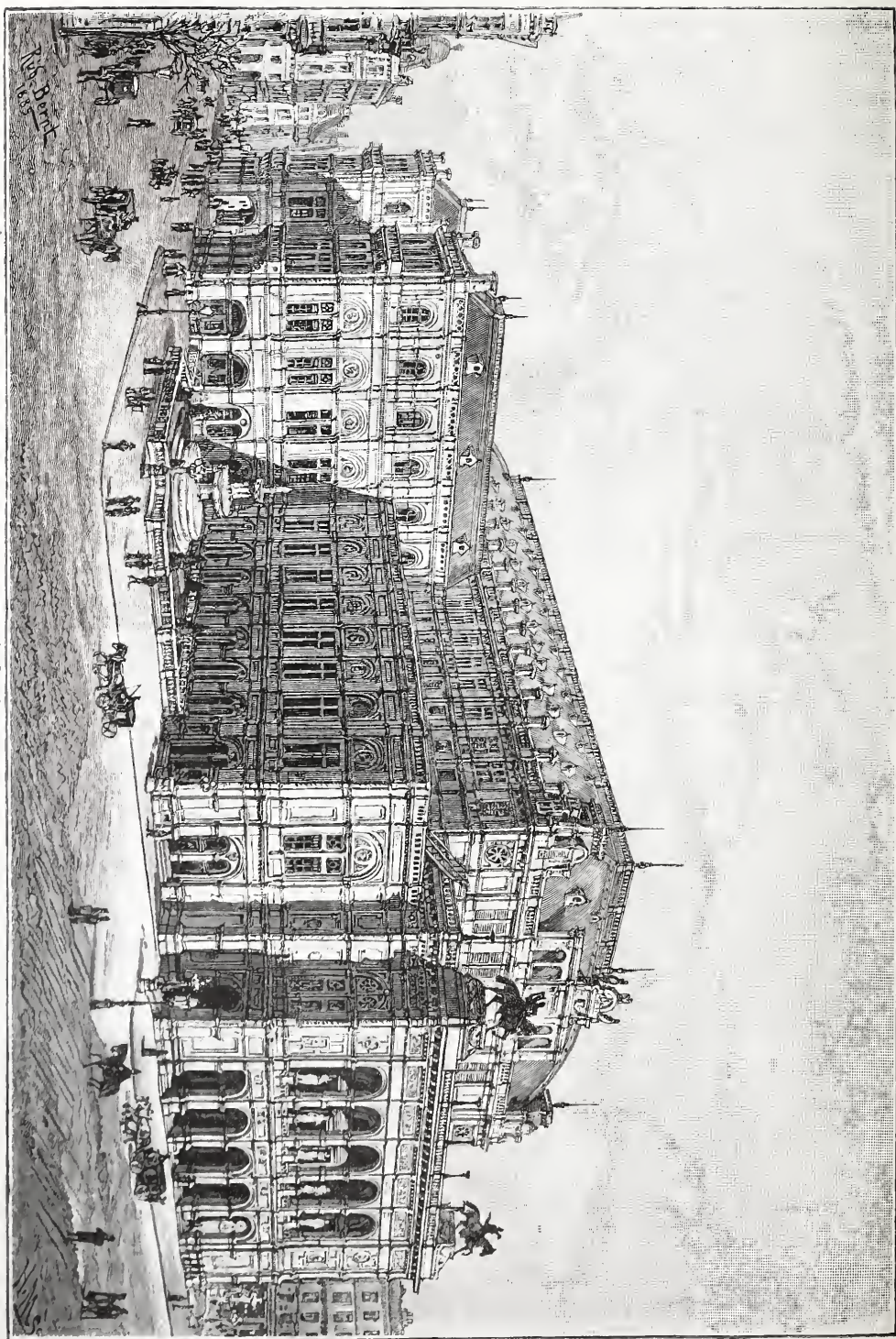
Der erste der beiden im Erscheinen begriffenen Bände, welcher mit der schon erwähnten Einleitung des Kronprinzen beginnt, umfaßt zunächst die allgemeine naturhistorische Schilderung des ganzen Reiches in orographischer, hydrographischer und geologischer Beziehung (Sonnklar und Hauer). Daran schließt sich die Klimatologie (Hann), die Zoologie und Botanik (Mojsisovics und Kerner), sowie eine übersichtliche Darstellung der ethnographischen Verhältnisse (Andrian); den Schluß macht eine kurzgefaßte Geschichte Österreich-Ungarns (Reißberg). — Der zweite Band giebt, wie schon bemerkt, eine eingehende Schilderung der Reichshauptstadt Wien und des Landes



Der Perienit im Urata-Thal. (Ober-Krain.)

Niederösterreich. Auch dieser Band beginnt mit einer kurzen Introduction aus der Feder des Kronprinzen, welche die Lage der Kaiserstadt skizzirt. Daran schließen sich die Einzeldarstellungen, und zwar zuerst die Geschichte Wiens (Karl Weiß), die Schilderung der Stadt in ihren Bauten, ihrem Volksleben, ihren Sitten, Gebräuchen u. s. w. In allen diesen Gebieten wird der ethnographische Gesichtspunkt vorangestellt und neben sachlicher Gediegenheit auf Übersichtlichkeit und Klarheit der Charakteristik und der Schilderung das Hauptgewicht gelegt.

Wir müssen uns ein weiteres Eingehen in die Details des Werkes bis zu einem späteren Zeitpunkte vorbehalten und wollen hier nur noch wenige Worte beifügen über



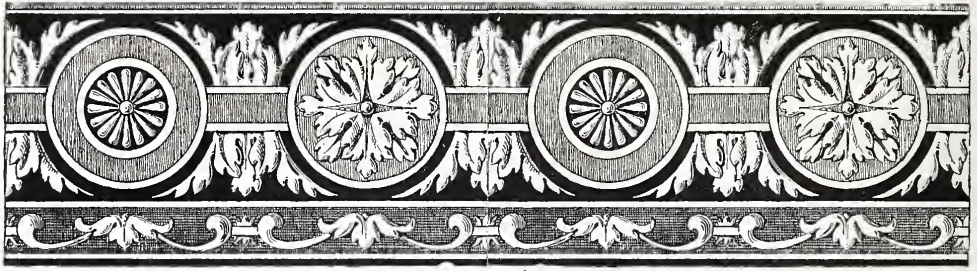
Das Opernhaus in Assen.

die reizenden Holzschnittproben, welche wir mit gütiger Bewilligung der kais. königl. Hof- und Staatsdruckerei, deren Händen außer dem mit höchster Sorgfalt ansgeführten Druck auch der Verlag des Werkes anvertraut ist, dieser Anzeige beifügen konnten. Die Randzeichnung auf der ersten Seite des Heftes veranschaulicht eine der dreizehn köstlichen Einfassungen, mit denen der hochbegabte, unlängst zum Professor an der Wiener Akademie ernannte Franz Kumpfer die Einleitung des Kronprinzen zum ersten Bande verziert hat. Das Bild schmiegt in innigem geistigen Bezug dem Worte sich an. Das ganze Reich mit seinen wechselnden Naturschönheiten, seinen Denkmälern, Städtebildern, Volkstypen, mit seiner Fauna und Flora, zieht wie in Wandelbildern an unserem Auge vorüber. Man kann ohne Übertreibung sagen, daß in aller Fülle Sinnigeres und feiner Geistiges für den Holzschnitt kaum jemals gezeichnet worden ist. Und wie hat es Meister Hecht verstanden, diese poesievolle Länder- und Völkertunde in Holzschnitt wiederzugeben! Trotz der Kleinheit der Figuren sehen wir in den Köpfen unserer Randleiste oben sämtliche Volkstypen scharf und klar charakterisirt, den Steirer, den Tiroler, den Österreicher, den Ungarn, den Slowaken, den Szekler, den Rumänen u. s. w.; dazu in den Seitenornamenten und unten die Gaben der Natur, von geschäftigen Genien der Krone dargebracht. Der kleine Holzschnitt, nach einer Zeichnung von Prof. E. v. Lichtenfels (Wasserfall in Oberfrain), giebt ein Beispiel aus der Folge der scharf gefennzeichneten Landschaftsbilder von der Hand dieses Meisters zum orographischen und geologischen Teile des ersten Bandes. Der dritte Holzschnitt endlich ist der Schilderung Wiens im zweiten Bande des Werkes entnommen und veranschaulicht das neue Opernhaus nach einer trefflichen Aufnahme von R. Vernt. Die beiden Illustrationen zeigen ebenso deutlich wie das Randornament, nach welchen Grundsätzen der xylographische Teil der großen Aufgabe geleitet wird. Überall weht uns ein echt künstlerischer Geist entgegen, welcher im Vollbesitz der modernen Hilfsmittel diese niemals zu groben und äußerlichen Effekten herabwürdigt, sondern sie dem geistigen Elemente der Kunst, der Zeichnung wie dem empfindungsvollen Ton, dienstbar macht.

Eine Schaar von Gelehrten und Künstlern, um den Thronerben eines der mächtigsten Reiche Europas zu gemeinsamer Arbeit für das Beste ihres Vaterlandes geschaart: das ist in der That ein ganz einziger Aublick. Wir können ihn nur mit dem Ausdruck unserer innigsten Befriedigung begrüßen und daran den Wunsch knüpfen, daß dem erlauchten Urheber des Werkes und seinen treuen Mitarbeitern eine lange Reihe glücklicher Jahre zur Vollendung des verheißungsvoll Begonnenen beschieden sein mögen!

C. v. L.





Mugsburger Fassadenmalerei.

Von Adolf Buff.

Mit Illustrationen.

I.

Bis zum dreißigjährigen Kriege.

Seit einigen Jahren ist der in früherer Zeit viel häufiger geübte Gebrauch, die Außenseiten der Häuser mit Bilder- und Farbenschmuck zu dekoriren, wieder in Aufnahme gekommen. Es dürfte daher am Platze sein, die Aufmerksamkeit kunstliebender Kreise einmal auf die immerhin nicht unerheblichen Überreste älterer Fassadenmalereien zu lenken, die noch in Augsburg vorhanden sind, zumal da dieselben unter dem Einflusse unserer unbarunherzigen Witterungsverhältnisse und des noch unbarunherzigeren schwäbischen Keulichkeitsfinnes von Jahr zu Jahr mehr zusammenschwinden. Vielleicht ist es dabei manchem nicht unwillkommen, wenn ich zugleich auf die Entwicklung dieses eigentümlichen Kunstzweiges in der reichen und kunstsinigen Stadt einen kurzen Blick werfe.

Augsburg ist mit einem Mangel behaftet, der auf die dortige Fassadenmalerei von entschieden günstigem Einflusse sein mußte. Es giebt nämlich ringsum keine natürlichen Bausteine; sie sind nur von weither mit großen Kosten zu beschaffen. Infolge dessen wurde in Augsburg von jeher gewöhnlich nur mit Holz, Lehm und gebrannten Steinen gebaut; man wird aber aus naheliegenden Gründen viel leichter auf den Gedanken geraten, ein aus solchem Material hergestelltes Haus bemalen zu lassen, als eines aus Hausstein.

Die früheste bestimmte Kunde davon, daß in Augsburg die Außenseiten von Bauwerken mit Malereien geschmückt worden seien, stammt aus dem Jahre 1362. Damals zierte nämlich Hermann, der Maler, das Gögginger- und heil. Kreuzerthor mit Bildern. Aus dem 15. Jahrhundert liegen uns dann in Einträgen der Stadtrechnungen und in chronikalischen Notizen vielerlei einschlägige Nachrichten vor. Nähere Aufschlüsse über die Beschaffenheit der Fassadenmalerei während jenes Zeitraumes erhalten wir allerdings fast gar nicht; indes lassen die hohen Preise, die manchenmal gezahlt wurden, erkennen, daß man bereits viel Kunst und Mühe auf Werke dieser Gattung verwandte. Auffallenderweise ist immer nur von öffentlichen Gebäuden die Rede, was jedoch zum Teil in der Natur der Quellen liegt, aus denen unsere Nachrichten fließen. Es ist daraus keineswegs zu schließen, daß im Laufe des 15. Jahrhunderts in Augsburg überhaupt keine Privathäuser bemalt worden seien. Hervorragendere, im Auftrage von Privatpersonen

gemalte Fassadenwerke sind aber doch wahrscheinlich nicht vor Beginn des folgenden Jahrhunderts zustande gekommen.

Im 16. Jahrhundert trafen mehrere Momente zusammen, die in ihrer Vereinigung das Aufblühen der Kunst des Fassadenmalens mächtig fördern mußten. Hauptsächlich wohl infolge von raschem Anwachsen der Bevölkerung begann sich etwa um die Wende des 15. Jahrhunderts eine überaus rege Bauhätigkeit zu entfalten, die bis in den dreißigjährigen Krieg hinein anhält. Zugleich herrschte Wohlstand, Reichthum, Überfluß bei stark ausgeprägter Prachtliebe und lebendigem Kunstsinne der Bürgerschaft. Und hierzu gesellte sich weiter, bedeutamer noch und entscheidender, der Umstand, daß sich gerade im Beginne dieses Zeitraumes zu Augsburg eine tiefgehende Umwandlung im künstlerischen Geschmack vollzog, welcher sich die Architektur aus verschiedenen Gründen, deren nähere Darlegung hier zu weit führen würde, erst viel später und sehr allmählich und langsam anbequemte: ich meine den Übergang von der Gotik zur Renaissance. Zu Ende der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts bewegte sich die künstlerische Denk- und Anschauungsweise der Augsburger — abgesehen von einzelnen Ausnahmen — noch ganz in den Formen der Gotik; dreißig Jahre später herrschte die Renaissance in den meisten Künsten fast unumschränkt, und nur die Architektur vermochte sich noch nicht in den neuen Formen zurechtzufinden. — Vom Anfang des 16. bis zum dritten Dezennium des 17. Jahrhunderts wurde die Stadt, mit Ausnahme der Kirchen, fast ganz umgebaut, teilweise sogar mehrfach umgebaut; aber bis beinahe zum Schlusse des 16. Jahrhunderts geschah dies entweder vollständig in der alten Weise, oder die Baumeister tasteten unklar und unsicher nach dem Neuen. Wenn Renaissanceformen in Anwendung kamen, so geschah es meist nur bei einem Grabmal, einem Erker, einer Hausthüre u. dgl., es war mehr die Arbeit von Bildhauern oder Steinmetzen als die von Architekten. Und es mag hier gleich noch beigelegt werden, daß im 16. Jahrhundert zu Augsburg überhaupt fast gar keine in Bezug auf ihre Architektur hervorragenderen Gebäude entstanden sind.

Wer eine Hausfassade im Geschmace seiner Zeit decorirt haben wollte, der war also ganz im natürlichen Verlauf der Dinge auf den Maler angewiesen, der Architekt konnte ihm wenig helfen.

Daß in der That zu Augsburg in der Renaissancezeit bis tief in den dreißigjährigen Krieg hinein die Fassadenmalerei schwunghaft betrieben wurde, darüber liegen zahlreiche Nachrichten vor; und wir wissen, daß die angesehensten Augsburger Meister der Zeit, wie Hans Burgkmair, Christian Amberger, Mathias Rager, Hans Rottenhaimer, Hans Freyberger, sowie auch Fremde, wie der Venezianer Giulio Licinio, genannt der jüngere Pordenone, und Hans Bockberger von Salzburg, beide um 1560 in Augsburg, es nicht unter ihrer Würde hielten, die Außenseiten von Häusern zu decoriren.

Viel ist uns von dergleichen Werken aus jener Periode, d. h. etwa von 1500—1620 oder 1630, freilich nicht erhalten geblieben. Die ältesten Reste befinden sich in einem Arkadenhofe des Jaggerhauses. Sie entstammen unzweifelhaft noch der ersten Bauzeit des genannten Hauses, d. i. dem zweiten Dezennium des 16. Jahrhunderts¹⁾, und werden jetzt gewöhnlich — weshalb, weiß ich nicht — Albrecht Altorfer zugeschrieben. Ringsum unter den Fenstern sehen wir spärliche Überbleibsel einer Reihe größerer figur-

1) Unter einem der westlichen Thorbogen steht die Jahreszahl 1515 angemalt. Prof. v. Neber ist der erste, der auf dieselbe aufmerksam wurde; vgl. N. Bisher im Januarheft von Nord und Süd, 1885, S. 102.

licher Gemälde, auf denen, wie Bruchstücke von Inschriften zu erkennen geben, Ereignisse aus der Regierungszeit Kaiser Maximilians I. dargestellt waren ¹⁾; und unterhalb dieser finden sich ein paarmal links und rechts von den Arkadenbögen noch einige ähnliche, ebenfalls fast ganz unkenntlich gewordene Bildwerke. Viel besser erhalten ist eine reizende grau in grau gemalte Ornamentierung aus Rankenwerk mit Putten, das sich unter dem Dache rund herum hinzieht. Außerdem zeigen sich noch an vielen Stellen mehr oder minder deutliche Reste von vortrefflichen kleineren Ornamenten sowie von größeren Architekturformen, welche letztere sich indes der wirklichen Architektur der Manier gar nicht oder nur in sehr losem Zusammenhange anschließen. Der Maler hat sich um den architektonischen Gedanken des Bauwerkes, welches er schmückte, offenbar nicht im geringsten gekümmert. Die Dekoration trägt durchgängig den Charakter der Renaissance.

Die südliche Fassade des Jugggerhauses, oder richtiger gesagt der Jugggerhäuser — denn es waren eigentlich mehrere Gebäude, B. 11 und 10, früher auch 9 —, trug vor Zeiten gleichfalls einen malerischen Schmuck, der von alter, wohl unzweifelhaft sicherer Tradition Hans Burgkmair zugeschrieben wird. Sandrart, der von 1660—1674 in Augsburg lebte und die Malereien noch wohl erhalten sah, spricht mit hohem Lobe davon (Teutsche Kunstakademie 1675, II. 1, S. 177). Leider ist längst alles verschwunden, 1761 wurden die letzten Reste abgekratzt. Nur ein 1634 bei Raphael Custos erschienener Kupferstich, eine Ansicht des ehemaligen Weinmarktes, d. i. der gegenwärtigen mittleren Maximilianstraße enthaltend (die Huldigung der Augsburger vor Gustav Adolf am 24. April 1632), giebt uns noch einen schwachen Begriff von dem, was einstens da war (Fig. 1). Wir können daraus wenigstens die ungefähre Gliederung und Einteilung der Dekoration von B. 11 erkennen. Das Haus war wie noch jetzt dreistöckig; an den beiden Ecken stiegen Türmchen von etwas unklar gotischem Charakter über die Dachlinie auf. Zwischen den Fenstern des ersten und denen des zweiten Stockes zieht sich eine Reihe größerer, durch Säulen von einander getrennter Gemälde, meist von zwei und nur ein paarmal von einem Fenster Breite. Zwei derselben stellen Rossbändiger dar, auf einem anderen erblickt man eine menschliche Figur an Krücken, wieder auf einem anderen eine Schlacht, dann Bewaffnete mit landschaftlichem Hintergrund, eine Landschaft mit Architektur u. a. m. Kein religiöser Vorwurf ist darunter. Die Fenster des zweiten Geschosses sind abwechselnd mit geradlinigen oder runden und oben geöffneten Giebeln gekrönt. An den unteren Partien des Gebäudes zeigen sich Säulen und sonstige Architektur und zwischendurch mehrere kleinere Bildwerke, die indes nicht in symmetrischer Anordnung eingefügt sind. — Obgleich auf unserem Kupferstiche der malerische Schmuck des Hauses nur in leichten Umrissen angedeutet ist, so erkennt man doch überall ohne Schwierigkeit die unzweifelhaften Renaissanceformen, die aber freilich nicht benutzt sind, um den architektonischen Gedanken der Fassade zum deutlicheren Ausdruck zu verhelfen. Die Gliederung der malerischen Dekoration stimmt nicht zu dem Gerüste des Bauwerkes. Der Künstler hat, ähnlich wie sein Kollege bei dem Arkadenhofe, seine Aufgabe lediglich vom malerischen Standpunkte aus aufgefaßt; es ist ihm nicht in den Sinn gekommen, die Motive zu seinen Dekorationen mit bewußter Konsequenz aus dem thatsächlichen Bestand des Gebäudes abzuleiten und so auf eine harmonische Gesamtwirkung von Architektur und

1) Vgl. Theodor Herberger, Konrad Peutinger in seinem Verhältnisse zu Kaiser Maximilian, S. 62, Anm. 110; im Jahresbericht des historischen Vereins von Schwaben und Neuburg für 1849 und 1850. Augsburg 1851.

Malerei hinzuarbeiten. Jedermann sieht sofort, daß die gemalten Architekturformen an der Stelle, wo sie sind, größtenteils in Wirklichkeit unmöglich ausgeführt werden könnten.

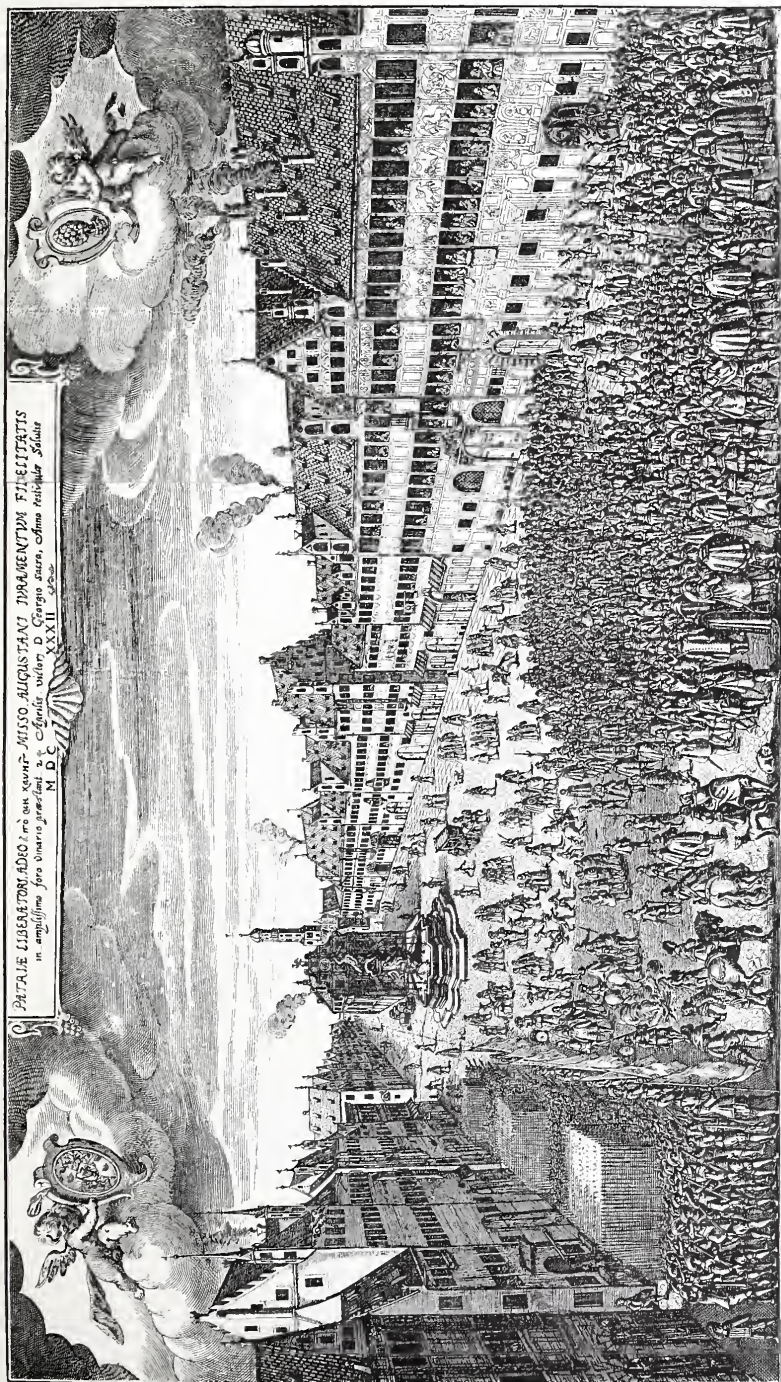


Fig. 1. Ansicht des ehemaligen Weinmarktes in Augsburg.

Von dem anstoßenden Jaggerischen Hause, B 10, wird auf unserem Stiche nur ein kleiner Teil sichtbar, jedoch scheint auch da die Einteilung ähnlich gewesen zu sein.

Einige Nische von figürlichen Malereien — verschiedene menschliche Berufsarten, wie Jäger, Ackerbauer, Kaufleute, Krieger x. in ihrer Thätigkeit darstellend, — die, wie wir

von Sautdort wissen, gleichfalls von Hans Burgkmair herrühren, finden sich noch an einem Hause in der St. Annastraße, D 251; doch ist viel zu wenig übrig, um einen



Fig. 2. Ostfassade des Weberhauses.

über, und im folgenden Jahre treffen wir ihn dort bei der Bemalung zweier, der

Schluß auf die künstlerische Leistungsfähigkeit des Meisters zu gestatten. Die Art und Weise des Arrangements läßt indes vermuten, daß derselbe auch hier nicht auf den architektonischen Gedanken der Fassade eingegangen ist. Die Gemälde sind nämlich, ähnlich wie bei dem Fuggerhaus, zwischen den Fenstern des ersten und zweiten Stockes in einer Reihe dicht neben einander angebracht, ohne Auswahl strukturell thätige und strukturell unthätige Partien der Mauerfläche bedeckend ¹⁾.

Von den zahlreichen während des 16. Jahrhunderts in Nugsburg gemalten Fassaden hat sich leider nur eine in leidlichem Zustande bis auf die Gegenwart erhalten; und diese eine ist nicht das Werk eines Nugsburger Meisters, sondern eines Venezianers, des bereits erwähnten Giulio Vicinio, eines Schülers und Neffen des berühmten Giovanni Vicinio, gen. Pordenone. Er siedelte 1559, wahrscheinlich auf Veranlassung der Fugger, aus Venedig nach Nugsburg

1) Die Fassade wurde 1855 restaurirt, doch ist davon, bis auf einige dekorative Details, fast alles wieder verschwunden.

reichen Patrizierfamilie Kehlinger gehöriger, in der jetzigen Philippine = Welserstraße gelegener Häuser, D. 278 und 279. Er geriet darüber mit den einheimischen Meistern, die sich hierdurch in ihrem Erwerbe beeinträchtigt glaubten, in Streit. Indes kam es bald zu einem Ausgleich: Vicinio ward Bürger¹⁾, erhielt die Berechtigung der Malerinnung und vollendete im folgenden Jahre, leider zugleich seinem Todesjahre, die beiden Fassaden. Bei der einen, nämlich der von D. 279, sind die Malereien infolge eines gegen Ende des vorigen oder zu Beginn dieses Jahrhunderts vorgenommenen Umbaues gänzlich verschwunden. Die Fassade von D. 278 dagegen, welche 1717 an einigen schadhafte gewordenen Stellen, namentlich an den beiden Erfern und den unteren Partien des Hauses von J. G. Bergmüller, einem der namhaftesten Augsburger Frescomaler seiner Zeit, renovirt wurde, steht in der Hauptsache noch da, wie sie Vicinio geschaffen.

Die Grundfarbe ist ein milder, gelblicher Ton. An den meisten Fenstern schlingen sich in kühn geschwungenen Linien breite, teilweise mit schnörkelhaften Zieraten versehene Bänder hinauf. Über einigen Fenstern rollen mächtige Schnecken, aus deren Mitte ornamental gehaltene Figuren emporquellen. Am linken Erker (vom Beschauer aus gerechnet) nimmt ein großes Gemälde das ganze zwischen dem Fenster des ersten und dem des zweiten Stockwerkes gelegene Feld ein. Wir erblicken darauf eine sitzende Gestalt mit einem Januskopf, die eine beschriebene Tafel hält. Hinter letzterer steht ein Topf, aus dem ein blühender Rosenstock wächst, und unten ergießt sich aus einer Röhre ein Wasserstrom. In dem entsprechenden Raume des anderen Erkers ist eine Minerva gelagert; sie stützt sich auf das Gorgonenschild, und ein Genius, der eine Jackel trägt, hält ihr ein aufgeschlagenes Buch vor. An der inmitten der beiden Erker befindlichen Wand stehen auf barock gestalteten, konsolenartigen Untersätzen zwei riesenhafte Figuren, zwischen den Fenstern hinaufragend. Die eine, ein nacktes Weib von arg niederländischen Körperformen, das einen mächtigen Schlüssel in der rechten Hand hält, scheint die Göttin der Liebe vorstellen zu sollen; während wir in der anderen, einem antiken Krieger mit Schild und Speer, wohl Mars erkennen müssen. Links an dem linken Erker erhebt sich, zur Venus aufblickend, eine ebenfalls überlebensgroße, nackte, männliche Gestalt mit einem gewaltigen Schlüssel in der Rechten, vermutlich Vulkan. Außerdem aber wimmelt es auf der Fläche noch von mancherlei anderen menschlichen Figuren, von Getier und Pflanzenwerk und daraus abgeleiteten Ornamenten, von physikalischen Instrumenten, Gefäßen und sonstigen Gerätschaften.

Was die Komposition des Ganzen anlangt, so hat sich Vicinio um den architektonischen Organismus der Fassade nicht mehr gekümmert als Burgkmaier, eher noch weniger. Ich will nicht davon reden, daß die riesigen Gestalten die verhältnismäßig niedrigen Fenster schier erdrücken; aber — was viel schlimmer ist — abgesehen von den beiden Erfern, die notgedrungen kleine Unterabteilungen bilden, ist die ganze Wand als eine große Bildfläche behandelt, auf welcher Figuren und Ornamente ohne Rücksichtnahme auf die wirkliche Architektur des Gebäudes verteilt sind. Dem Beschauer löst sich daher die ganze Fassade in Malerei auf, er verliert die Empfindung, daß es eine feste Mauer ist, was er sieht; und da ihn gleichwohl jeden Augenblick Dach und Fenster erinneren müssen, daß er die Seite eines Hauses vor sich hat, so wird er sich stets gestört fühlen. Eine harmonische Wirkung ist unmöglich. Übrigens ist alles in breiter, flotter

1) Den 31. August 1560. Vgl. Bürgeraufnahmebuch im Stadtarchive zu Augsburg.

Manier gemalt und kühn und sicher modellirt; der Phantasiereichtum und die Gestaltungskraft des Meisters verdienen alles Lob, und vorab wird man die Technik bewundern müssen, vermöge deren die Farben mit solcher Frische und Leuchtkraft 224 Jahre unseres grausamen Klimas überdauert haben.

Dem 16. Jahrhundert gehören außerdem wahrscheinlich noch an eine von allerhand Architektur eingerahmte, stark verbläute Kreuzigungsgruppe über dem westlichen Eingangsthor des St. Ursulaklosters und die Überreste von grau in grau gemalten Fensterumrahmungen an F. 203 in der heil. Kreuzstraße. Die letzteren sind, in Nachahmung feiner Steinarbeit, phantastisch aber sicher gezeichnet, mit Motiven aus dem Tier- und Pflanzenreich. Zwischen den Fenstereinfassungen scheint die Wand einfach glatt in die Höhe gestiegen zu sein; und soweit es sich noch erkennen läßt, stellt sich die Malerei hier nirgends in einen Gegensatz zur Architektur ¹⁾.

Weiter sind nun noch aus dem Jahre 1607 einige, zwar kärgliche, gleichwohl aber wichtige Reste von Fassadenmalerei auf uns gekommen. Sie finden sich an der südlichen und östlichen Front des Weberhauses, D. 1, und sind von der Hand Mathias Ragers, desselben, welcher später den berühmten goldenen Saal des Rathhauses ausmalte (geb. 1566, erhielt die Augsburger Gerechtigkeit 1604, † 1634). Er erhielt für seine Arbeit von der Stadt 500 fl., d. i. gegen 2500 Mark unseres Geldes.

Mit Beihilfe von verschiedenen älteren Beschreibungen und Kupferstichen — besonders wertvoll ist ein großer „Prospekt über den Weinmarkt“ von Joh. Th. Kraus aus dem Jahre 1721, der die Ostfront vorzüglich wiedergibt (Fig. 2) — vermögen wir uns noch ein ziemlich deutliches Bild von dem Werke zu machen. Der Stoff zu den figürlichen Darstellungen ist größtenteils der Geschichte entnommen, doch findet sich auch vielerlei Allegorisches und Symbolisches dabei. Alles muß natürlich zu den Webern und dem Weberhandwerk in einer gewissen Beziehung stehen, die denn allerdings manchmal weit genug hergeholt scheint. So bietet uns die Südfassade z. B. auf größeren Bildwerken die Lukrezia im Kreise ihres Gefindes, dann dieselbe, wie sie, zu später Nachtstunde noch an der Arbeit, ihren Gemahl empfängt, ferner allegorische Figuren der Stadt Rom und des Überflusses. Der Handel mit Weberwaren zwischen Venedig und dem Orient und Venedig und Augsburg wird ebenfalls auf ein paar umfänglichen Gemälden zur Darstellung gebracht u. s. w. An der Ostfront war die Ungarnschlacht von 955, bei welcher der Sage zufolge die Augsburger Weber rühmlichst teilgenommen, abgebildet, dann der Einzug des siegreichen Kaisers in die befreite Stadt, die Verleihung eines Wappens an die tapferen Weber, die Heiligen Ulrich und Afra, eine Justitia u. a. m.

Indem wir nun auf die Gliederung der Dekoration näher eingehen, tritt uns alsbald ein wesentlicher Unterschied zwischen dieser und den bisher beschriebenen Fassaden entgegen. Über dem Erdgeschoß, welches mit gemaltem Mauerwerk bedeckt war, steigen an den Ecken beider Seiten, sowie auch zwischen den meisten Fenstern der südlichen Front Pfeiler und Säulen bis zum Dache auf; an der Ostfassade erheben sich ein paar mittlere Säulen bis zum Beginne des vierten Stockes, also doch bis zu einem durch die Natur des Baues gebotenen Abßaß. Die Fenster sind meist mit angemessenen Einfassungen versehen. Figürliche Darstellungen, insofern sie von geringerem Umfange sind, befinden sich zwischen oder unter den Fenstern an struktiv passiver Stelle. Wo sich größere Bild-

¹⁾ Die Ornamente am unteren Geschoß sind modern. In dem steinernen Bogen über der Hausthür ist die Jahreszahl MDLV eingegraben.

werke zugleich über struktiv unthätige und struktiv thätige Partien der Wand erstrecken, da sind sie in der Regel mit Rahmen umschlossen und hierdurch außer Beziehung zu

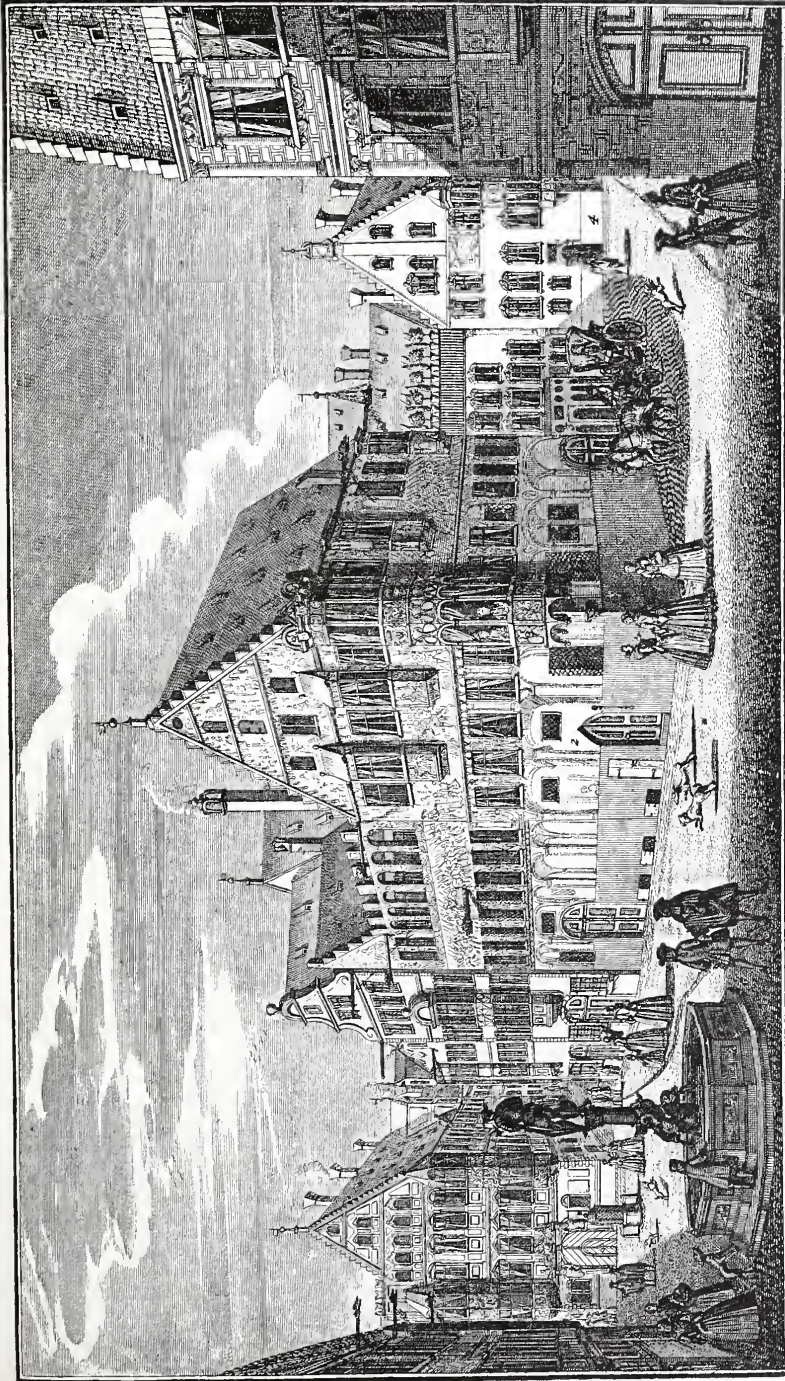


Fig. 3. Haus des Ambrosius Kächter. D. 160. (Erfies Viertel des 16. Jahrhunderts.)

dem architektonischen Organismus der Mauerfläche gesetzt; der Beschauer erhält den Eindruck, als seien sie über das Gerüst des Bauwerkes gelegt.

Es offenbart sich uns also hier unverkennbar der Versuch, auf den architektonischen Gedanken des Gebäudes einzugehen. Ob der Künstler sich diese Aufgabe mit vollem,

klarem Bewußtsein stellte, oder ob er mehr nur von einem instinktiven Gefühle geleitet wurde, darüber mögen Zweifel bestehen. Doch dürfte letzteres das wahrscheinlichere sein;

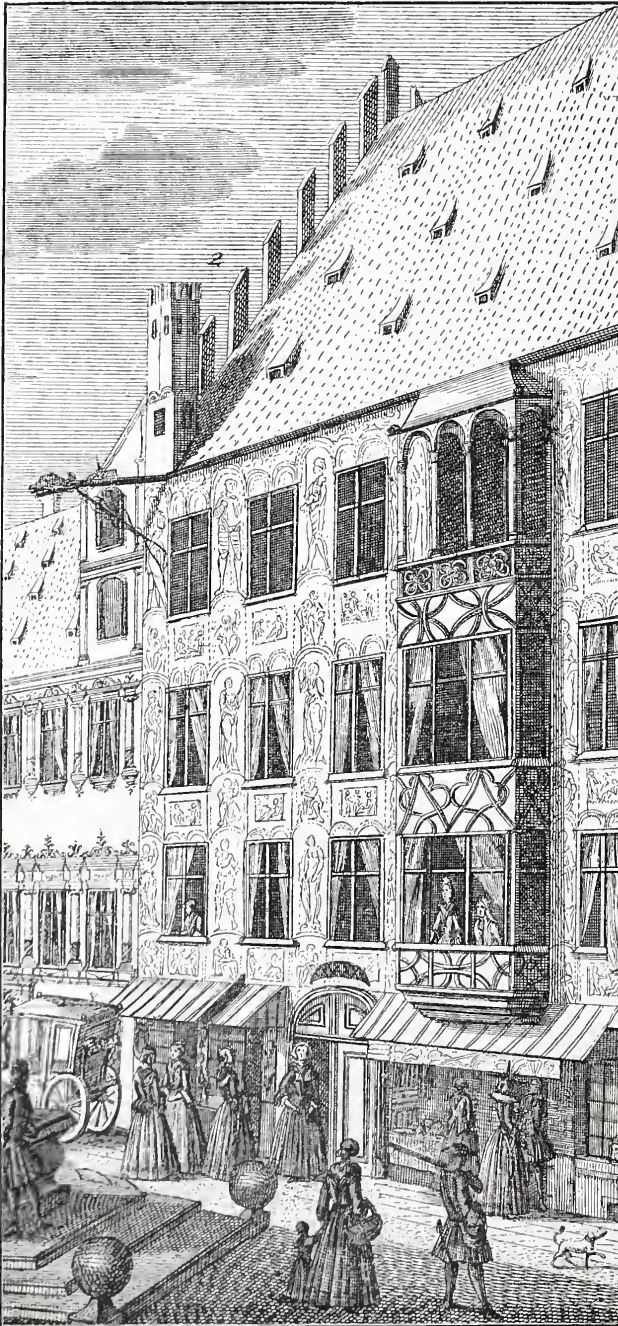


Fig. 4. Haus des Philipp Adler. B. 16. (Erstes Drittel des 16. Jahrh.)

klarem Bewußtsein stellte, oder ob er mehr nur von einem instinktiven Gefühle geleitet wurde, darüber mögen Zweifel bestehen. Doch dürfte letzteres das wahrscheinlichere sein; denn so deutlich auch die Absicht im allgemeinen zutage liegt, so zeugt doch die Ausführung von einem keineswegs klaren Verständnis. Für den Fassadenmaler, der eine harmonische Wirkung erzielen, mit der Architektur des Gebäudes, dessen Außenseite er verschönern soll, nicht in Zwiespalt geraten will, ist es vielleicht das oberste Gesetz, allerdings auch eine der hauptsächlichsten Schwierigkeiten, daß er die struktiv dienenden Teile der Fassade von den struktiv passiven scharf und in übersichtlicher Weise unterschieden hält. Jeder gröbere Verstoß wird unfehlbar, auch bei dem Laien, ein Gefühl des Unbehagens, der Beunruhigung erwecken, über welches keine Kunst des Malers ganz hinwegzutäuschen vermag.

Bei der Bemalung des Weberhauses ist aber gegen jenes Gebot mehrfach arg gesündigt worden. So schweben z. B. in dem Giebselnde der Ostfront über der Ungarnschlacht mehrere Fenster in der Luft, von denen unbedingt in irgend welcher Weise angedeutet sein müßte, daß sie in der Wand des Gebäudes sitzen. Und noch viel störender wirkt es, daß an der Südseite mehrmals gemalte

Säulenstellungen und sonstige Architektur, die über ziemlich umfangreiche Partien der Mauerfläche perspektivisch nach hinten verlaufen und in deren Vordergrund sich zahlreiche Figuren bewegen, mit Säulen oder Pfeilern, die bestimmt sind, das Gerüste des Bauwerkes zu markieren, also struktiv unthätig gedachte Teile der Fassade mit struktiv

thätigen zu einem Bilde verwoben sind. Jeder von diesen beiden Verstößen würde für sich allein schon genügen, um die Gliederung der betreffenden Fassade unübersichtlich, verwirrt erscheinen zu lassen; und allerlei kleinere Unklarheiten erhöhen noch diesen Eindruck.

Matthias Rager, der in Augsburg eines hohen Rufes genoß, hat noch zahlreiche andere Häuser gemalt; namentlich gerühmt wurde ein größeres Bildwerk, die Königin von Saba und Salomo darstellend, welches er 1621 herstellte. Dasselbe befand sich an der westlichen Wand eines Rückgebäudes vom Rathhaus und war diesem zugekehrt. Die „Bisirung“ hierzu rührte übrigens von Peter de Witt, gewöhnlich Candido genannt, her, der 45 fl. dafür erhielt.¹⁾ Leider ist von allen diesen Ragerischen gemalten Fassaden, außer der des Weberhauses, nichts mehr übrig. Jenes Hintergebäude ward bereits im Anfang unseres Jahrhunderts abgebrochen.

Sehr hoch geschätzt waren auch die Hausfresken Hans Rottenhaimers, der 1604 die Gerechtigkeit der Augsburger Maler erhielt und 1623 starb. Unter anderem malte er das Haus des reichen Matthäus Hopfer in der Grottenau, D 204, das im 17. Jahrhundert als eines der schönsten gemalten Häuser Augsburgs galt. Vor wenigen Decennien sollen die Malereien noch in leidlichem Zustande erhalten gewesen sein; jetzt ist jede Spur davon verschwunden.

Es kann kaum befremden, daß sich aus den vor dem dreißigjährigen Kriege liegenden Zeiten nur im Verhältnis so unbedeutende Reste von Hausfresken erhalten haben, wenn man in Erwägung zieht, daß Augsburg auch späterhin von regem künstlerischen Leben erfüllt war, und daß es, besonders wieder seit Beginn des 18. Jahrhunderts, selten an dem nötigen Gelde fehlte, um die Fassaden mit neuem, dem veränderten Geschmacke Rechnung tragenden Schmucke zu versehen. Außer den natürlichen Ursachen war also auch Menschenhand in weiterem Umfang an dem Zerstörungswerke beteiligt. Vorzüglich scheinen im vorigen Jahrhundert, in dem die Fassadenmalerei äußerst schwunghaft, schwunghafter vielleicht als je zuvor, betrieben wurde, viele von den älteren Fresken durch neue ersetzt worden zu sein, wozu gewiß nicht wenig der Umstand beitrug, daß die Augsburger Fassadenmaler jener älteren Periode und besonders die des 16. Jahrhunderts in der Art und Weise des Dekorirens von einem ganz anderen Prinzipie ausgingen als ihre Nachfolger im 18., und daß schon deshalb ihre Werke im Laufe der Zeit von ihrer früheren Wertschätzung einbüßen mußten. Auf diesen hochwichtigen Unterschied, der übrigens auch anderwärts in Deutschland und der Schweiz hervorgetreten zu sein scheint, soll gleich noch etwas näher eingegangen werden; es wird auch später noch öfters darauf Bezug zu nehmen sein.

Allein auf Grund der spärlichen Überreste von Fassadenmalerei, die aus jener älteren Epoche noch vorhanden sind, würde man allerdings keine allgemeineren Schlüsse ziehen dürfen; doch kommen uns da glücklicherweise eine Reihe von Kupferstichen von Augsburger Gebäuden und Straßen bestätigend und ergänzend zu Hilfe. Neben einigem, was bereits erwähnt worden, sind besonders noch hervorzuheben die Augsburger Ansichten von Simon Grimm, welche um 1680 entstanden sind, und vor allem die Remshartschen Straßenprospekte. Diese letzteren sind zwar meist erst zwischen 1720 und 1730, also hundert Jahre nach der Zeit, von der die Rede ist, angefertigt worden; allein gerade während dieser hundert Jahre hat sich in der äußeren Erscheinung der Stadt nicht eben viel ge-

1) Vergl. Rée, Peter Candid (Beiträge zur Kunstgesch. II. 2), Leipzig 1885, S. 244.

ändert, und im großen und ganzen geben uns jene Prospekte die Straßen noch immer, wie sie zwischen 1620 und 1630 ausgesehen hatten¹⁾.

Wenn auch, mit einer Ausnahme, nämlich jenem obengenannten Stiche vom Weberhause von S. Th. Kraus, in keiner von allen diesen Ansichten genaue und in jedem



Fig. 5. Geburtshaus der Philippine Welfer. D. 29.

Detail zuverlässige Abbildungen von gemalten Fassaden enthalten sind, so bietet sich uns doch darin eine Menge von Anhaltspunkten, die uns helfen, den Charakter der

1) Wir geben auf Fig. 3—5 die Häuser von Ambrosius Höchstetter, Philipp Adler und das Geburtshaus der Philippine Welfer nach den Stichen von Remshart. Die Malereien an den beiden ersten stammen noch aus den ersten Dezennien des 16., die des letzten dagegen wahrscheinlich erst aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts.

Mugsburger Fassadenmalerei jener Epoche nach verschiedenen Richtungen hin besser zu verstehen. — Zunächst erkennen wir überall die unbedingte Herrschaft der Renaissance.

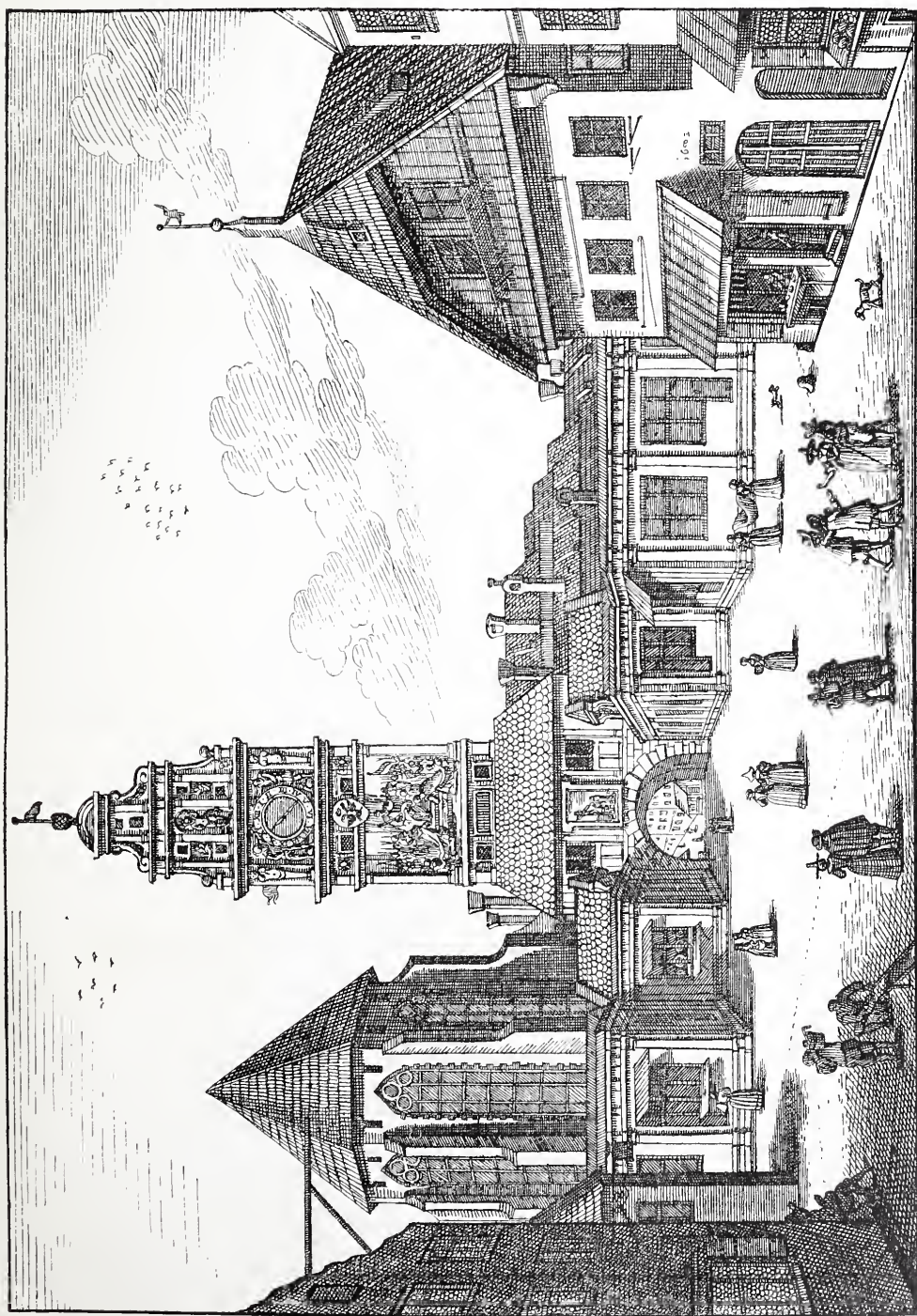


Fig. 6. Der Würzburger Marienbergthurm, von Ethen gesehen. (Nach dem Sitze von Simon Grimm. 1681.)

In der Architektur treten uns noch sehr häufig die spezifischen gotischen Formen und Ornamente entgegen; die darüber gelegte Malerei aber ist durchaus im Geiste der neuen Stilweise gehalten, manchmal sogar schon stark ins Barocke streifend, und weist keine

Spur mehr von Gotik auf. — Weiter aber ergibt sich als höchst charakteristisches und wichtiges Merkmal, daß die Augsburger Fassadenmaler der in Rede stehenden Periode, wenn man etwa die letzten Dezennien außer Betracht läßt, auf die Gliederung der baulichen Unterlage, die sie zu zieren hatten, durchgängig keine bewußte Rücksicht genommen und deshalb ihre Arbeit in der Regel zu der Architektur des Bauwerkes in Gegensatz gebracht haben. Es ist kein Widerspruch hiergegen, wenn in manchem Detail, z. B. bei Portalen, Fensterkrönungen und -gesimsen u. dgl., die malerische Dekoration gelegentlich der architektonischen Form aufs schönste angepaßt erscheint: dies geschieht eben nur in Einzelheiten und ist zufällig. In den großen Zügen zeigt sich nirgends ein Eingehen auf die architektonische Idee des Gebäudes.

Man könnte allenfalls eine Ausnahme in der vorhin erwähnten, wahrscheinlich noch dem 16. Jahrhundert angehörigen Fassade von F. 203 finden wollen, wo die grau in grau gemalte Fensterornamentierung sich der Architektur des Hauses in vollkommen harmonischer Weise anschmiegt. Und es mag hier gleich noch zugefügt werden, daß ähnliche, vielleicht auch mehrfarbige, mehr oder wenig reich ausgeführte Fenstereinfassungen in jener Zeit sicherlich noch öfter vorkamen. Allein die Harmonie zwischen Malerei und Architektur ist hier nicht eine bewußte, aus künstlerischer Absicht entsprungene, sondern sie ist ebenfalls rein zufällig. Für einen Maler, dem der Auftrag wurde, eine anspruchslöse, keinen besonderen Aufwand erfordernde Fassade herzustellen, war es wohl das nächstliegende und bequemste, wenn er sich einfach darauf beschränkte, die Fenster mit angemessen ornamentirten Umrahmungen zu versehen. Sowie er sich aber darauf beschränkte, war es ihm schwer, mit der Architektur in Zwiespalt zu geraten, er hätte denn gerade mit Absicht die Gelegenheit dazu suchen müssen. Eine derartige Absicht aber war selbstredend nirgends vorhanden. Wenn die Augsburger Maler des 16. Jahrhunderts den thatsächlichen Bestand des Baues nicht als maßgebend für die Gliederung und Entwicklung der malerischen Dekoration annahmen, so geschah dies einfach nur deshalb nicht, weil ihnen der Gedanke nicht kam, es zu thun. Die Ursache ist gewiß hauptsächlich darin zu suchen, daß die Architekturformen der Renaissance dem allgemeinen Bewußtsein damals noch nicht geläufig waren, in ihrem Werte und ihrer Bedeutung noch nicht unmittelbar empfunden und begriffen wurden. Und dies hängt offenbar wieder damit zusammen, daß in dem Augsburg des 16. Säkulums so gut wie keine eigentlichen Renaissancebauten vorhanden waren.

Von dem Augenblick an, wo die Renaissancearchitektur daselbst festen Fuß gefaßt hatte, da begann auch die malerische Dekoration der Fassaden Verständnis für den thatsächlichen Bestand ihrer baulichen Unterlage zu zeigen. Festen Fuß faßte der neue Baustil in der schwäbischen Reichsstadt erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts; dann allerdings mit einer überraschenden Geschwindigkeit. Das Verdienst davon ist hauptsächlich Elias Holl, dem berühmten Erbauer des Augsburger Rathhauses, zuzuschreiben, der, ohne als Künstler eigentlich einen sehr hohen Rang einzunehmen, gleichwohl auf die Entwicklung der Baukunst in seiner Vaterstadt einen mächtigen Einfluß geübt hat. Durch diesen merkwürdigen Mann wurde in der That die Renaissancearchitektur, die vorher den Augsburgern stets mehr in der Art eines exotischen Gewächses erschienen war, mit einer wunderbaren Schnelligkeit populär gemacht. Seine reformatorische Bauthätigkeit setzte 1602 ein, und es entstand nun in rascher Folge eine Reihe größerer und kleinerer Renaissancebauten. Die Wirkung davon trat alsbald auch bei der Fassadenmalerei zutage.

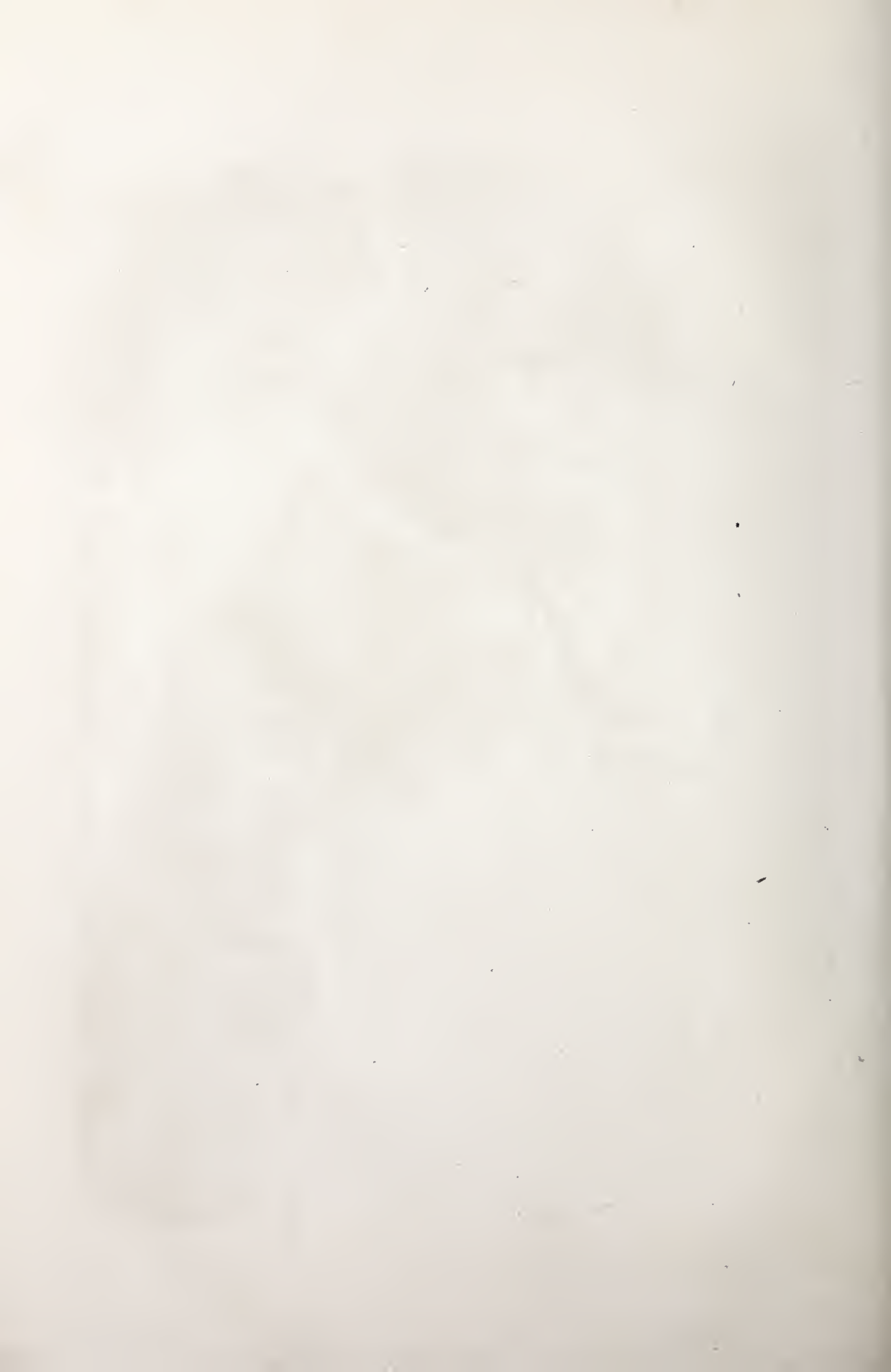


Alte Karte vorkopiert

H. v. LICHTENFELS RAD

Eigentum & Verlag der Wiener Künstlergenossenschaft.

DER BAUM AM STRANDE



Schon bei dem Weberhause, dessen Dekoration 1607 vollendet wurde, zeigt sich, wie wir gesehen haben, ein unzweifelhaftes Bestreben, die Formen des malerischen Schmuckes dem Gerüste des wirklichen Gebäudes anzupassen, obwohl die Ausführung noch mangelhaft ist. Ebenso tritt uns bei drei Türmen, dem heil. Kreuzer-, Frauen- und Barfüßerthorturm (Fig. 6), die von 1610—1612, und zwar die beiden ersten von Mathias Kager, der dritte von Hans Freyberger (erhielt die Augsburger Gerechtigkeit 1604, lebte noch 1630), im Auftrage des Rates gemalt wurden, unverkennbar seitens der malerischen Dekoration ein verständnisvolles Eingehen auf den architektonischen Gedanken des Bauwerkes entgegen; namentlich ist dies bei den beiden letztgenannten Türmen der Fall, wo schon der Architekt durch Ausparung von Wülsten und Gesimsen für die deutliche Hervorhebung der Geschosse gehörig Sorge getragen hatte¹⁾. Nur einmal, beim Frauenthorturm, knüpft die Säulenstellung eines Bildwerkes, allerdings ziemlich lose, an eine Säule des Gerüsts an. Übrigens rührt die bauliche Herrichtung dieser Türme von Elias Holl selbst her, und die Harmonie, welche hier zwischen Malerei und Architektur obwaltet, dürfte vielleicht zum Teil auf seine Rechnung zu setzen sein.

Ob nun damals schon in der malerischen Fassadendekoration das neue Einteilungsprinzip zur Regel wurde und den früheren, rein malerischen Standpunkt gänzlich verdrängte, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, da genügende Anhaltspunkte dafür fehlen; doch ist es sehr wahrscheinlich. Indessen that wohl das mächtige Aufblühen der Renaissancearchitektur während der ersten Decennien des 17. Jahrhunderts der Fassadenmalerei einigen Abbruch. Und nachher brachte dann der dreißigjährige Krieg Zeiten, in denen die Kunst und überhaupt aller feinere und edlere Luxus vor der täglichen Nothdurft des Lebens in den Hintergrund treten mußte.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Prachtwerke.

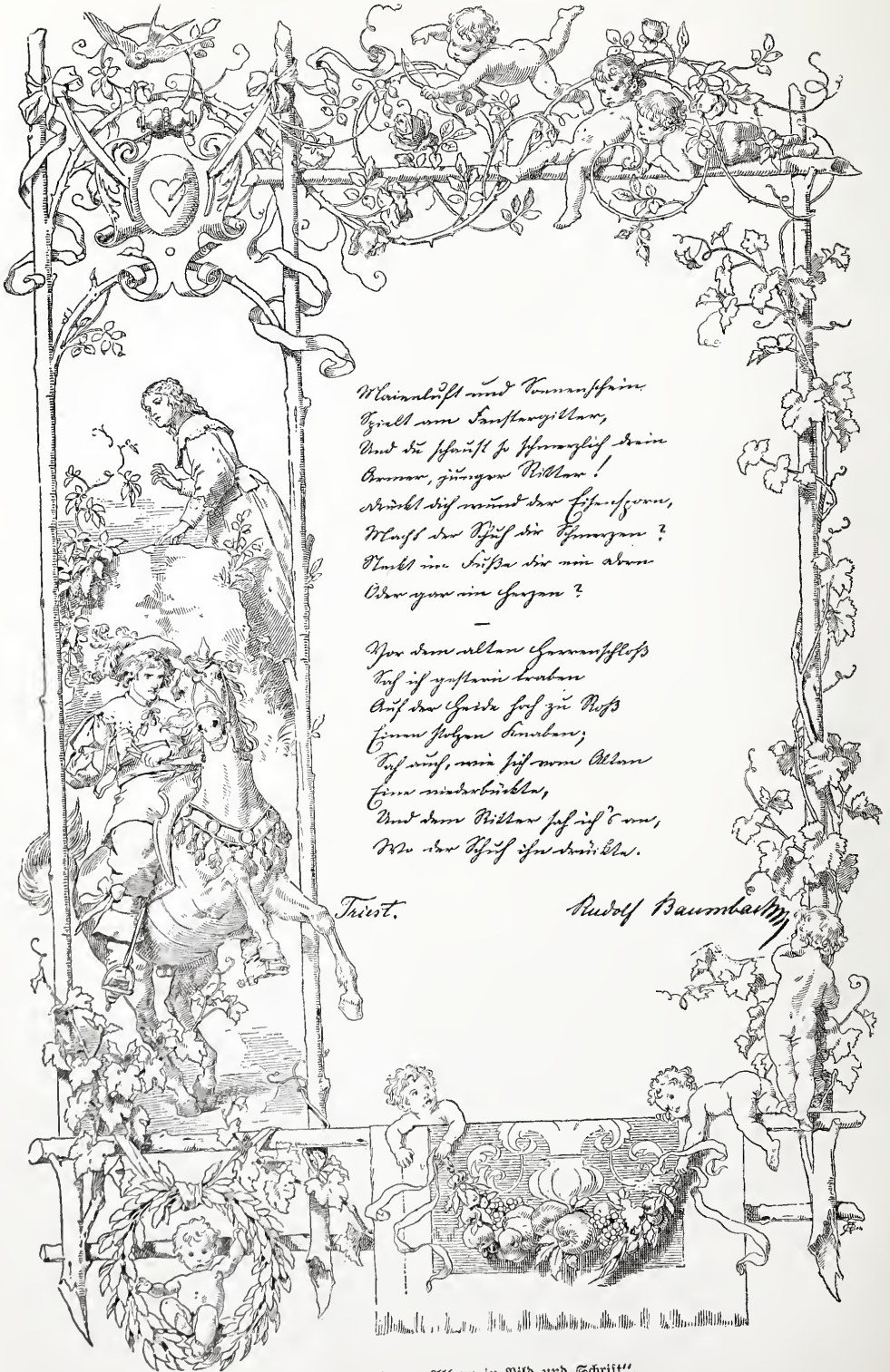
Album in Bild und Schrift, herausgegeben von der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens. Wien, Lechner. Fol.

Die beiden Proben, die wir von diesem reizvoll ausgestatteten Künstler- und Dichteralbum den Lesern vorlegen, können von der Art und Einrichtung desselben einen Begriff geben. Es enthält daselbe zwölf Radirungen von Wiener Künstlern, deren jede von einem poetischen Autograph eines österreichischen Dichters begleitet ist. Zu den autographirten Gedichten gehören Randzeichnungen, deren Motive das von Radirung und Gedicht angeschlagene Thema frei variiren. Die radirten und die mit verzierten Autographen gefüllten Blätter haben die gleiche Größe, so daß das ganze Album demnach aus 24, mit dem gleichfalls ornamentirten Titelblatt aus 25 Tafeln besteht.

Unsere beiden Proben gehören übrigens nicht in der geschilderten Weise zusammen, sondern sie sind zwei verschiedenen Gruppen entnommen. Das Gedicht von Baumbach: „Wo der Schuh ihn drückte“, mit der Randverzierung von Schmidt begleitet im Album eine Radirung von G. Hackl; wir haben mit dem Blatt eine durch unser Format bedingte Reduktion vorgenommen. Zu der Radirung von Lichtensfels: „Der Baum am Strande“ gehört im Album ein Gedicht von Hamerling.

Offenbar haben die künstlerischen Beiträge die Grundlagen gebildet und die Gedichte mußten sich ihnen anpassen. In den meisten Fällen ist dies gut von statten gegangen, so

1) Vgl. die Ansichten von Simon Grimm und Karl Remshart. Der Frauenthorturm wurde im Mai dieses Jahres abgebrochen, die Malereien waren längst völlig abgewaschen.



Weinblüth und Rosenpfirsich
 Spiel von Lustweibern,
 Und die spricht so Wunderschön
 Anmuth, zünger Willen!
 Stehst du nicht vor dem Eselgarn,
 Wirst der Esel die Eselgarn?
 Kommt mir süßer der mein oben
 Oder unten nie fragen?

Von dem allern Schwanenflügel
 Auf die goldene Wolke
 Auf der Erde sich zu Neß
 Einmal folgen können;
 Auf mich, mein süßes Alter
 Einmal nicht mehr;
 Und dem Willen sich nicht zu, um,
 Wo der Esel sich nicht mehr.

Trost.

Rudolf Baumgarten

Aus dem Wiener „Album in Bild und Schrift“.

daß uns das Ganze einen angenehmen, harmonischen Eindruck macht. Wir haben es hier
 natürlich nur mit den Werken der Künstler zu thun. Diese bezeugen vor allem die mit
 Glück wieder aufgenommenen Pflege der Radirung in den Kreisen der Wiener Künstlerschaft.

Meister Unger, der durch ein empfindungsvoll gestimmtes Blatt: „Makart und sein Atelier“ in dem Album vertreten ist, hat sich darum ohne Zweifel mit in erster Linie verdient gemacht. Außer dem von uns mitgetheilten Strandbildchen von E. v. Lichtenfels zeigen besonders die Blätter von Darnaut, Fröschl, Hackl u. a. die schönen Resultate dieser Bemühungen. Auch Hof. Klaus hat mehrere gelungene Blätter beige-steuert, ebenso Defregger, Schaffer, Pausinger in Salzburg u. a. Von ganz besonderem Reiz und Geschmack sind die meisten der Randornamente, vornehmlich die von Darnaut, Karger, Schmidt und Giesel. Des letzteren schönes, flottes Talent für ornamentale Kunst glauben wir auch in dem schwungvoll gezeichneten Titelblatt wiederzuerkennen, dessen Motiv auf dem Umschlag der Mappe wiederkehrt.

Das Ganze sei hiermit als ein elegantes, von künstlerischem Geist erfülltes Festgeschenk allen unseren Lesern und Leserinnen aufs wärmste empfohlen!
L.

Münchener Bunte Mappe. Originalbeiträge Münchener Künstler und Schriftsteller.
München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Friedrich Bruckmann).



Nachbarskinder, von H. Beychlag.
Aus der „Bunten Mappe“.

Der im vorigen Jahre von München aus unternommene Versuch, das alte „Düsseldorfer Künstleralbum“ in anderer Form und mit größerem spekulativen Geschick wieder aufleben zu lassen, scheint den erwarteten Erfolg gehabt zu haben. Der zweite Jahrgang hat nicht nur die Kosten einer „stilvollen“ Einbanddecke riskirt, auf welcher natürlich das „Münchener Kindl“ seine segnenden Arme über dem Künstlerwappen ausbreitet und sich inmitten der Rococo-Einfassung, als dem derzeitigen Lebenselixir der Münchener Kunst, ungemein wohl zu fühlen scheint, sondern man hat auch auf die mechanische Wiedergabe der Zeichnungen durch die Zinkätzung eine weit größere Sorgfalt verwendet. Die Mehrzahl der Klisches ist bei Rugerer & Göschl in Wien angefertigt und dadurch eine Klarheit und Sauberkeit des Druckes erzielt worden, welche selbst dort befriedigen, wo die Urheber der Vorlagen auf die Eigentümlichkeiten des Reproduktionsverfahrens keine Rücksicht genommen haben. Man hat auch in verschiedenen Tönen gedruckt, so daß z. B. Rötels- und Sepiazeichnungen diplomatisch tren nachgebildet worden sind, und sogar eine vollkommen farbige Zinkotypie gegeben, deren Vorlage eine Pastellzeichnung, ein pikantes Mädchenkopf von Paggewiß, ist. An der technischen Ausführung des letzteren Blattes ist noch mancherlei anzusehen; aber man vergesse nicht, daß der Farbendruck von Zinkplatten sich noch im Stadium des Experiments befindet und daß der wohlfeile Preis der „Bunten Mappe“ einen größeren Aufwand ausschließt. Es wird für das Geld schon so viel geboten, daß ein Verleger, der mit geringeren Absatzzahlen rechnen muß, durch eine solche Konkurrenz in eine mißliche Lage gerät. Um das Unternehmen auf einer so niedrigen Preisbasis rentabel zu machen, mußte freilich die

Geschmacksrichtung jener breiten Schicht des gebildeten Publikums berücksichtigt werden, welche selbst zu schieben glaubt, im Grunde aber geschoben wird. Nachdem einige kluge Köpfe das echte Gold der Renaissance, namentlich der deutschen Renaissance, in leicht durch die Finger schlüpfendes Kleingeld umgeprägt und die oberbayerischen und tiroler Bauern salonsfähig gemacht haben, kann auch heute noch jeder Künstler sein Glück machen, wenn er „altdeutsch“ oder „boa'risch“ kommt. An eleganten Kostümfiguren und an „Salontirolern“ fehlt es auch in der „Bunten Mappe“ nicht. Aber die Zeichnungen dieses Genre's tragen doch das ihrige dazu bei, daß dem Buche der Charakter des von der Münchener Schule gegenwärtig repräsentirten Kunstvermögens in allen Zügen deutlich aufgeprägt ist. Unter diesen Zügen wird man vielleicht nur den heroischen und tragischen vermissen: ersterer ist wenigstens durch die Zeichnung Piloty's „Kürprinz Friedrich Wilhelm von Brandenburg in Gefahr“ nur unvollkommen ausgedrückt. Aber diese Züge fehlen wirklich der Münchener Malerei. Man darf ihr daraus keinen Vorwurf machen. Es fehlt ihr — und das muß endlich einmal an dieser Stelle mit voller Schärfe betont werden — der königliche Mäcen. Es fehlt ihr ein zweiter Ludwig I. Das ist um so beklagenswerter, wenn man beobachten muß, daß sich die Träger großer Talente im elenden Kleinhandel verzetteln müssen, während Millionen für utopistische Zwecke verschwendet werden! Bei einer so traurigen materiellen Basis ist es zu entschuldigen, wenn sich die Mehrzahl der Künstler dem Broterwerbe hingiebt und wenn die Nothwendigkeit, das Leben zu fristen, selbst dem idealsten Streben eine ordinäre Richtung giebt. Daß die Münchener Kunst bei so reichen Mitteln so geworden ist, wie sie sich gegenwärtig präsentirt, ist ein Verhängnis, das man stillschweigend ertragen muß, wenn man nicht mit dem Strafgesetz in Konflikt geraten will.

Die ernststen Betrachtungen, zu welchen uns die Münchener Mappe veranlaßt hat, mögen kein Vorurteil gegen dieselbe erwecken. Ihr Inhalt ist im Gegentheil so mannigfaltig und unterhaltend, daß man nichts von der trüben Wolke merkt, welche auf der Münchener Künstlerschaft lastet. Wir brauchen nur zu sagen, daß Harburger und Oberländer dabei sind, die privilegierten Zeichner der „Fliegenden Blätter“. Letzterer dient zwar in so vollkommener Weise seinem Zweck, die Menschen zum Lachen zu bringen, daß wir nach seinen künstlerischen Mitteln, nach seinem Abgangzeugnis aus dem Anatomiekursus und der Altklasse nicht weiter fragen wollen. Aber Edmund Harburger ist ein Meister, der in allen technischen Kniffen die tiefste Reberenz verdient. Wenn er das Bildnis von Wilhelm Diez nach der Natur gezeichnet hat, können sich alle Photographen, die sich Künstler nennen, begraben lassen. Aber auch, wenn die Voraussetzung nicht zutreffend wäre, würde er mit seiner meisterhaften Zeichnung der „Zuträgerin“ eine oder vielleicht die erste Stelle in der Münchener Mappe beanspruchen dürfen. Er hat dabei wacker zu kämpfen. Es haben sich, im richtigen Gefühl, daß mit der „Münchener Bunten Mappe“ Propaganda durch ganz Deutschland gemacht wird, alle Künstler daran beteiligt, deren Ruf über die Klappen der Frauenkirche hinausreicht: Desregger, W. Diez, Lenbach, F. A. Kaulbach, Piloty, Gabriel Max, Benschlag, Gebler, Grünner, Fröschl, Gysis, Hackl, Klaus Meyer, Karger, Herterich, Liezen-Mayer, Lindenschmit, Löffl, Heinrich Nasch, Karl Raupp und Fr. Thiersch. Daneben noch andere, die ebenfalls ihre Ehre darangesetzt haben, etwas Eigenes und Charaktervolles zu bieten.

Auf den litterarischen Teil der „Bunten Mappe“ wollen wir nur insoweit eingehen, als er diejenigen Autoren betrifft, welche mit der Kunstlitteratur im Zusammenhang stehen. Fr. Pecht eröffnet die Mappe — gewissermaßen um der Münchener Malerei die Signatur zu geben — mit einer Charakteristik von Wilhelm Diez; Franz von Reber giebt die Schilderung einer Seefahrt von Malaga nach Valencia und Adolf Bayerödorfer erzählt mit einem Humor, den man bei einem Kunsthistoriker selten findet, von einem Aufenthalt in Orvieto. Auch unter den poetischen Beiträgen ist einer, der in unser Gebiet hineingreift: „Luca della Robbia“, ein Gedicht in Terzinen, deren Form von so hoher künstlerischer Vollendung ist, daß man seinen Verfasser, den Grafen von Schack, zu einer solchen Geistesfrische nach dem siebenzigsten Geburtstag nur gratuliren darf.



Harthor am alten Foll in Bonn.

Veranstaltung von F. Nappold

Moritz von Schwinds Wandgemälde im Schloß Hohenschwangau. Sechszundvierzig Kompositionen nach den Aquarellentwürfen in Kupfer gestochen von Julius Naue und Hermann Walde. Mit erläuterndem Text. Leipzig, A. Dürr. Du. Fol.

Es ist zwar nicht der geist- und gemütvolle Wiener, sondern ein zweimal gepaufter und halb zu Tode gestochener Schwind, welcher uns in dieser Publikation vor Augen tritt; — nichtsdestoweniger wollen wir dem kunstsinigen Verleger und besonders Herrn Maler Julius Naue dafür dankbar sein, daß sie uns den schönen, in des Künstlers beste Jahre fallenden Bildercyklus in Hohenschwangau durch diese spät an die Öffentlichkeit gebrachten Blätter zugänglich gemacht, eigentlich gerettet haben. Denn die Originalaquarelle, in welchen der Meister seine Schöpfung zuerst gestaltet hatte, um sie dann von ungeschickten oder doch ihm nicht adäquaten Händen in Fresco verunstaltet zu sehen, sind spurlos verschwunden. Auch von den Pausen, die er selbst genommen, dürfte jetzt wenig mehr zu sehen sein. Den vorliegenden Stichen dienten Durchzeichnungen jener Pausen als Vorlagen, welche der fleißige Naue 1865 angefertigt hat und welche sich noch in seinem Besitze befinden. Der Stich ist reiner Umrißstich in der trockenen Kartonmanier, wie sie Walde z. B. auch in E. Försters Denkmalen und in anderen Werken angewendet hat. Von dem Duft und Reiz eines Schwindschen Aquarells läßt sich darin absolut nichts mehr verspüren.

Die Schwindschen Kompositionen schmücken fünf Gemächer der bayerischen Königsburg und behandeln demnach fünf verschiedene Stoffkreise. Das erste Gemach, der sog. „Heldensaal“, trägt Darstellungen aus der wenig bekannten „Wiltkiasage“, in welcher Dietrich von Bern eine Hauptrolle spielt. Es sind im ganzen 13 Kompositionen, die auf 8 Tafeln zur Reproduktion gelangten: darunter das reizvolle Bild von Oßantrix und Oda (Taf. 3) und die prächtige, figurenreiche Komposition von König Ermanrichs Fest in Rom. Darauf folgen die das königliche Schlafgemach verzierenden 8 Bilder zu Tasso's „Rinaldo und Armida“ (Taf. 9—14). Dann in einem dritten Gemach, dem „Aulthariszimmer“, die 5 Bilder zu der von Paulus Diaconus berichteten poetischen Erzählung von der Brautwerbung des Longobardenkönigs Aultharis um die Tochter des Bayernherzogs Garibald, Theodelinde. Daran reihen sich auf fünf Tafeln die 11 köstlichen Bilder aus dem „Berthazimmer“ zur Geschichte von der Geburt Karls des Großen. Endlich die Perle des Ganzen, das daraustoßende Gemach mit den 7 Kompositionen aus dem Ritterleben im Mittelalter. Hier, wo sich die Fülle der Poesie, die ganz an die Welt der Minnesänger hingeebene jugendlich frische Natur Schwinds in ihrer ganzen unvergleichlichen Liebenswürdigkeit ausdrückt, vermischen wir den originalen Strich seiner bei aller Kindlichkeit so vielfagenden, lebensvollen Vortragsweise am schmerzlichsten. — Beigefügt sind noch 2 Tafeln mit einer friesartigen Komposition zur Edda, welche zwar in Hohenschwangau nicht zur Ausführung gelangt, aber offenbar in Zusammenhang mit den dortigen Bildern entstanden ist. Sie stellt den Besuch des Frühlingsgottes bei der Hertha in höchst einfach gezeichneten, aber herrlich erfundenen, bisweilen an Genelli erinnernden Gruppen dar.

Die Ausstattung des Kupferwerkes reiht sich den übrigen Publikationen desselben Verlags aus dem von A. Dürr mit treuem Eifer kultivirten Gebiete der neudeutschen Kunst in gebiegener Schönheit würdig an.

C. v. L.

Vom Rhein. Fünfzehn Originalradirungen von Bernhard Mannfeld. Bonn, Verlag von Emil Strauß.

Der Künstler, welcher den Versuch gemacht hat, dem unererschöpflichen Reichthum landschaftlicher Schönheit, der in dem Namen unseres gepriesensten Stromes beschlossen ist, neue Reize abzugewinnen, ist den Lesern der „Zeitschrift“ eine wohlbekannte Persönlichkeit. Seitdem wir vor acht Jahren ein Blatt aus Mannfelds Radirungen = Cyklus „Durchs deutsche Land“, seinem ersten größeren Werke, veröffentlicht haben, konnten sich unsere Leser noch mehrere Male davon überzeugen, wie glücklich und schnell sich der junge Künstler entwickelt, wie er die ursprüngliche Sprödigkeit und Trockenheit seiner Nadel überwunden hat und wie er schließlich reif genug geworden war, um eine so schwierige Aufgabe wie eine Radirung nach Watteau

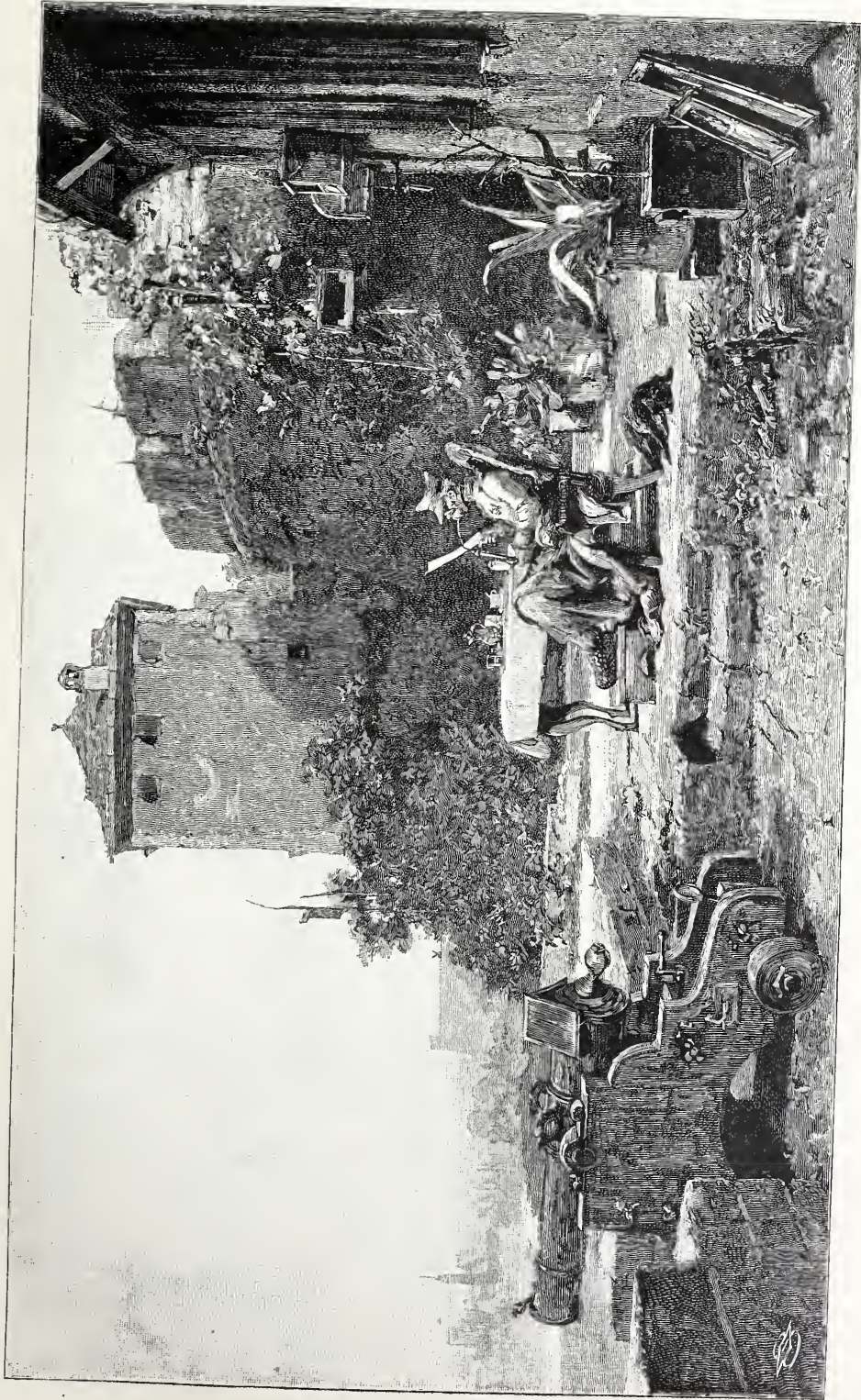
mit gutem Gelingen zu lösen. Er hat später sogar mit noch größerem Glück eine Radirung nach Menzels „Eisenwalzwerk“ geschaffen, welche selbst die in diesem Punkte sehr verwöhnten und anspruchsvollen Franzosen befriedigte. Mehr noch als in den kleineren Blättern und in den Reproduktionen fremder Werke hat sich sein lebendiges, malerisches Gefühl und seine gegenwärtig bereits zu hoher Virtuosität ausgebildete Technik in einer Reihe von ungewöhnlich großen Blättern bewährt, von denen wir die Ansichten des Rheingrasensteins, des Lurleisfelsens, des Rathhauses zu Breslau und der Albrechtsburg zu Meissen hervorheben. Der Erfolg, den diese Blätter gefunden, hat den erfreulichen Beweis geliefert, daß auch das deutsche Publikum allmählich den Wert der „Malerradirung“ schätzen gelernt hat.

Den Inhalt der von Mannfeld zu einem Cyklus vereinigten Radirungen bilden Andernach, der Laacher See, St. Apollinaris in Remagen, Altenahr, der Rhein bei Rolandseck, eine Partie aus dem Siebengebirge, der Drachensfels, Abtei Heisterbach, Godesberg, eine Partie am alten Zoll bei Bonn, ein Blick auf die Universitätsstadt selbst, das Bonner Münster und das Innere desselben, der Marktplatz von Bonn und ein Blick auf Köln von der Schiffsbrücke aus. Es sind also mit wenigen Ausnahmen diejenigen Punkte des Rheins, die jedem Dampfschiffstouristen geläufig sind. Mit welchem Geschick hat es aber Mannfeld verstanden, selbst den bekanntesten Orten des Rheinlandes neue Reize abzugewinnen, selbst in dem besuchtesten Mittelpunkte des Fremdenverkehrs eine entlegene Stelle ausfindig zu machen, von der sich ihm eine neue Ansicht des unzählige Male Geschilderten und Dargestellten bot! Die diesen Zeilen beigefügte „Partie am alten Zoll bei Bonn“, mag dafür als Beispiel dienen. Und wo ihm die Möglichkeit, etwas Eigentümliches zu bieten, schlechterdings abgeschnitten war, hat er seine Zuflucht zu dem Elemente der Stimmung genommen, welches einer ersten Künstlerphantasie niemals seine Wirkung versagt. So hat er die Ruine Heisterbach im Winter dargestellt und selbst der Ansicht von Köln malerische Effekte abgezwungen, welche uns beweisen, daß die Kraft poetischer Auffassung über den niedrigsten Realismus triumphieren kann. Wir müssen übrigens noch hinzufügen, daß Mannfeld nicht ausschließlich auf die malerische Wirkung arbeitet, sondern daß er auch in der Wiedergabe der Architektur mit großer Gewissenhaftigkeit verfährt. Sein „Inneres aus dem Bonner Münster“ kann sich sowohl in Bezug auf die pittoreske Beleuchtung als auch in der genauen Nachbildung des architektonischen Modells mit den Arbeiten Karl Graebs messen.

Adolf Rosenberg.

N o t i z.

A. R. Schaukelnde Kinder, nach dem Gemälde von Emil Keyser radirt von E. Kühn. Die internationale Münchener Kunstausstellung von 1883 hat uns bei der großen Fülle hervorragender oder wenigstens fesselnder Erscheinungen ein so reiches Illustrationsmaterial geboten, daß wir dasselbe in den damals veröffentlichten Berichten bei weitem nicht völlig verwerten konnten. Wir haben seither schon mehrere Reproduktionen von Gemälden, welche uns für die gegenwärtige Physiognomie der deutschen Kunst bezeichnend erschienen, zur bildlichen Ergänzung jener Berichte nachgeliefert, und zu diesen hoffentlich willkommenen Nachzügeln gehört auch das anmutige Bild von Emil Keyser, welches sich trotz seines einfachen Motivs durch die gemüthvolle, liebenswürdig und völlig naive Auffassung des Moments siegreich durch die Menge Bahn brach. In feinen geistreichen, lebendigen Zeichnungen und feiner pikanten koloristischen Behandlungsweise kann der junge Künstler seine Herkunft aus der Schule von Diez und Wöffy nicht verleugnen. Die feine Modellirung der Köpfe, die liebevolle Beobachtung des jugendlichen Treibens, der vollen, durch nichts getrübbten Hingabe an den beseligenden Augenblick erinnert dagegen an die besten Kinderbilder von Knauts, der nächst Ludwig Richter in der Schilderung der kleinen Welt das Vollendetste geschaffen, was die deutsche Kunst unseres Jahrhunderts darin überhaupt hervorgebracht hat.



Der Veteran.
Bismarck von Karl Spitzweg.

Druck von August Fries in Leipzig.



Thmil Kayser pinx.

Ludw. Kuhn sculps.

SCHAUKELENDE KINDER.

Verlag von J. A. Neumann, Leipzig.

Druck von F. Feising, München.



Karl Spitzweg.

Biographische Skizze von C. A. Regnet.

Mit Illustrationen.

Unter den zahlreichen Vertretern der älteren Münchener Schule unseres Jahrhunderts, welche der Tod uns in der letzten Zeit entrissen hat, gebührt dem lebenswürdigen Humoristen Spitzweg, dem Repräsentanten echt volkstümlich deutscher Genremalerei, ein Denkstein an dieser Stelle.

Karl Spitzweg wurde am 5. Februar 1808 in München geboren, wo sein Vater, ein hochangesehener und wohlhabender Bürger, an der Ecke der Eisenmanns- und Neuhaufergasse ein für die damalige Zeit ausgedehntes Kolonialwarengeschäft betrieb. Von drei Söhnen sollte, wie der Vater halb im Scherz, halb im Ernst meinte, der eine Arzt, der andere Apotheker werden und der dritte das väterliche Geschäft fortsetzen: so könnten sie sich gegenseitig in die Hände arbeiten. Man sieht, der Humor war im Spitzweg'schen Hause daheim.

Karl entschied sich für den Apotheker, rutschte infolge dessen sechs Jahre lang auf den Bänken der Lateinschule und des Gymnasiums herum und begann darauf seine Lehrjahre in der f. Leib- und Hofapothek zu München in der Residenz. Vier Jahre lang trug er die grüne Wollenschürze, handhabte den Stößel, drehte Pillen, schrieb Signaturen auf Gläser und Schachteln und beugte ehrfurchtsvoll den Rücken, wenn Dr. Bettenkofers sen., der Vorstand der Apothek, in die Dffizin herabstieg.

Später bewarb sich Spitzweg um die in einer Straubinger Apothek erledigte Stelle und erhielt sie auch sofort, denn es galt schon an sich als Empfehlung, unter Dr. Bettenkofers Herrschaft „gelernt“ zu haben.

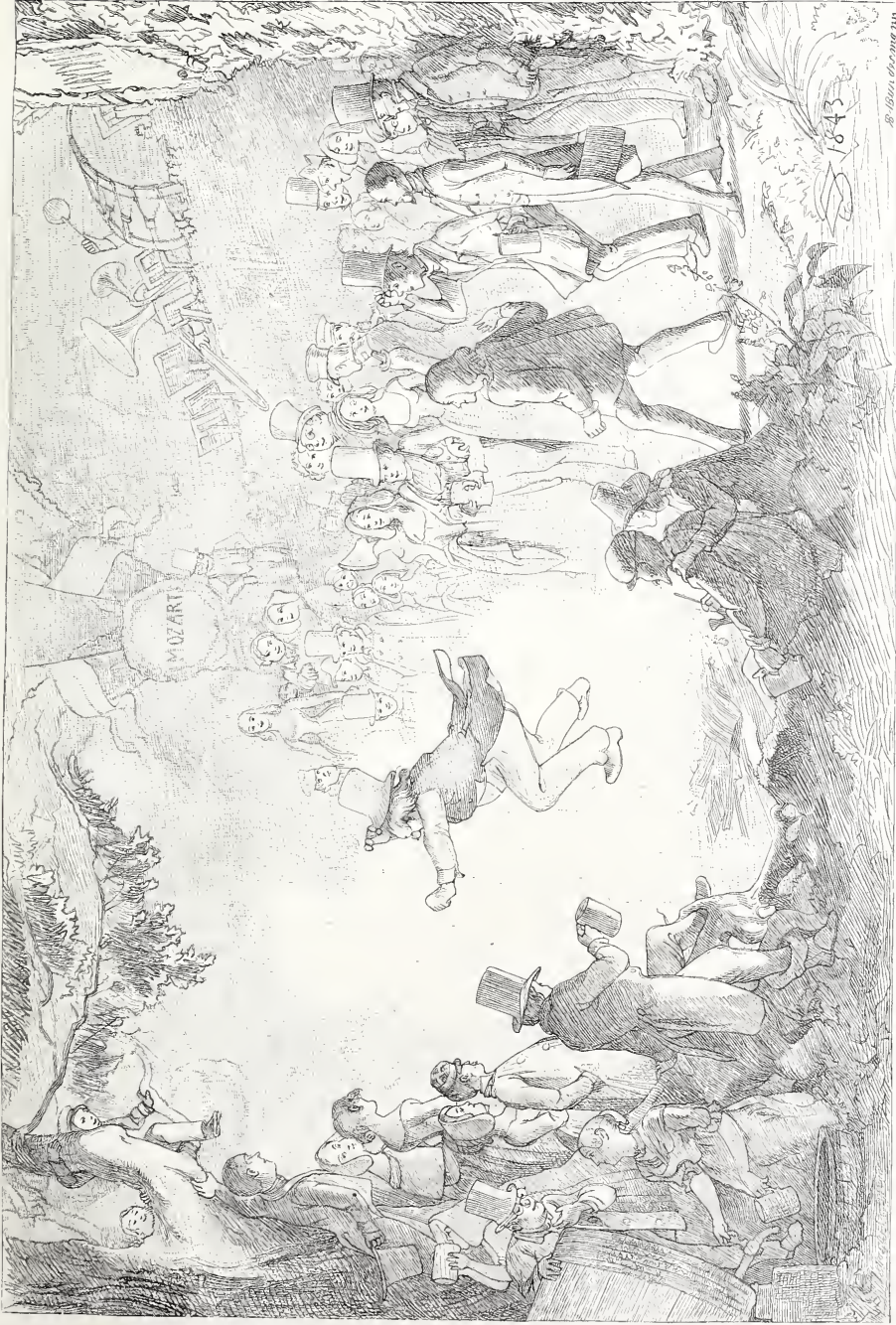
Nach einem nur kurzen Aufenthalt in der alten Herzogsstadt kehrte Spitzweg nach München zurück, um seine Vorbereitungspraxis daselbst fortzusetzen, bezog im Jahre 1830

die Universität und beendigte seine Studien nach zwei Jahren mit der Note der Auszeichnung. Den Gedanken, nun in Frankreich oder in der französischen Schweiz als Provisor zu konditioniren, mußte er infolge schwerer Erkrankung vorläufig aufgeben. Als er genesen, nahm er im Bade Sulz am Peißenberg auf ärztliche Anordnung einen längeren Sommeraufenthalt und verkehrte während desselben mit einigen Kunst dilettanten, indem er sich an deren heiterem Wettstreit, Tagesereignisse aus ihrem Badeleben darzustellen, lebhaft beteiligte. Seine verborgene Begabung wurde entdeckt, und der früh verstorbene, reich beanlagte Maler Hanson führte ihn der Kunst zu: Spitzweg griff noch im selben Jahre 1833 zu Pinsel und Palette. Sein erstes Bildchen, „Der arme Poet“, kennzeichnete die künftige Bahn des angehenden Künstlers. Es zeigte eine armselige Dachstube und darin in einem durch einen großen roten Regenschirm gegen die Unbilden der Witterung geschützten Bett ein altes mageres Männchen mit spitzer Nase und Zipfelmütze, die Decke bis ans Kinn emporgezogen, aber mit vor Kälte starren Fingern Verse standirend und niederschreibend. Spitzwegs erste Leistung fand, im Kunstverein ausgestellt, eine wenig freundliche Aufnahme. Dadurch gekränkt, gab er sich das Wort, ihn nie mehr zu beschicken, und hielt Wort. — Als bald folgte ein zweites Bild, eine staffirte Landschaft; sie wurde im Kunstverein zu Hannover ausgestellt und fand rasch einen Käufer. Seit jener Zeit wanderte manches seiner köstlichen Bilder ebendahin.

Als einige Jahre später Braun und Schneider die „Fliegenden Blätter“ herausgaben, wurde Spitzweg einer ihrer fleißigsten Mitarbeiter. Seine unübertrefflichen Türken, Theater-scenen, Satiren auf den deutschen und italienischen Gesang und zeitgemäßen Denkmalentwürfe für Fanny Elßler, für den Erfinder des Tracks u. s. w., erfreuten die ganze civilisirte Welt. Unsere Proben mögen diese Seite von Spitzwegs Kunst illustriren.

Seit Anfang der vierziger Jahre nahm Spitzweg unter den Münchener Künstlern bereits eine hervorragende Stellung ein. Er schien an originellen Stoffen unerschöpflich und wurde zudem durch eine überaus glückliche Begabung, in die Tiefen des menschlichen Lebens hinabzuschauen, und durch eine reiche wissenschaftliche Bildung unterstützt. So wiederholte er sich nie, obschon ihm kaum ein anderer Künstler an Fruchtbarkeit gleich kam. Nur auf Bestellung entschloß er sich, denselben Gegenstand öfter zu behandeln.

Der Grundzug seines Lebens und seiner Kunst war ein unvergleichlicher, kerngesunder, mit tiefer Empfindung gepaarter Humor; er ist eine Art Jean Paul unter den Malern. Er erweckt unsere Lachlust und stimmt uns zugleich wehmütig. Da sind in erster Reihe seine alten Junggesellen — er war selber einer, — die in uns solche gemischte Gefühle erwecken. Der im Altkenstaub grau gewordene Schreiber, der mit blöden Augen seinen Gänsekiel spitzt, fühlt er sich nicht als einen Teil der weltregierenden Bürokratie? Aber wir kennen auch die Rehrseite der Medaille: sie zeigt Sorgen und Not und ein einsames Sterbebett im Spital. Ein zweiter, ein Bücherwurm, steht auf der höchsten Leiter der Bibliothek: Bücher in der Hand, Bücher in den Taschen, Bücher unter den Armen, Bücher zwischen die Beine geklemmt. So verfannt er in seinem stillen Glücke die Stunde des Mittagessens, und der Haushälterin zorniger Medefluß ergießt sich unaufhaltfam über des Armen Haupt. Der alte Herr, der mit einer Art von Andacht den Duft der seit Jahren erhofften Raktusblüte einsaugt, das kleine Männchen, das sein Vögeln mit einem Stückchen Zucker lockt, sie sahen sich als Sünge in wachen Träumen an der Seite eines geliebten Weibes, umgeben von rotwangigen Kindern!



Sonnenwende. Fest der Münchener Liedertafel.
Wiesitzzeichnung von Karl Spitzweg, im Besitz der Herren Braun & Schneider.

Zeitschrift für bildende Kunst. XXI. S. 77 u. 100.

Druck von August Fries in Leipzig.

Verlag von E. S. Eckmann.

In anderen Schöpfungen Spitzwegs ist das humoristische Element allein das wirkende. Sein Witwer, der über das Medaillonporträt seiner besseren Hälfte nach den vollen Waden zweier im Park spazieren gehender Mädchen schießt, der Polizeidiener, der sich am Stadthor die Zeit mit Fliegenfangen vertreibt, die Anachoreten, die im Eifer des Bibelauslegens einander die Bibelfolianten um die Köpfe schlagen, daß die Blätter herumfliegen, wem gewannen sie nicht ein Lächeln ab?

Und in wieder anderen Bildern spricht der Künstler mit Beiseitelassen des Humors direkt zum Herzen des Beschauers. Der Postillon giebt mit seinem Horn vergeblich das Zeichen, daß die Stunde der Abfahrt gekommen: die Liebenden liegen sich zum schweren Abschied noch immer in den Armen; Sennerinnen schauen auf grüner Bergkuppe weit ins Land hinaus, Einsiedler sitzen weltvergessen vor ihrer Klausur; alte Freunde eilen sich nach Jahren der Trennung in die Arme; Dachauer Mädchen in weißem Festgewande beten an der Waldkapelle; Schulkinder ziehen durch ein stilles Bergthal — allüberall zwingt uns Spitzweg zu denken, wie er dachte, zu fühlen, wie er fühlte, und dies unwiderstehlich Bewältigende ist es, das für seine Werke das glänzendste Zeugnis ihrer inneren Wahrheit ablegt. Keines von allen aber erreicht an Innigkeit der Empfindung die Skizze, welche der Meister jüngst seinem Freunde Ed. Grünauer verehrte. In einem engen grasbewachsenen Hofraume heben Mädchen von 8—10 Jahren ihre Schürzen auf, um Kindlein aufzufangen, mit denen Störche über der Stadt wegfliegen.

Hier und da schuf Spitzwegs Pinsel auch Landschaften ohne Staffage von hoher Schönheit und reiner Poesie. So besitze ich selbst deren zwei: eine Waldlandschaft, welche eine Illustration des bekannten Liedes scheint: „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben“, und ein Waldthal mit einem altertümlichen Städtchen im schwäbischen Charakter.

Nirgends aber schien er glücklicher als in den engen krummen Gassen und Gäßchen einer alten kleinen Landstadt, über welchen er den Zauber stiller Poesie der „guten alten Zeit“ zu hauchen verstand. Steintreppen führen zu Brunnen und Häusern, von denen sich Handwerkszeichen weit hinausstrecken. Ein schwefelgelb gekleideter Briefträger lockt junge und alte Mädchenköpfe an die Fenster und gar eine vierspännige Extrapostkutsche scheint ein Ereignis von höchster Bedeutung zu sein.

Spitzweg bildete mit Eduard Schleich d. ä. und Friedrich Volk das Triumvirat, welches die heutige koloristische Schule Münchens ins Leben rief. Die Farbe war nicht minder als der Gedanke ein Abglanz seines innersten Wesens. Daß er einer der bedeutendsten Künstler der Gegenwart sei, ließ sein Umgang gar nicht verraten; er gab sich in seiner schlichten, bescheidenen Weise ganz so, wie er war, gleich liebenswürdig als Künstler wie als Mensch.

Ein Besuch in Spitzwegs Atelier war überaus lohnend. Seit mehreren Jahrzehnten hauste er im ältesten Teile Münchens, am „Heumarkt“ neben dem städtischen Zeug- und dem Stadthause, in welchem Sebastian Habenschaden das Licht der Welt erblickt und seine Jugend verlebte hatte. Es ist ein „Ländler“- (Trödler-) Haus, dessen Einfahrt jahrein jahraus mit allerlei Gerümpel verstellt ist. Von dem wenig feindustenden, schmalen Hofraum, in welchen die Fenster einer Wirtsküche gehen, führt eine schmale und steile Holzterrasse zu drei Stockwerken empor, deren jedes zwei Wohnungen enthält. Im obersten rechts wohnte Spitzweg. Kein Täfelchen verriet des Künstlers Namen. Ein abgegriffener Holzgriff an einem dünnen Draht setzte eine kleine heisere

Glocke in Bewegung. Die ältliche Hanshälterin des Künstlers öffnete mit freundlichem Gruße und zog sich, den wohlbekanntem Freund ihres Dienstherrn wahrnehmend, in die Küche zurück, wo man sie durchs niedrige und breite Fenster im Vorübergehen schalten sah. Eine in ihrem letzten Teile dunkle Vorflur führte zu einem schmalen Vorzimmer, in welchem Bilder von Spitzwegs und anderer Künstler Hand mit und ohne Rahmen, alte Kupferstiche und vom Alter schlimm mitgenommene Gipsmedaillons hingen. Auch solche Statuetten standen herum, alles, wie es der Zufall wollte.

Im Atelier bot uns der greise Künstler die magere Hand und schaffte Palette, Pinsel und Malstock beiseite: er liebte es nicht, in Gegenwart dritter zu arbeiten. Ohne die Fortschritte der Gegenwart zu mißachten, war er ein Freund der „guten alten Zeit“, als deren charakteristischer Repräsentant er selber sich darstellte. Auf schmalen Schultern saß ein mächtiger kahler Kopf, auf der großen Nase eine große Brille, unter der tief-



Deutsche Oper. (Krieg. Bl.)

blaue Augen tren und schalkhaft zugleich umherschauten. Die wenigen Haupthaare und der dünne Vollbart waren fast weiß. Der eher kleine als große Körper steckte in einem bis an die Knöchel reichenden Schlafrock von grauem Tuche, der durch zahlreiche Olfarben Spuren auf den Beruf des Trägers hinwies, und aus dessen Tasche lugte ein blaues Leinentuch hervor. Das einzig Schöne an dem Körper waren die Augen; in ihnen aber lag so viel köstlicher Humor, so viel Wohlwollen, Zartgefühl und Anspruchslosigkeit, daß man nicht müde wurde, sich in sie zu versenken. Und den lieben Augen entsprach die herzige, schlichte Weise zu sprechen, bei welcher er dem altbayerischen Dialekt sein Recht angebeihen ließ. Ihn von kleinen charakteristischen Erlebnissen, von alten heimgegangenen Freunden und Bekannten, von längst verschwundenen Zuständen plaudern zu hören, war ein außerordentlicher Genuß, und das um so mehr, als er in hohem Grade die Gabe besaß, die Eigenart in der Erzählung eingeführter Personen wiederzugeben, so daß sie lebendig vor den Zuhörer traten. Dabei geschah es wohl, daß er wie in seinen Bildern die kleinen Schwächen der Menschen geißelte, aber er that es immer mit jenem behaglichen schalkhaften Humor, der nie verletzt, sondern unwillkürlich zum Lachen reizt. In mehr als dreißigjährigem Umgange mit dem Künstler hörte ich auch nicht ein schneidiges Wort, ein hartes Urteil über Menschen und Dinge; sein ganzes Wesen war von

Wohlwollen erfüllt und getragen, sein Leben und Wirken als Mensch eine Kette von Thaten der Nächstenliebe.

So hatte seine Nähe etwas unendlich Wohlthuendes und Beruhigendes. Das empfand ich so recht, als Spitzweg, da ich vor mehr als zwanzig Jahren nach schwerer Krankheit mich auf dem Wege der Besserung befand, fast jeden Tag stundenlang an meinem Bette saß und plauderte. Und als ich vor einem Jahre etwa eines der zahlreichen herumhängenden und stehenden kleinen Bildchen, an denen er abwechselnd zu arbeiten pflegte, so daß oft deren drei und vier an demselben Tage an die Reihe kamen, besonders lobend betrachtete, fand ich es, heimgekehrt, in der Tasche meines Überziehers, in die er es heimlich praktizirt hatte, und mußte mir auf meinen tags darauf ausgesprochenen Dank und die Bemerkung, daß ich es den schönsten Perlen meiner Sammlung beizähle, sagen lassen, ich verstehe es eben nicht. Wie da die Augen so schalkhaft drein schauten!



Italienische Oper. (Zitg. Bl.)

Unvergesslich bleibt mir Spitzwegs Erzählung, wie er vor ein paar Jahren wegen einer großen Balggeschwulst am Hinterkopfe bei einem berühmten Münchener Chirurgen, der ihn nicht kannte, Hilfe suchte und fand und wie dieser, da er hörte, sein Patient sei Maler, von dem schlichten alten Herrn aus diesem Grunde kein Honorar nehmen wollte. Es läßt sich kaum etwas Romischeres denken, als die Art, wie Spitzweg diese Scene nicht erzählte, sondern dramatisch aufführte.

Spitzweg lebte in stiller Abgeschiedenheit von der Welt, namentlich seit ihm in den letzten zehn Jahren ein schweres körperliches Leiden den Verkehr mit derselben fast unmöglich machte, und so kam es, daß er selbst vielen Kunstgenossen persönlich unbekannt blieb, während sein Ruhm stetig weitere Kreise zog. Denn er zählte zu den gottbegnadeten Naturen, die sich auch im hohen Greisenalter und unter der Last von Krankheiten die ganze Frische der Jugend und ihre glückliche Eigenart bewahren können.

Spitzweg war von allen, die ihn näher kannten, als Mensch und Künstler gleich hoch geachtet. Das galt ganz besonders von Moriz von Schwind, der sich von dessen kongenialer Natur mächtig angezogen fühlte und nie müde wurde, Spitzwegs im Leben und Schaffen gleich ungesucht zutage tretende Naivetät, sein feines Gefühl und seine Gemüths-tiefe zu preisen, und jeden Sonntag früh eine Stunde mit dem Freunde verplauderte.

Mit Schwind hatte Spitzweg die Liebe zu Kindern und einen stark ausgeprägten Wohlthätigkeits Sinn gemein. Seit vielen Jahren stopfte er sich wöchentlich zweimal in einer Spielwarenhandlung am Marienplatz die Taschen voll, um mit dem Eingekauften die Kinder von Verwandten und Bekannten zu beschenken, und zahlreichen Armen wendete er regelmäßige Geldunterstützung zu. Unverehelicht, wie er war, erschien er nach einzelnen Richtungen hin als ein Sonderling. So wies er zurück, daß sein Tisch zum Speisen gedeckt wurde, und stellte sein Speisegeräth auf ein durch jahrelangen Gebrauch abgenutztes Brettchen. Eine andere eigentümliche Gewohnheit bestand darin, daß seine Haushälterin jahraus jahrein Hähnchen zu mästen hatte, von denen jeden Sonntag eines im Turnus an drei ihm verwandte Familien verschenkt wurde, während er selbst nie eines aß.

Wie ist es jetzt so öde geworden in dem schmucklosen Atelier mit den zahllosen Bildern an der berauchten Wand, mit den alten, fast wertlosen, aber durch Gewohnheit liebgewordenen Möbeln und Geräthen, denen mit äußerster Strenge ein für allemal ihr Platz angewiesen war! Noch schaut man vom Malfenster aus über rauchgeschwärzte Mauern und altersgraue Thürme, aber der lebenswürdige Künstler, der in dem unansehnlichen Raume gehaust, — er kehrt nie wieder.



Der Bautensschlag — 400 Tacte Pause (Hieg. Bl.)

Jan Schoreel, der Meister vom Tode der Maria¹⁾.

Mit Abbildungen.



Porträt von Schoreel im Belvedere.



Söpfe aus dem Münchener Bilde.

In den letzten Jahren hat sich die Kunstforschung ziemlich lebhaft einerseits mit dem Meister des Todes der Maria, andererseits mit Jan Schoreel beschäftigt. Dieser letztere trat besonders durch die Entdeckung seines Namens samt dem Datum 1520 auf einem herrlichen Altarbilde zu Obervellach in Kärnten in den Vordergrund, indem man dadurch ein Werk seiner früheren, rein holländischen, von italienischen Einflüssen noch unberührten Malweise kennen lernte. Während nun D. Eisenmann den Meister des Todes der Maria für einen und denselben mit dem gleichfalls in letzter Zeit viel besprochenen Jan Joest von Kalkar²⁾ hielt (Mugsburger Allgem. Zeitung vom 28. Oktober 1874), wogegen Woermann (Geschichte der Malerei, Band II, S. 494) und Scheibler (Zeitschrift für bildende Kunst, XVIII, 1883, S. 30) in ihm nur einen Schüler des Jan Joest sehen wollen, Justi hinwieder (Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen, 1881, S. 194) in ihm einen Harlemmer Meister erkennt, „der gewiß nicht Jan Joest von Kalkar ist“ —, so behauptet A. v. Wurzbach (Zeitschrift für bildende Kunst, XVIII, 1883, S. 58) auf Grund einer Stilver-

gleichung des Obervellacher Bildes mit den Bildern des Meisters vom Tode der Maria, daß jenes von demselben Meister herrühre wie diese, Jan Schoreel also mit dem Meister des Todes der Maria identisch sei.

Indem nun der Unterzeichnete sich zunächst mit dieser Kontroverse über den Meister des Todes der Maria gar nicht befaßte, sondern nur durch Vergleichung seiner Werke mit einem Bilde im Ferdinandeum zu Innsbruck seine Vermutung zu prüfen suchte, daß dieses gleichfalls von jenem Meister herrühre, gelangte er Schritt für Schritt zu einer Reihe von überraschenden Wahrnehmungen, welche so sicher, wie dies nur geschriebene Dokumente vermöchten, beweisen, daß A. v. Wurzbach mit seiner Behauptung das Richtige traf.

1) Der Inhalt dieses Aufsatzes ist bereits in anderer Form behufs Konstatierung der Priorität des Verfassers in Nr. 143, J. 1885, des „Boten für Tirol und Vorarlberg“ erschienen. Erst durch die hier folgende Beigabe von Illustrationen erlangt er jedoch seine, wie der Verfasser glaubt, volle Beweiskraft, da die Illustrationen in diesem Falle die Stelle von Dokumenten einnehmen.

2) Bei manchen verwandten Zügen ist Jan Joest doch weniger fein als der Meister des Todes der Maria.

Zunächst fiel mir in dem Münchener Bilde des Todes der Maria die lesende Seitenfigur eines bartlosen Mönches oder Geistlichen mit einer Kapuze über dem Kopf auf, welche nur geistig an der Handlung teilnimmt und keinesfalls, ebensowenig wie sein im Profil dastehender Nebenmann, der mit ihm in dasselbe Buch schaut, einen Apostel darstellen soll. Andererseits ist aber sein durchaus porträtartig gehaltenes Gesicht voll beleuchtet, so daß ihm der Künstler doch eine gewisse Bedeutung verleihen, vielleicht den Stifter oder sich selbst darin darstellen wollte.

Nicht wenig war ich nun überrascht, als ich genau dasselbe bartlose Gesicht, nicht nur vom nämlichen Schnitt, von der nämlichen Modellirung, dem nämlichen Ausdruck, sondern auch in derselben Dreiviertelprofilhaltung, ja mit derselben Haartracht (die über die Stirn gekämmten Haare zeigen an der rechten Stirnseite eine Lücke) an der Figur des Stifters wieder fand, welche auf dem köstlichen Altarbilde des angeblichen Meisters vom Tode



Porträt der Agathe Schoenhoven. Berliner Museum.

der Maria in der Galerie des Belvedere zu Wien (Katalog von Gr. v. Engert, 1869, 2. Stock, II. Saal, alte niederländische Schulen, Nr. 5) auf dem linken Seitenflügel (vom Beschauer) knieend dargestellt ist. Hinter ihm steht der hl. Georg und empfiehlt ihn dem Schutz der Madonna, welche auf dem Mittelbild einen reichen Renaissance-thron einnimmt, während ein herbeifliegender Engel dem Christuskind auf einem Teller Kirschen bringt. Auf dem rechten Seitenflügel sehen wir endlich die knieende Gemahlin des Stifters unter der Hüt der hl. Agathe, nicht, wie der citirte Katalog angiebt, der hl. Katharina, denn sie trägt ein Schwert, während letztere nie ohne das Rad erscheint. Nach dem neuen Katalog

von Galeriedirektor Ed. v. Engerth soll dieses zwar sich hinter der Heiligen befinden, doch auf der sonst sehr deutlichen Photographie von Nietzke nach diesem Bilde kein Unterzeichneter sein Rad entdecken.

Die Überraschung des Unterzeichneten steigerte sich, als er ferner fand, daß das Porträt „eines würdigen Mannes in braunem Pelz“ im Belvedere zu Wien, welches dem Jan Schoreel zugeschrieben, von Justi, Bode und Scheibler ihm allerdings abgesprochen wird (II. Saal, alt-niederl. Schulen, Alter Katalog Nr. 66), ebenfalls dasselbe bartlose Gesicht im Dreiviertelprofil von links nach rechts gewendet, darstellt, welches auf den beiden zuvor genannten Bildern des angeblichen Kölnier Meisters sich findet. Auch hier wieder dieselbe gebogene Hängenase, derselbe lange, schmallsippige Mund, dieselben ernsten Falten an Nasen- und Mundwinkel, dasselbe kräftige, gespaltene Kinn, dieselbe Augenbildung, dasselbe über die Stirn fallende Haar, derselbe kontemplative, fast melancholische, doch ehrbare Ausdruck. Nur erscheint die dargestellte Person hier älter als auf den beiden anderen Bildern, und ist das auch hier über der Stirn verschnittene Haar seitwärts vorgekämmt, während es dort zur Seite herunterhängt.

Eine schlagende und in der That abschließende Bestätigung der in Folge dieser Wahr-



Flügel des Wiener Bildes.

nehmungen sich mir immer bestimmter aufdrängenden Vermutung, daß diese drei Köpfe das Porträt des Malers Jan Schoreel darstellen, er also der Meister des Todes der Maria sei, gab mir endlich die Entdeckung, daß auf dem Wiener Flügelaltar die Gemahlin des Stifters genau dieselben Züge, dieselbe künstlerische Auffassung, ja dieselbe Form der Haube zeige, wie das Porträt der Agathe van Schoenhoven, der Geliebten Jan Schoreels, im Berliner Museum, von der sich ein drittes Porträt, das sie etwas jünger darstellt, in der Galerie Doria mit der Bezeichnung „Agatha schonhoviana 1529 per Scorelium pic.“ befindet.

Das Wiener Bild ist also ein Werk und zugleich eine Stiftung des Malers Jan Schoreel selbst für eine Kirche (wahrscheinlich für S. Marie in Utrecht, wo er 1528 Domherr wurde); die auf demselben dargestellten knieenden Personen, die sich der Huld der Madonna empfehlen lassen, sind er und seine Geliebte, die beiden Schutzheiligen zeigen die jugendlichen Idealtypen oder die Jugendporträts der von ihnen Empfohlenen.

Als Patronin der Agathe Schoenhoven sehen wir in der That die hl. Agatha mit dem Schwert, als Patron des Jan Schoreel den hl. Georg auftreten, weil der Maler wahrscheinlich auch noch den Namen Georg trug und als einstiger Pilger nach dem hl. Grabe den christlichen Streiter als Schutzheiligen wählte.

Der hl. Josef, welcher im Mittelbilde neben der Madonna kniet, stellt vielleicht Schoreels Schwiegervater, Jsaak van Schoenhoven, dar, da er wenigstens eine entschiedene Familienähnlichkeit, die hohe runde Stirn, die stumpfnase, die vortretenden Backenknochen, den kleinen Mund, das vortretende runde Kinn mit Agathe gemein hat.

Vielleicht stiftete Jan Schoreel das Bild zur Feier seines Erstgeborenen, den ihm seine Geliebte im Jahre 1530 schenkte und auf den er im Christuskind anspielen mochte.

Das Münchener Bild des Todes der Maria ist ebenfalls Schoreels Werk, der Mönch darauf sein Porträt, welches zugleich beweist, daß er das Bild erst zu einer Zeit malte, als er in den geistlichen Stand eingetreten war. Da er scheint hier schon einige Jahre älter zu sein als auf dem Wiener Altar. Vermutlich als Domherr, und ungefähr 10 Jahre älter als auf dem Wiener Altar, tritt er uns endlich in dem Porträt im Belvedere entgegen (dasselbe stammt laut Inschrift auf der Rückseite vom Jahre 1539), welches bisher ebenso richtig mit seinem Namen bezeichnet wurde, wie Boisserée früher das Münchener Bild dem Jan Schoreel zuwies, bis der „Kölner Meister“ z. erfunden wurde.

Es ergibt sich aber aus dieser, wie mir scheint, unumstößlichen Beweisführung, welche durch die vorgebrachten, in die Augen springenden Thatfachen selbst vollzogen wird, die weitere erfreuliche Konsequenz, daß M. v. Wurzbach in der That richtig sah und schloß, als er auf Grund des Oberveklacher Bildes sämtliche dem „Kölner Meister des Todes der Maria“ bisher zugeschriebenen Bilder, soweit sie wirklich von einer Hand sind, dem Meister Jan Schoreel zuwies. Dahin gehören: ein zweiter Tod der Maria in Köln, eine Anbetung der Könige in Neapel (Förster, Denkmale, Bd. XI), eine andere in S. Donato zu Genua, eine dritte in Dresden, eine Grablegung im Louvre und, wie ich an anderer Stelle (Tiroler Bote, Nr. 149) ausgeführt habe, vielleicht auch ein Flügelaltar mit der Geburt des Kindes, der Anbetung der Könige und der Beschneidung im Ferdinandeum zu Innsbruck, sowie eine Anbetung der Könige im Kapuzinerkloster zu Klaußen. Sedenfalls stehen diese letzteren beiden Bilder zu ihm in naher Schulverwandtschaft.

Zur zweiten Reise Dürers nach Italien.

Von Joseph Neuwirth.



Unter jenen deutschen Meistern, welche auf den Wanderungen behufs ihrer Ausbildung in der edlen Kunst der Malerei über die heimathlichen Grenzen hinaus ihre Blicke und Schritte richteten und an den vollendeten Werken italienischer Kunst sich zu erbauen und zu bilden trachteten, ist der ersten einer Albrecht Dürer. Ob zwar er zweimal den Boden Italiens betreten und der zweite Aufenthalt daselbst sogar über ein Jahr währte, so ist er doch bei letzterem nicht über Bologna hinausgekommen und fast ununterbrochen in Venedig thätig, dessen Kunstwerke bereits 1494 auf ihn einen mächtigen Einfluß ausgeübt hatten, welcher sich in einigen seiner Arbeiten ganz bestimmt nachweisen läßt¹⁾. Elf Jahre rastlos künstlerischen Schaffens war seit der ersten Fahrt nach dem Süden verflossen, als Dürer sich wieder reisefertig machte und mit sechs kleinen Bildern²⁾, Holzschnitten und Kupfern bepackt, auf deren Verkauf in der Fremde er rechnete, nach Venedig hinabzog. Freilich hatte er zur Erübrigung der Reise, deren Kosten seine ununterbrochene Arbeit in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts nicht erübrigen konnte, bei seinem Gönner Willibald Pirckheimer ein Anlehen aufnehmen müssen³⁾, das er demselben bereits 1507 nebst allen anderen während seiner Abwesenheit, auch seinen Angehörigen gegebenen Vorschüssen aus dem Erträgnisse seiner venetianischen Reise zurückgezahlt hat⁴⁾.

Über eine spezielle Veranlassung der zweiten italienischen Reise Dürers läßt sich heute etwas absolut Gewisses nicht mehr aufstellen; denn der Bericht Vasari's⁵⁾, daß der Künstler nach Venedig gekommen sei, um sein Eigentumsrecht gegen die Nachbildungen seines Marienlebens durch Marcantonio Raimondi vor der Signoria zu wahren, ist bei Abgang diesbezüglicher Urkunden⁶⁾ keine unbedingt haltbare Begründung. Immerhin hat sie aber noch

1) Moriz Thausing, Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. 2 Bde. Leipzig 1884. I, S. 111 u. ff. — Dr. A. v. Eye, Leben und Wirken Dürers. Nördlingen 1869. S. 98.

2) Moriz Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime 2c. (Quellenschriften für Kunstgeschichte, III.) Wien 1872. S. 7, 3. Brief vom 28. Februar 1506: „Ich habe alle meine Bildchen verkauft bis auf ein es. Zwei habe ich um 24 Dukaten gegeben und die anderen drei habe ich für diese drei Ringe gegeben.“

3) Thausing, Briefe, S. 4, 1. Brief v. 6. Januar 1506: „Habt Rücksicht mit meiner Schuld; ich denke wahrlich öfter daran als Ihr. Sobald mir Gott heimhilft, so will ich Euch ehrbar zahlen mit großem Danke; denn ich habe den Deutschen eine Tafel zu malen . . . Das Geld hoffe ich, so Gott will, alles zu ersparen. Davon will ich Euch zahlen.“ Die erste Abschlagszahlung darauf sind die drei sub 2) erwähnten Ringe, die er durch Franz Imhof an Pirckheimer sandte mit der Bitte: „Laßt sie bei Euch Leuten sehen, die es verstehen. Wären sie Euch gefällig, so laßt sie schätzen und was sie wert sind, dafür behaltet sie.“ S. 11, 5. Brief v. 2. April: „Ich bin Willens, nicht hinauszuziehen, bis daß Gott giebt, daß ich Euch mit Dank zahlen könne.“ S. 14, 6. Brief v. 28. Aug.: „Und darum bitte ich Euch, wenn die Mutter zu Euch käme Leihens halber, so wollet ihr 10 fl. leihen. Bis mir Gott hinaus hilft, will ich es Euch mit Dank gar ehrbar alles mit einander zahlen.“

4) Thausing, Briefe 2c., Bruchstücke, 3. Vom Hausstande, S. 136: „Deshalb habe ich, da ich im 13. Jahre meiner Ehe gewesen bin, große Schulden bezahlt von dem, was ich zu Venedig gewonnen hatte.“ Dazu Anm. S. 239.

5) Vasari, ed. Lemonier IX. 267.

6) Thausing, Dürer, S. 342.

mehr Wahrscheinlichkeit für sich, als jene „ganz bestimmte Veranlassung“¹⁾, die mit der Baugeschichte des Fondaco dei Tedeschi in Verbindung gebracht wurde. Der Neubau der im Winter 1504 auf 1505 niedergebrannten Kaufhalle der Deutschen am Ponte Rialto wurde am 15. Juni 1505²⁾ von der Signoria dem deutschen Baumeister Hieronymus übertragen, wofür die deutschen Kaufherren sich energisch eingesetzt hatten; die venetianische Regierung hatte die Wünsche derselben um so mehr berücksichtigt, als unter den bei der Konkurrenz in Betracht gezogenen Modellen bezüglich der Kosten³⁾ kein großer Unterschied gewesen. Als der Bau vom Meister Hieronymus unter Beaufsichtigung des Marco Tiepolo 1508 vollendet war, beschloß die Regierung — nicht aber die Vertrauensmänner der deutschen Kaufherren⁴⁾ —, die Fassaden des Gebäudes, ja selbst die dem Hofraum zugekehrten Wandflächen mit Gemälden schmücken zu lassen, deren Ausführung den Meisterhänden des Giorgione und Tizian übertragen wurde. Der äußerst kunstsinige Doge Leonardo Loredano bestimmte selbst die den beiden Künstlern zuzuteilenden Flächen⁵⁾, von deren malerischem Schmucke⁶⁾, an dessen Ausführung auch des Giorgione Schüler Moroto da Feltrè mitgeholfen hatte⁷⁾, und der noch im vorigen Jahrhundert wiederholt bewundert wurde⁸⁾, nur äußerst geringe Überreste heute noch erhalten sind⁹⁾.

Aus der Gebäudeanlage des Fondaco wurde mit Rücksicht auf den Umstand, daß die Augsburger und Nürnberger Kaufleute den Vorsitz an den beiden Tafeln im Fondaco geführt haben sollen, der Schluß gezogen, Meister Hieronymus sei wohl von Geburt ein Augsburger gewesen, da die Bauart des Kauf- und Warenhauses durchaus nicht Beziehungen zu Nürnberger Baulichkeiten zeige; letztere Stadt sei vielmehr zur Wahrung der Gleichberechtigung in Erteilung von Aufträgen an Künstler für die Herstellung einer Altartafel herangezogen worden, welche in der dem Fondaco benachbarten Kirche San Bartolommeo aufgestellt werden sollte¹⁰⁾. Durch Anton Kolb, den bekannten Verleger und Herausgeber der lange Zeit auch Dürer zugeschriebenen Ansicht Venedigs von Jacopo de Barbari, sei der bezüglichliche Antrag unter Vermittelung des ihm befreundeten Pirckheimer an Dürer gelangt, dessen „aus-

1) Thausing, l. c. S. 346 u. ff. — Woltmann, Gesch. d. Malerei, II, S. 375.

2) Elze, Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig, Ausland, 43. Jhrg., 1870, Nr. 27, S. 625 u. ff.; Thausing l. c. giebt den 19. Juni an.

3) Thausing bezieht l. c. S. 346, Anm. 3, non esser gran differentia di spessa die Bemerkung über den Unterschied auf die Modelle selbst, auf welchen Irrtum Herr Dr. G. Simonsfeld, Dozent an der Universität München, ein gründlicher und zuverlässiger Kenner des urkundlichen Materials und der Geschichte des Fondaco, dessen bereitwilligst erteilten brieflichen Angaben Verf. die von Thausing abweichenden historischen Notizen verdankt, den Verf. aufmerksam machte.

4) Thausing, Dürer, S. 347.

5) Carlo Ridolfi, Le maraviglie dell' arte, Venezia 1648, I, p. 81.

6) Ridolfi, l. c. I, pp. 81—83, p. 138. — Marco Boschini, Le ricche Minere della pittura Veneziana, Venezia 1674, Sestier di S. Marco, pp. 109—111. — Domenico Martinelli, Il ritratto di Venezia diviso in due parti, Venezia 1684, p. 602—603. — Francesco Sansovino, Venetia citta nobilissima et singolare, descritta in XIII libri, Venetia 1581, fol. 135^b; desgl. die Ausgaben v. 1604 und 1663. — Baradi, Delle cose notabili della città di Venetia libri II, Venetia 1587, I, p. 49. — Italiae brevis et accurata descriptio, Ultrajecti 1650, p. 398. — Viridarii Adriatici Elysia, Augsburg 1687, p. 22. — G. C. Bohn, Curiosa, deren sich ein Reisender durch Europa . . . zu bedienen hat. 1695. S. 18.

7) Sandrart, Deutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste. Nürnberg 1675. II. Theil, S. 108.

8) Fr. Scotti, Il nuovo itinerario d'Italia, Roma 1717, p. 21. — Joh. Georg Keyßlers Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien, Lothringen. Hannover 1751. S. 1119. — Federigo Christiano, Forestiere illuminato intorno le cose più rare e curiose, antiche e moderne della città di Venezia e dell' isole circonvicine. Venezia 1761, p. 194 und 1796², pp. 190—191. — Cochin, Voyage d'Italie. 3 The. Paris 1769. III. p. 39. — Joh. Christoph Matex, Beschreibung von Venedig. Leipzig 1795—96. I, S. 307.

9) Elze, l. c. S. 627.

10) Woltmann, Geschichte der Malerei, II, S. 375, meint in der Kapelle im Kaufhause der Deutschen, dagegen: Aus vier Jahrhunderten niederländisch-deutscher Kunstgeschichte. Berlin 1878. 2. Dürer und Mabuse in Prag, S. 39, für das Gotteshaus der deutschen Kaufleute, die Kirche San Bartolommeo.

gesprochener Zweck“ der zweiten venetianischen Reise somit festgestellt erscheine. Allein beide Hypothesen sind nicht haltbar.

Die erste verliert ihre Grundlage durch die Thatsache, daß gegen Ende des 15. Jahrhunderts Augsburg trotz seiner großen Kaufherren im Fondaco selbst nicht besonders hervortritt und die erwähnten Verhältnisse bezüglich des Vorsizes an den Tafeln teilweise andere waren ¹⁾, womit die besondere Berücksichtigung der Augsburger Bauanlagen in der oben gedachten Weise entschieden in den Hintergrund tritt. Außerdem scheint es auffallend, daß die Regierung zu Venedig, einem Haupthandelsplatze, das Muster der Einrichtung einer auswärtigen Bauart der Kauf- und Warenhäuser angenommen habe, während es natürlicher wäre, daß die Augsburger, von der praktischen Verwendbarkeit der italienischen Kaufhausbauten überzeugt, ihre heimischen Gebäude der Anlage des Fondaco genähert hätten und eher eine Einwirkung von Venedig auf Augsburg als umgekehrt anzunehmen wäre.

Ob zwar letzteres immer nur Vermutung bleiben muß, so läßt sich doch der zweite Punkt, Dürer sei des Bildes wegen, das er für die Kirche San Bartolommeo malen sollte, nach Venedig gereist, mit des Meisters eigenen Worten widerlegen. Denn der erste Brief vom 6. Januar enthält folgende Stelle ²⁾: „Sobald mir Gott heimhilft, so will ich Euch ehrbar zahlen mit großem Danke; denn ich habe den Deutschen eine Tafel zu malen, für welche sie mir hundert und zehn Gulden Rheinisch geben — nicht für fünf Gulden Unkosten gehen drauf. Die werde ich innerhalb acht Tagen fertig bringen mit Grundiren und Abziehen. Sodann will ich gleich anfangen sie zu malen, denn sie soll, so Gott will, einen Monat nach Ostern auf dem Altare stehen.“

Hält man die Bezeichnung „eine Tafel“ des ersten Briefes neben „mein Bild“ im zweiten ³⁾, „der deutschen Tafel“ und die Tafel im fünften ⁴⁾, „meine“ Tafel im siebenten ⁵⁾, achten ⁶⁾ und neunten ⁷⁾, so erweist sofort das „eine“, daß der Auftrag für die Fertigung des Bildes bestimmt nicht vor die Reise Dürers nach Venedig zu setzen und gar nicht an Pirckheimers Vermittelung zu denken sei. Denn während Dürer vom zweiten Briefe an seine Tafel als etwas dem Freunde bereits Bekanntes behandelt, führt er dieselbe in dem ersten mit dem unbestimmten „eine“ vor, was darthut, daß diese Bestellung für Pirckheimer etwas Neues und Unbekanntes sei. Auch die Äußerung über die Hoffnungen, welche der Künstler betreffs seiner Schuldzahlung daran knüpfte, die Bekanntgabe des ausbedungenen Honorars und das eventuelle Verhältnis der geringen nötigen Kosten zu letzterem finden ihre psychologische Begründung nur in dem Umstande, daß er dem Fernen über alle Details von etwas ihm noch völlig Unbekanntem berichtete, das sein ganzes Denken und Schaffen eben in Anspruch zu nehmen begann. Daher ist gewiß, daß Dürer den Auftrag erst in Venedig selbst erhielt und an eine Intervention Pirckheimers mit Beziehung auf Anton Kolb nicht zu denken ist. Aus der ersten auf die Tafel Bezug habenden Stelle des fünften Briefes folgt aber gleichfalls nicht, daß der Künstler durch eine vorläufige Abmachung über die Ausführung des Bildes — die ja ohnedies der oben citirte Wortlaut der betreffenden Notiz aus dem ersten

1) Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Dr. Simonsfeld, von dessen sachkundiger Feder eine eingehende Widerlegung der Irrtümer Thausings in der Geschichte des Fondaco binnen kurzem zu erwarten ist.

2) Thausing, Briefe 2c., S. 4.

3) Thausing, Briefe 2c., S. 6: „Und heute erst habe ich angefangen mein Bild zu entwerfen.“

4) Ibid. S. 11: „Ihr sollt auch wissen, daß ich viel Geld gewonnen haben könnte, wenn ich der Deutschen Tafel nicht zu machen übernommen hätte . . . Ich wollte es (Geld) auch leicht gewinnen, wenn ich der Deutschen Tafel nicht zu machen hätte.“ S. 12: „Denn die Tafel, die zu Pfingsten fertig wird, geht ganz auf für Zehrung.“

5) Ibid. S. 17: „Wisset ferner, daß meine Tafel sagt Der Herzog und der Patriarch haben meine Tafel auch gesehen.“

6) Ibid. S. 18: „Wisset auch, daß meine Tafel fertig ist . . . Und deswegen, damit ich nur bald heimkomme, habe ich, seitdem meine Tafel fertig ist, für mehr als 2000 Dukaten Arbeit ausgeschlagen.“

7) Ibid. S. 19: „Wie ist uns beiden so wohl, wenn wir uns etwas Gutes dünken, ich mit meiner Tafel und Ihr con vostra Weisheit.“

Briefe unbestreitbar nach Venedig verlegt — zur Reise bewogen worden sei¹⁾. Daraus, daß er sich der Schwierigkeit der Aufgabe während der Arbeit immer bewußter wurde²⁾, geht nur hervor, daß er mit der Zeit einsehen lernte, welche Bedeutung das Werk für seinen Künstlernamen in Venedig, dessen Anforderungen an Kunstleistungen er während seines Aufenthaltes durch eingehendes Studium der daselbst geschaffenen immer mehr begriff, haben würde; denn er wollte ja die Italiener, welche gern seine Fertigkeit im Stechen zugestanden, aber den Mangel einer schönen Farbengebung tadelnd hervorhoben³⁾, davon überzeugen, wie ungerechtfertigt dieser Vorwurf sei.

Übrigens kann der Auftrag auch nicht zu lange vor Neujahr 1506 an Dürer gelangt sein, den wir um den Dreikönigstag vollauf mit den Vorarbeiten beschäftigt finden.

Daß die deutschen Kaufleute in Venedig sich vor allen anderen eines Werkes von der Hand ihres bereits rühmlich bekannten Landsmannes versichern wollten, ist nicht zu verwundern; doch sind dieselben als eine Vereinigung deutscher Handelsherren aus verschiedenen Städten des Reiches, nicht aber als eine speziell „nürnbergische Gemeinde“⁴⁾ zu nehmen, welche es nie zu Venedig gegeben hat⁵⁾. Wie wenig man berechtigt ist, auf eine solche zu schließen, beweist, daß Dürer selbst sagt, er habe den Deutschen eine Tafel zu malen und hätte mehr verdienen können, wenn er der Deutschen Tafel zu machen nicht übernommen hätte; denn wie er im neunten Briefe den Rat von Nürnberg „meine Herren“ nennt⁶⁾, so würde er gewiß auch statt „der Deutschen“ einen anderen vielleicht auch mit mein verbundenen Ausdruck gebraucht haben, wenn ihm wirklich von einer nürnbergischen Gemeinde die Bestellung zugekommen wäre. Ob das Gemälde wirklich für die Kirche San Bartolommeo bestimmt war, die jedoch nie als „Nationalkirche der Deutschen“⁷⁾ aufgefaßt werden darf⁸⁾, hebt Dürer nicht ausdrücklich hervor. Doch scheint es ganz gut denkbar, daß bei dem Umstande, als die Ballenbinder der deutschen Kaufleute bereits seit 1472 daselbst beerdigt wurden⁹⁾, ein Altar des dem Fondaco nahe gelegenen Gotteshauses speziell dafür bestimmt wurde, es solle bei demselben für die Deutschen, welche sich dann natürlich zur Schenkung eines Altarblattes verpflichtet erachteten, Messe gelesen werden. Daß das Dürersche Bild thatsächlich in San Bartolommeo aufgestellt wurde, läßt sich aus späteren Quellen¹⁰⁾ wiederholt belegen.

Was das anbelangt, von den im Jahre 1505 etwa in Venedig sowohl verkauften als geschaffenen Gemälden¹¹⁾ zu reden, die den ersten Grund zu dem Ruhme Dürers in Italien gelegt hätten, so ergibt wieder sein Briefwechsel untrüglich, daß in diesem Sinne von seinen Gemälden schon 1505 nicht gesprochen werden kann. Denn der Ausdruck „mein Werk“¹²⁾ muß jedenfalls auf Holzschnitte und Kupferstiche bezogen werden¹³⁾, da erst im dritten Briefe — also um drei Wochen später — von dem Verkaufe der nach Venedig mitgenommeneu Bilder bis auf eines berichtet wird, der teilweise in Gegenwart des Bernhard Holzbeck vor sich

1) Thausing, Dürer, I, S. 350.

2) Thausing, Briefe zc., S. 11: „Es ist doch eine große Arbeit daran.“

3) Ibid. S. 17: „Ich habe auch die Maler alle zum Schweigen gebracht, die da sagten, im Stechen wäre ich gut, aber im Malen wüßte ich nicht mit den Farben umzugehen.“

4) Herman Grimm, Albrecht Dürer in Venedig (Über Künstler und Kunstwerke, I. Jahrg., Berlin 1865). Nr. VII, VIII, S. 147.

5) Briefliche Mitteilung von Dr. Simonsfeld.

6) Thausing, Briefe zc., S. 21: „Auf Euerer Anfrage, wann ich kommen wolle, thue ich Euch zu wissen, wonach sich Meine Herren auch richten können“ u. s. w.

7) Grimm, l. c. S. 147.

8) Nach brieflicher Mitteilung von Dr. Simonsfeld.

9) Desgl. wie Anm. 2.

10) Tre libri di lettere del Doni, Venezia 1552, II, p. 185: Una tavola d'altare d'Alberto Duro in San Bartolommeo. — Sansovino, l. c. 1581, fol. 48^b, 1604 p. 95. — Hans Georg Ernstingers Reisebuch (1593), Stuttg. litt. Verein, Bd. 135, 1877, S. 48.

11) Grimm, l. c. S. 138—139.

12) Thausing, Briefe zc., S. 6: „Auch sind mir ihrer viele feind und machen mein Werk nach in den Kirchen und wo immer sie es bekommen können.“

13) Thausing, l. c. S. 187.

ging¹⁾. Daß Dürer sechs Bilder mit hinabgenommen hatte, von denen fünf bereits Ende Februar 1506 verkauft waren, belegt sein Brief vom 28. Februar 1506 zweifellos²⁾, und es ist zu wundern, daß Thausing dieselbe Stelle einmal auf sechs bezieht³⁾ und ein andermal sagt, „daß er beim Verkaufe seiner Täfelchen bis auf eines für jedes der vier verkauften Bildchen 12 Dukaten begehrt habe“⁴⁾, woraus man schließen müßte, er hätte nur fünf Täfelchen nach Venedig gebracht, was, wie eben bemerkt, Dürers eigene Worte nicht annehmen lassen. Übrigens ist auch die Preisannahme von 12 Dukaten nur für zwei bestimmt zulässig, da der Meister selbst sagt, er habe zwei für 24 Dukaten gegeben und die anderen drei für drei auf 24 Dukaten geschätzte Dinge vertauscht, in welchen ein Smaragd, ein Rubin und ein Diamant sich befanden; bloß der erste Ring sei 12 Dukaten wert. Da ihm nach diesem Geschäft noch ein Bild übrig blieb, über dessen Verbleib wir freilich nichts mehr erfahren, so ist daran festzuhalten, daß Dürer sechs Bilder nach Venedig mitgenommen hat. Da er aber nicht lange vor Ablauf des Jahres 1505 hinabkam, so ist nicht anzunehmen, daß er seine Ware kurz nach der Ankunft schon an den Mann brachte oder gar neue bis zum Neujahr 1506 dafelbst geschaffen habe.

Daß er nicht viel vor letzterem Zeitpunkt in Venedig angekommen sein kann, beweist im ersten Briefe die Erwähnung, daß er glaube, das Geld für die Tafel fast ganz für die Begleichung seiner Schuld an Pirtheimer sparen zu können, da weder Frau noch Mutter, weil von ihm mit dem Nötigen vollständig versehen, so bald einer Geldsendung bedürfen würden⁵⁾. Die detaillirten Angaben zeigen deutlich, daß er dem Augenblicke der Ordnung seines Hauswesens für die Zeit seiner Abwesenheit noch nicht zu ferne stand, und der Neujahrswunsch, daß er den Jahreswechsel bereits in Venedig mitgemacht habe. Wie wenig er sich aber dafelbst bis zum Dreikönigstage 1506 eingelebt hatte, was bei dem Umstande, daß alle weiteren Briefe mit den ihn betreffenden Ereignissen durchaus zeitlich im innigsten Zusammenhange stehen, entschieden nur der Kürze seines Aufenthaltes zugerechnet werden muß, ergibt der Vergleich, daß er sich im zweiten und dritten Briefe bereits über das Leben und seinen Verkehr eingehend ausspricht, worüber sich im ersten gar keine Bemerkung findet. Dies Schweigen ist ein Beweis dafür, daß Dürer, als er im Januar 1506 an Pirtheimer schrieb, in Venedig noch fremd und unbeholfen war, weshalb er auch nur von persönlichen Angelegenheiten redete; denn nur an „einige, andere gute Gesellen“, die ihm Ratschläge betreffs des Einkaufes von Perlen und Edelsteinen gaben, scheint er sich bis dahin enger angeschlossen zu haben. Dies waren aber nur Deutsche, da er sich ausdrücklich auf sie als Gewährsmänner dafür beruft, daß „man zu Frankfurt bessere Dinge zu geringerem Preise als zu Venedig kaufe“⁶⁾ was ein Venetianer ihm kaum gesagt haben würde. Im zweiten und dritten Briefe weiß er bereits viel von den artigen Gesellen unter den Italienern zu erzählen, die sich je länger je mehr zu ihm gesellen, daß es einem wohl ums Herz sein möchte; vernünftige Gelehrte, gute Lautenschläger und Pfeifer, Kenner in der Malerei und Leute von viel edler Gesinnung⁷⁾ besonders von Giambellino, der ihn vor den Edelleuten gar sehr gelobt hat⁸⁾, welche ihm sehr wohl wollen und sich mit anderen so um ihn drängen, daß er sich zeitweise verbergen muß⁹⁾. Dazwischen liegt, wenn wir die Abfassungszeit der Briefe betrachten, seit dem ersten ein Zeitraum von vier, beziehungsweise sieben Wochen, in welchen mit der Anschauung neuer Verhältnisse und dem Hineinleben in dieselben der Ton der Dürerschen Korrespondenz sich

1) Thausing, l. c. S. 11: „Und wenn ich, nachdem ich sie eingetauscht hatte, zwei Dukaten an den drei Ringen hätte verlieren wollen, so würde sie Bernhard Holzbeck von mir gekauft haben, der damals bei dem Tauschhandel zugegen war.“

2) Siehe oben S. 1, Anm. 2.

3) Thausing, Dürer, I, S. 345 und S. 346, Anm. 1.

4) Thausing, Dürer, I, S. 365.

5) Thausing, Briefe 2c., S. 4: „Denn ich denke, ich brauche weder der Mutter noch der Frau sobald kein Geld zu schicken.“

6) Ibid. S. 3. — 7) Ibid. S. 5. — 8) Ibid. S. 6. — 9) Ibid. S. 7.

vollständig änderte. Da der Meister mithin um Neujahr 1506 in Venedig noch ziemlich fremd war, konnte er in Anbetracht der kurzen Zeit, die er dort weilte, nicht schon 1505 daselbst Gemälde verkauft oder geschaffen haben, zudem er selbst erst Ende Februar 1506 des oben erwähnten Verkaufes gedenkt, der gewiß nicht weit vor die Abfassung des dritten Briefes gesetzt werden muß.

(Fortsetzung folgt.)

Römerbrücke zwischen Klein- und Groß-Krozenburg bei Seligenstadt am Main*).

Wohl zu keiner Zeit äußerte sich das Verständnis kunsthistorischer Kreise für die hohe Bedeutung, welche der Erforschung des römischen Grenzwalles zwischen Donau und Rhein für die vaterländische Geschichte und Kunst zukommt, mit gleicher Lebhaftigkeit wie in unserer unmittelbaren Gegenwart. In besonderem Grade trifft dies zu hinsichtlich der von Miltenberg über die Grenzkastelle Altstadt, Trennfurt, Wörth, Obernburg, Niederberg, Stockstadt und Seligenstadt nach dem heutigen Klein-Krozenburg hinziehenden Teilstrecke des Main-Limes, welcher an letzterem Orte den Charakter der sogenannten Grenzwehr des linken (hessischen) Ufers verläßt, um auf dem rechten (preussischen) Ufer wiederum als trockener Zug die Umwallung des Dehmatenlandes landeinwärts durch die Wetterau und weiterhin bis zum Rhein fortzusetzen. Für den diesem Teil des Limes gewidmeten Forschereifer sprechen die in letzterer Zeit unternommenen erfolgreichen Ausgrabungen und verdienstvollen Publikationen von W. Conrady, A. Dunder, D. Dahm, G. Wolff, sowie die umfassende und gediegene Gesamtdarstellung von A. v. Cohausen, alles Arbeiten, die in den letztvergangenen Jahren erschienen sind und helles Licht über den Gegenstand verbreitet haben. Über die Hauptfrage der Beschaffenheit des Flußüberganges zwischen den vorgenannten beiden Grenzwallorten, ob Trajekt ob Überbrückung, bestanden bisher noch Zweifel, die vor kurzem durch günstige Umstände eine entscheidende und bedeutame Lösung gefunden haben. Unweit der schon vor Jahrzehnten von dem hessischen Historiographen Dr. Steiner als römisches Kastell bezeichneten Örtlichkeit, die jetzt nach dem Flurnamen Kastell Heinstadt genannt wird und oberhalb Klein-Krozenburg und Groß-Krozenburg gegenüber gelegen ist, kommen seit Ende Juli dieses Jahres bei Baggararbeiten im Flußbett des Maines Fundstücke zu Tage, die als erste sichere Nachweise einer ehemaligen Römerbrücke im Zuge des römischen Grenzwalles Geltung beanspruchen. Die Baggermaschine stieß zunächst auf den Torfo eines 36 m vom hessischen Ufer entfernten, 12 m langen Brückenpfeilers, dessen Pfahlrost aus Eichenstämmen und dessen Steinmaterial aus größeren und kleineren Basaltwerkstücken besteht, die in Verbindung mit grauen Lettemassen gehoben wurden. Darauf folgte die Ausbaggerung eines zweiten, 18 m vom vorigen, ungefähr in der Mitte des Maines befindlichen Pfeilers, der ebenfalls mit Eichenstämmen pilotirt ist, dessen Werkstücke jedoch keine Basalte, sondern bunte Sandsteine sind mit Füllmauer Spuren in der Mitte. Ohne Zweifel stammen die Basalte aus den uralten Brücken bei Groß-Steinheim, der bunte Sandstein aus den noch heute ergiebigen Brücken bei Miltenberg, Örtlichkeiten, die eine bequeme Verschiffung des Steinmaterials an die Baustelle ermöglichten. An beiden Flußpfeilern sind die Pilotirungspfähle dicht um den wichtigen Steinkern geschart. Bis Anfang September, wo wir diese Zeilen niederschreiben, sind 50 Eichenpfähle und 12 Eisenschuhe von Pfahlspitzen zutage gekommen, die nach Gestalt und

*) Der Inhalt obigen Artikels beruht in den Hauptpunkten auf einer beschreibenden Darstellung der Bauwerke zu Klein-Krozenburg, welche in der demnächst bei A. Bergstraefer in Darmstadt erscheinenden ersten Abteilung des in hohem Auftrage unternommenen Inventarisierungswerkes „Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen“ enthalten ist.

Größe mit den vor einigen Jahren gehobenen Pfahlrostbestandteilen der Römerbrücke zwischen Mainz und Kastel übereinstimmen. Dem Mainzer Brückenbau ähneln auch die Pfeiler im Grundriß, insofern sie von rechteckiger Bildung sind und an ihrer gegen die Strömung gerichteten Schmalseite dreieckförmig in stumpfe Kanten auslaufen. Die ausgebaggerten Basalte und Sandsteine, darunter Werkstücke von beträchtlichen Abmessungen, sind am rechten Ufer in großen Gruppen regelrecht aufgeschichtet. Die Eichenpfähle und Eisenschuhe, nebst einigen Fundstücken von Gefäßfragmenten, Eisenteilen und Schieferplatten, sind samt und sonders in das Museum des Historischen Vereins zu Hanau gelangt. Die Entdeckung der Brückenreste glückte dem Herrn Lehrer Schaad in Groß-Krozenburg, welcher die regierungsseitig im Interesse der Flußbettkorrektur vorgenommenen Ausbaggerungen mit unermüdlicher Aufmerksamkeit verfolgte und durch das erfreuliche Ergebnis seiner Forschungen um die Aufhellung des archäologischen Thatbestandes der römischen Baudenkmäler in und nahe bei seinem Wohnort aufs neue sich verdient gemacht hat. Abgesehen von den behördlichen Ausbaggerungen setzt Herr Schaad die begonnenen Untersuchungen selbständig fort und es ist ihm bereits gelungen, in der Stromtiefe, nur 9 m vom hessischen Ufer entfernt, einen dritten Pfeilerrumpf nachzuweisen, dessen Pilotirung und Werksteingefüge mittelst der Bohrsonde genau zu bestimmen war. Die Lage der bis jetzt entdeckten drei Flußpfeiler gestattet einen ziemlich verlässigen Schluß auf den Zug der Brücke, welcher zu Klein-Krozenburg in rechtwinkliger Lage zum Uferstrand nordwärts anhub, in gleicher Richtung den zweiten Pfeiler erreichte, beim dritten etwas gen Ost gerückten Pfeiler von der begonnenen geraden Linie abwich und in leiser Kurve nahe an die porta decumana des Groß-Krozenburger Kastells hingeführt zu haben scheint. Der Nachweis der Mainüberbrückung zwischen den genannten beiden Grenzwallorten füllt eine bisherige Lücke in der Limesforschung bedeutsam aus. Im Anschluß daran kann die Aufdeckung des Brückenkopfes bei Kastell Heinstadt und die Verfolgung der Grenzwehrranlagen des römischen Reichsgebietes in der Richtung von Klein-Krozenburg gegen Seligenstadt hin, mit Überwindung geringer Schwierigkeiten, nur eine Frage der Zeit sein.

G. Schaefer.

Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal.

1. Joachim Patinier und Quentin Metsys.

Die Galerie des Prado besitzt bekanntlich die beiden reichsten und schönsten Landschaften Patiniers, eine Ruhe auf der Flucht (Nr. 1519) und eine Versuchung des heiligen Antonius mit vier Hexen (Nr. 1523). Beide kamen im Jahre 1837 aus dem Escorial, die letztere war von Philipp II. dorthin geschenkt worden. Unter den Verzeichnissen der zahlreichen Überweisungen von Gemälden, die der König von 1566 bis 1593 an diese seine Lieblingsstiftung gemacht, ist das vom 15. April 1574 das längste. Unter etwa 77 Stücken kommen, neben zahlreichen Italienern, von nordischen Malern vor: Roger van der Weyden (mit vier Stücken), Albrecht Dürer (neun Tierbildchen), Hieronymus Bosch (mit neun) und Patinier (mit drei). Ein Triptychon, der heil. Hieronymus en la penitencia, d. h. mit dem Stein ($4' \times 3\frac{1}{2}'$), die Flügel mit einer Inschrift (puertas escriptas); derselbe Kirchenvater vor dem an einem Baum befestigten Kreuzifix betend ($1\frac{1}{2}' \times 1'$), eine Halbbrund abschließende Tafel; endlich der heil. Antonius. Philipp II. hatte diese Bilder wahrscheinlich auf seiner Reise durch die Niederlande (1549) an sich gebracht. In welchem Raum des Escorial sie während ihres mehr als zweihundertjährigen Aufenthalts all dort aufgestellt waren, wird in dessen Beschreibungen nicht gesagt, wahrscheinlich in der Celda baja des Prior, wenigstens erwähnt der Pater Sigüenza, der zu Philipps Zeit Prior war, als über den fünf Fuß hohen Azulejosfliesen dort befindlich zwei andere Gemälde „eines Deutschen oder Flemings Namens Joachim“ (de un aleman ó flamenco llamado Joaquin); eine Speisung der Fünftausend (Nr. 374 des Escorial-Katalogs, $4' 7'' 2''' \times 5' 2'' 4'''$), „wo der Maler die Figuren so sinnig (ingeniosamente) aufzuteilen verstanden, daß man sie fast alle zählen könne“; und noch einen heil. Hieronymus

zwischen kahlen Felsen, bei der Kur des Löwen — Nr. 1522 der Pradogalerie. Dieser Name eines Meister Joachim aleman ó flamenco ging dann durch die folgenden Historiographen des Escorial, de los Santos und Ximenes, ohne daß die gelehrten Herren im Lauf von zwei Jahrhunderten den Trieb empfunden hätten, jenes Nationalität zu verifiziren, bis der Forschungsgeist der Neuzeit ihn unter den sechs Giovachino's des Abecedario pittorico, in dem braven Frankfurter Patrizier Joachim von Sandrart entdeckte. (Poleró, Catálogo de los cuadros del Escorial. Madrid 1857. Nr. 374. Rotondo, Descripcion del Escorial.) Auch ein heiliger Christóbal kommt in den Verzeichnissen des Escorial vor (Nr. 359, 4' 7" 3''' < 6' 1" 3'''). Doch dies nur heiläufig.

Die beiden obengenannten Bilder der Pradogalerie zeichnen sich vor den übrigen, fast immer nur mit kleinen Figürchen staffirten, Landschaften Patiniers durch die Größe der in die Mitte des Vordergrundes gesetzten Hauptfiguren aus. Die heilige Jungfrau, in einem kühlen, sehr hellen Ton gehalten, im weiten bläulich-weißen Mantel, schwebt wie eine lichte Erscheinung vor der ganz in dunkle fette Farben getauchten Landschaft, ein Motiv des Hell-dunkels, in dem der Maler von Dinant sich mit Filippo Lippi begegnet.

Es gehörte nicht viel Scharfblick dazu, um die erhebliche Verschiedenheit zu bemerken, welche zwischen den Figuren im heiligen Antonius und diesem Marienbilde und auch der ihm nahe stehenden Gruppe der Taufe Christi im Belvedere besteht. In Farbe und Farbenbehandlung wie in den Formen der Gesichter. Sollte Patinier, der doch wohl mit Recht als der erste Landschaftsmaler bezeichnet wird, bisweilen die Spezialisirung bereits so weit getrieben haben, daß er, in der Art mancher seiner Nachfolger im siebzehnten Jahrhundert, sich mit einem Figurenmaler verbündete?

Schon vor zehn Jahren glaubte ich in den fünf Figuren der Versuchung die Hand des Quentin Metsys zu erkennen. Die Übereinstimmung kann nicht vollständiger gewünscht werden: in der ihm so eigentümlichen Gesichtsfärbung, in den Formen des Kopfs, in den Bewegungen. Eine Vergleichung der Photographie mit denen der beiden einzigen ganz authentischen Hauptwerke in Antwerpen (man betrachte die Herodias) und Brüssel wird jedermann diesen Eindruck geben; aber nur vor dem Original kann man sich überzeugen, daß die Köpfe besonders der drei Mädchen auch die unnachahmliche Zartheit des Silbertons des Meisters von Antwerpen besitzen. Die feinen, bleichen Züge des etwas zugespitzten Ovals, die gesenkten Augenlider, die mehr an wehmütiges Sinnen als an munteren Scherz gewöhnt scheinen, der dünne bewegliche Hals auf der stolzen Schulter, Bewegungen, die, hier nicht ohne Grazie, doch noch Spuren des Ectigen, Gefrickten verraten. In dem Gemälde der heiligen Sippe kehrt auch die Farbentrias ihrer Gewänder, grün, blau, rot, wieder.

Die Auffassung der unheimlichen Scene ist ganz humoristisch: man erkennt darin den feinen Beobachter der „Geldwechsler“. Welches Bild jener Zeit könnte sich in Gebärden schalkhaften Mutwillens diesen drei Herzen an die Seite stellen? Der etwas trockene Ernst Passavants fand darin den Geschmack des Hieronymus Bosch. Aber es ist hier gar nichts Dämonisches (die sehr versteckte Geierklaue abgerechnet), auch nichts Dirnenhaftes. Es sind gutsituirte, wohlherzogene Antwerpener Bürgerstöchter, diese feinen, rölllich-blonden Dämchen, die sich während der Faschingszeit mit dem gottseligen Weis, der wahrscheinlich seine Liebenswürdigkeit in unpassender Weise überschätzt hatte, einen Ill gestatten. Die langen Schleppkleider mäßigen etwas die Bewegungen. Das Teufliche ist für die Alte dahinter aufgespart, aber auch sie ist doch nur der Typus einer Celestine.

Bei einem Meister, dessen Bilder so außerordentlich selten sind und dessen Werk noch immer mehr durch Nehmen als durch Geben festgestellt wird (auch die große Darstellung der unbefleckten Empfängnis aus der Kirche S. Donatian in der Ermitage, Nr. 449, ist ihm fremd), wird der Nachweis einer solchen auch dem Gegenstand nach einzigen Darstellung gewiß ohne urkundliche Belege mit Mißtrauen aufgenommen werden. Ich habe in der That damit seiner Zeit in Madrid bei den Kennern keinen Anklang gefunden; später aber entdeckte ich auch eine urkundliche Unterstützung in jenem Inventar vom 15. April 1574 des Escorial, wo das Bild folgendermaßen beschrieben wird.

Maestre Coyntin y M. Joachin.' Otra tabla en que esta pintada la tentacion de Sant Anton con tres mugeres en un paysage las figuras de mano de Maestre Coyntin y el paysage de M. Joachin que tiene de alto 6 p. y de ancho 7.

Bei derselben Schenkung befand sich auch der so häufig vorkommende Hieronymus, der auf den Totenkopf zeigt:

Maestre Coynthin. Tabla. S. Geronimo con el dedo sobre una calavera. $3\frac{1}{2}' \times 4\frac{1}{2}'$.

Dieses Bild war ein Geschenk des bei dem Escorial vielbeschäftigten Mailänder Bildhauers Jacome Trezzo, des Verfertigers der Custodia, an den König. Sigüenza, der, wie es scheint bei der Überreichung zugegen war, hörte Trezzo sagen, das sei das Werk „eines flandrischen Schmieds“, und zwar einer seiner ersten Versuche in der Malerei. Es wurde im Vorsaal der Sakristei aufgehängt, wo es Francisco Pacheco im Jahre 1611 sah; jetzt ist es in der Pradogalerie (Nr. 1443^a).

Philipp II. hatte sich bekanntlich vergebens bemüht, auch das große Triptychon der Tischlergilde von Antwerpen zu bekommen. —

Von einem Zeitgenossen des Quentin Metsys, dem Meister vom Tode der Maria, dessen Werke in Italien, in Genua und an der Riviera und in Neapel vorkommen, ist mir in Spanien (außer dem von Dr. Scheibler nachgewiesenen Porträt in der Pradogalerie, Nr. 1398) nur ein Bildchen begegnet, eine Anbetung der Könige, das in die nicht weniger als sechs flandrische Triptychen bewahrende Kirche San Salvador zu Ubeda im nordöstlichen Andalusien verschlagen worden ist. Ich bringe die Notiz hier an, da dessen Meister ja in manchen Punkten Metsys und Patinier verwandt ist. Seine Landschaften, besonders die früheren, erinnern im Ton, in Bergformen (der Maasgegenden) und Komposition auffallend an Patinier, die in der Kreuzigung des Museums zu Neapel könnte man diesem zuschreiben. Die zart und hell, wenn auch öfters wärmer, lassende Modellirung des Antlitzes bei Quentin findet sich bei keinem so wieder.

2. Roger van der Weyden.

Bekannt ist, daß schon bei Lebzeiten dieses Malers eine seiner feinsten Arbeiten im Besitz des Königs Juan II. von Kastilien war, nach der von Ponz weitergegebenen Überlieferung ein Geschenk Papst Martins V. (Dtho Colonna, † 1431). Es ist das Triptychon im Berliner Museum (Nr. 534 A). Gewiß ist, daß der prachtliebende Monarch es im Jahre 1445 den Kartäusern von Burgos verehrte, denen er drei Jahre vorher sein in der Nähe gelegenes Schloß Miraflores übergeben hatte. Es war ein Trag- und Reisealtärchen (Oratorio), wie es außer Prälaten auch fürstliche Personen für die Privatmesse mit sich führten, wurde also jetzt seiner ursprünglichen Bestimmung entfremdet. Vielleicht befand es sich damals in jenem prächtigen Jagdschloß, das nun im Begriff stand, in eine Kartause umgewandelt zu werden. Es enthält drei Historien aus dem Leben der Maria, der besonderen Schutzpatronin des Ordens. Da der König in der Kirche, welche Hans von Köln, seit 1442 in Burgos anwesend, erbaute, begraben werden wollte, so gefiel ihm vielleicht der Gedanke, daß dies ihm werte Devotionsstück an der Stätte seiner ewigen Ruhe verbleiben werde.

Große, noch jetzt fast sämtlich in Spanien befindliche Werke Rogers kamen dorthin unter Philipp II. Während er für die Ausstattung seines Escorial fast nur Italiener verwandte, wählte er für die Kapellenaltäre seiner Paläste und Landhäuser Gemälde der altflandrischen Schule, die damals übrigens auch sonst, selbst im romanischen Süden, als Andachtsbilder bevorzugt waren. Der portugiesische Maler Francisco de Holanda bezeugt dies in seinen maliciösen, dem Michelangelo in den Mund gelegten Auslassungen¹). Bei Rogers Gemälden

1) La peinture flamande semblera belle aux femmes, surtout aux plus âgées ou bien aux plus jeunes, ainsi qu'aux moines, aux religieuses et à quelques nobles qui sont sourds à la véritable harmonie. Raczyński, Les Arts en Portugal. S. 14.

mag Philipp II. deren asketisches Wesen als Merkmal besonderer Kirchlichkeit gegolten haben. Für die Kapelle seines Alcazar zu Madrid bestimmte er das Genter Altarwerk in Michael Coxcyens Kopie, für die Kapellen der Jagdschlösser Pardo und Balsain, sowie für den Altar der Sakristei des Escorial Werke van der Weydens.

In dem Gemäldegeschenk (Entrega) des Jahres 1574 an den Escorial findet sich eine sehr große Tafel dieses Meisters aufgeführt: die Kreuzigung aus der Kartause von Brüssel.

Una tabla grande en que está pintado Christo Nuestro Señor en la cruz con Nuestra Señora y Sanct Juan de mano de Maesse Rugier que estaba en el bosque de Segovia que tiene 13 pies de alto y 8 de ancho estava en la Cartuja de Brussellas. (Der Katalog giebt 11' 7" 10''' \times 9' 10" 10'''.)

Dieses Gemälde befand sich also bisher im „Wald“ von Balsain bei Segovia, d. h. in dem uralten Jagdschloß der kastilischen Könige, eine halbe Meile von dem jetzigen San Idesonso, nach dessen Gründung jenes dem Verfall überlassen wurde. Hier wurde 1566 Isabelle, die spätere Statthalterin von Flandern, geboren.

Es wurde jetzt durch eine Kopie ersetzt, mit der Philipp den Maler Juan Fernandez Navarrete beauftragte; sie fiel zu voller Zufriedenheit aus, d. h. wohl, er hatte nach der Ansicht des Königs den Stil des alten Brüsseler Malers ganz genau nachgeahmt. In S. Lorenzo erhielt das Werk den Platz über dem Altar der Sakristei, wo es bis zum Jahre 1656 blieb. Als damals Philipp IV. 41 Meisterwerke der italienischen, meist der venezianischen, Schule dem Kloster überwies, bestimmte der mit der Ausstellung beauftragte Velazquez die besten für die Sakristei, und die finstere, wiewohl mit ganz hellen Farben gemalte Kreuzigung Rogers machte der heiteren, wiewohl durch Mißbrauch schwarzer Schatten verdunkelten „Perle“ Raffaels Platz, welche kürzlich in London angekauft worden war. Jene wurde in den etwas dunkeln Raum hinter dem hohen Chor (Trascoro) versetzt, wo man die Chorbücher aufbewahrt.

Dort steht sie noch bis auf den heutigen Tag, aber gänzlicher Vergessenheit verfallen. Die Ursache hiervon ist das Mißverständnis einer Stelle in Sigüenza's Geschichte des Escorial. Die Worte, in welchen er das Bild beschreibt (aquel Crucifixo antiguo . . . que dixen arriba habia copiado nuestro Mudo, neue Ausgabe von 1881, S. 458, vgl. S. 316), wurden von seinen Abschreibern so gelesen, als sei das Gemälde der Sakristei jene Kopie, und de los Santos nennt sie geradezu Original des Mudo (Descripcion 1681, S. 23). So heißt es in Pósero's Katalog, der Mudo habe hier die alte deutsche Schule nachahmen wollen (Nr. 128). Infolge davon sank sie in den Limbus jener Hunderte von Escorialbildern, an denen der Besucher vorübergeht; nur Passavant, bloß der Führung seiner Augen vertrauend, hat sie als „treffliches Werk“ Rogers bezeichnet (Kunst in Spanien 136), und auch, ohne Erfolg, auf die Gefahr ihres Unterganges durch Abblättern aufmerksam gemacht.

Nach obigem Citat stammte sie aus der Kartause von Brüssel. Dies ist das Haus van onsen liever Vrouwen van Gracien zu Schent bei Brüssel, das 1450 gegründet ward. Karl der Kühne begann den Bau der Kirche, zu deren Vollendung Karl V. 3000 Dukaten schenkte. Sie wurde 1580 von den Calvinisten zerstört und dann eine neue Kartause innerhalb der Mauern der Stadt errichtet. Roger stand diesem Orden nahe, er hatte einen Sohn Cornelis in der Kartause von Hérimnes; bei dessen Eintritt schenkte er dem Hause 400 Kronen; auch die Kartause von Schent hat er bedacht. Aus Hérimnes kam 1456 der erste Prior von Schent, D. Henricus. Voen, der wie Cornelis van der Weyden in Löwen studirt hatte ¹⁾.

Das Gemälde hat einen sehr altertümlichen und fast erschreckend herben Charakter. Sener asketische Zug, der Roger den Modernen augenscheinlich so wenig sympathisch macht, hat sich nirgends so schroff ausgesprochen. Die drei lebensgroßen Gestalten springen scharf hervor auf dem Grunde des mit karmesinrotem Damast ausgeschlagenen Thronhimmels, dessen viereckige Falten sorgsam nachgebildet sind. Das Ganze erscheint wie Nachahmung eines Sulpturwerks. Das Haupt des entseelten Erlösers ist auf die Brust gefunken und beschattet, die Schultern sind auffallend schmal. Johannes und Maria sind (zu Ehren der

1) Sanderus, Chorographia sacra Brabantiae II, 351 ff.

weißen Kutten der Kartäuser?) ganz in weite weiße Gewänder gehüllt, die bis über die Hüfte reichen, aber hier, statt sich auszubreiten, straff angezogen sind, in messerscharfen, spitzwinkligen Falten sich brechend. Auch die Hände, die Maria im Schmerz ringt, sind in diesem Mantel eingewickelt. Ihr Blick ist starr zu Boden geheftet, Johannes sieht dem Verschiedenen ins Gesicht. Auch in der stark ausgebogenen Haltung dieser Gestalten steht das Werk der Zeichenmanier, wie man sie in gotischen Wandmalereien des 14. Jahrhunderts antrifft, noch sehr nahe; sei es nun, daß man hier den Maler sich aus dieser noch erst herausarbeiten sieht (deren Spuren die van Eycks von Anfang an abgestreift hatten), sei es, daß er wissentlich für den strengsten Orden jener Zeit hieratisch hat malen wollen. Letzteres würde man annehmen müssen, wenn die Tafel eigens für Scheut gemacht wäre (also nach 1450); denn in dem viel früheren Oratorium von Miraflores, das für die Privatandacht bestimmt war, steht ihm bereits seine anmutigste Vortragsweise zu Gebote.

Dies Kreuzifix war im 16. Jahrhundert hochgeschätzt, Sigüenza, der sonst immer die Urteile der dortigen italienischen Manieristen wiedergibt, nennt es ein außerordentliches (singular) Werk; er lobt die Wahrheit (*muy del natural*), die Stellung und Bewegung (*de excelente planta y movimiento*), und die Naturtreue des roten Zeugs.

Philipp II. bewahrte in der Juwelenkammer (*guardajoyas*) seines Palastes noch eine kleine Kreuzigung, die man neuerdings auf Roger getauft hat (Prado Nr. 1817). Obwohl die Motive, z. B. in der Magdalena, Roger entlehnt sind, verrät sich doch in der Ausführung die zarte Manier der späteren Schule von Brügge, im Ausdruck der Augen die Art Gerhard Davids. Schon in dem von Pantoja de la Cruz 1600 aufgestellten Inventar ist das Monogramm Dürers mit der Jahrzahl 1513 bezengt.

Die viel kopirte, nachgeahmte und besprochene Kreuzabnahme kam ebenfalls im Jahre 1574 nach S. Lorenz.

Una tabla grande en que está pintado el descendimiento de la \dagger con Nuestra Señora y otras 8 figuras que tiene 2 puertas pintado en ellas por la parte de dentro los quatro evangelistas con los dichos de cada uno con la resurreccion de mano de Maestre Rogier que solia ser de la Reyna Maria. Pintado por de fuera las puertas de mano de Juan Fernandez Mudo de negro y blanco que tiene de alto la tabla de en medio por lo que toca á la \dagger que en ella esta pintada 7 p. y de ancho 10 p. escasos.

Aus dieser unter den Augen des um solche Details sich bekümmern den Königs aufgestellten Beschreibung geht mit Sicherheit hervor, daß wir im Escorialer Exemplar das von der Königin Maria der Gilde der Bogenschützen abgekaufte, einst in U. L. F. daer buyten (vor den Mauern) in Löwen befindliche besitzen. Die Tafel hatte damals noch die Thürflügel, deren Innenseiten die Evangelisten mit Spruchbändern und die Auferstehung Christi zeigten. Auf den Außenseiten hatte Philipp II. von jenem Mudo zwei Propheten in Chiaroscuro malen lassen, seine erste Arbeit dort. Vielleicht waren es auch nur Erneuerungen halbzerstörter Figuren.

Die Kreuzabnahme wurde ebenfalls in die Sakristei, und zwar in die Mitte der langen (Haupt-)Wand gegenüber den Fenstern verfrachtet; sie galt damals als ein Stück von großer Schönheit und Frömmigkeit (*de mucho primor y devocion*, Sigüenza S. 488). Velazquez brachte sie in die Kapelle des Kollegs und setzte an ihren Platz die sehr profane Fußwaschung des Tintoretto. Im vorigen Jahrhundert wurde sie noch dem Italiener Norbert Caimo dort gezeigt, aber als „Michele Cusino“ (*Lettere di un vago italiano II, 123*), zuletzt war sie in der Antefagrestia; neuerdings ist sie gereinigt und gesirnißt worden.

Daß dies nun das Original ist, würde niemand bezweifeln haben, wenn man es mit dem Pradoexemplar (Nr. 1818) hätte unmittelbar vergleichen können; die matteren Farben, die weichere Kontur weisen dieses für ein Auge, das sich in altflandrischen Stil hineingesehen, flauere Produkt sogar einer späteren Periode zu. Gegenüber gewissen Ansprüchen ist es nicht überflüssig zu konstatieren, daß die Ehre, die Originalität zuerst erkannt zu haben (1832), wieder Passavant gebührt, den heute manche mit vornehmer Geringschätzung behandeln zu dürfen meinen.

Die so lange für das Original genommene Tafel war früher in der oberen Schloßkapelle des Prado (*Capilla del Rey en lo alto*), wo sie 1582 von Argote de Molina er-

wähnt wird (Libro de la Monteria. Sevilla 1582), aber als de mano de Maestre Miguel Pintor Flamenco, que la Reina Maria embio a su Maestad de Louayna. Schickte sie etwa zur Stillung der königlichen Ungeduld vorläufig eine Kopie Coccyens? ¹⁾ Michiels Name wurde im Lauf des 17. Jahrhunderts mit dem Albrecht Dürers vertauscht, und demgemäß im Inventar Karls II. (1700) die Tafel zu nicht weniger als tausend Doublonen oder 60,000 Realen taxirt. Unter diesem Namen erscheint sie auch 1789 in der Sakristei der Kapelle des neuen Bourbonenpalastes und im ersten Katalog des Prado-Museums (1828).

Während das Gemälde des Museums also eine Leistung des 16. Jahrhunderts ist, so ist die dritte Wiederholung, einst im Nationalmuseum von S. Trinidad, jetzt im Prado (2193a), eine ungleich kräftiger gemalte Schulkopie, wie auch die Berliner Replik von 1488. Jene stammt aus dem Kloster Sa. Maria de los Angeles in Madrid, welches Doña Leonor Mascareñas, Dame der Königin Maria, Gemahlin Emanuels von Portugal, die mit Isabelle, der Gemahlin Karls V., nach Spanien kam, gründete; die Einweihung fällt 1564. Aus demselben Kloster stammt auch der Altar der Abtei St. Aubert zu Cambrai (Prado Nr. 2189). In dem letzteren, ansehnlichen Werke fällt indes die nachlässige, unschöne Zeichnung, der breite Auftrag so sehr ab von der sonstigen Klarheit, Nettigkeit und Schärfe Rogers, daß man annehmen möchte, er habe den Auftrag des Abts Jean le Robert Schülern überlassen.

Jene Königin Marie hatte noch ein zweites Werk Rogers aus Flandern entführt: eine Pietas oder Quinta angustia, mit Johannes und Nikodemus, über deren Verbleib nichts bekannt ist.

Otra tabla de pintura de la quinta angustia con Nuestra Señora y San Juan y Nicodemus de Maestre Rogier con dos puertas escriptas que fue de la Regina Maria que tiene dos pies de alto y pie y medio de ancho sin las puertas es redonda por lo alto.

Die vierte und letzte Tafel war der Maler Sankt Lukas, die Flügel mit griechischer und lateinischer Inschrift.

Una tabla en que está pintado Sant Lucas que tiene dos puertas escriptas la una en griego y la otra en latin, de Maesse Rogier que tiene 3 y medio pies de alto y 3 de ancho sin las puertas.

Ein solches Bild befindet sich noch in Spanien, in der Galerie des Infanten Don Sebastian (jetzt in Pau, Nr. 641), und stammt aus Toledo, kommt aber, als Kopie, hier wohl nicht in Betracht. Mehr Anspruch auf Originalität hat der auch aus Spanien stammende heilige Lukas der Ermitage (Nr. 445), mindestens ebenso begründeten wie das Münchener Exemplar, das Boisserée in Brüssel von einer Dame kaufte (Pinakothek Nr. 100). Leider fehlt die heilige Jungfrau.

Noch verdient eine Tafel in Rogers Stil die Beachtung der Forscher, welche unter dem Namen „Schule der van Eyck“ im Kapitelsaal des Escorial (Nr. 330: 5' 1" 6" × 3' 6" 8") aufgestellt ist, aber in keinem der bekannten alten Verzeichnisse vorkommt. Das Hauptbild zeigt den Tempelgang oder die Präsentation der Maria. Vorn sieht man die Eltern die Treppe emporsteigen, vor dem gotischen Tempel erscheint die kleine Maria von einem Engel geleitet, im Innern sind zwei lesende Mädchen sichtbar. Vier an den Seiten angeordnete Bildchen zeigen Szenen aus dem Leben der heiligen Anna, zwei Kinde in den Zwickeln den Baum Jesse, aus dessen Brust eine Lilie aufsprießt, mit der weißen Taube oben; und Saphtha, knieend vor dem Altar, auf dem die enthauptete Tochter liegt. Das Opfer Saphtha's galt als alttestamentliches Vorbild der „Opferung Mariä“ und kommt so in den Marmorgraffiten des Fußbodens im Dom zu Siena vor (1483). Zwei Heiligenfiguren auf der Rückseite der Tafel sind mit schwarzer Farbe zugemalt.

Alle bekannten Gemälde Rogers sind durch Ankauf oder Schenkung nach Spanien gekommen, keines ist auf Bestellung von dort gemalt, keines durch den Handel eingeführt worden. Diese Art der Verbreitung niederländischer Bilder beginnt in der pyrenäischen Halbinsel erst später.

Carl Justi.

1) Im Jahre 1567 schickte Philipp seinen Maler Anton Pupiler auf neun Monate nach Löwen, um einen dortigen Retablo zu kopieren. Cean Bermudez, Diccionario IV, 137.



A. Kozakiewicz pinx

Photogravure v. F. Hanfstaengl

DIE KARTENSCHLAGERIN

Die Bronzefunde an der Via nazionale in Rom.

Mit Abbildung.

Im Februar dieses Jahres wurde bei den Grabarbeiten für die Fundamente des neuen Theaters in der Via nazionale eine große Statue von Bronze (bronzó di Corinto) aufgedeckt und eine Woche später, nur einige Meter davon entfernt, eine zweite. Die erste dieser Statuen ist eine stehende Figur, 2,30 m hoch; die Arme und Beine lagen abgebrochen daneben, so daß sie ohne Schwierigkeiten zusammengesetzt werden konnten. Sie stellt einen jungen Mann dar, mit Bartanslug, der nur eingeschlagen ist, vollständig nackt, in der bekannten Haltung mit hochgehobener linker Hand, die eine Stange oder einen Speer faßte; muskulöse und nervige Arme, volle Brüste, kräftige Kniescheiben, schön gebildete Füße. Am Bauch ist mit dem Meißel die Inschrift eingehauen:

L . VI . C L . XXI^{IX}.

Die Fußwand ist gleichmäßig 3—4 mm stark, eine Plinthe nicht vorhanden.

Die zweite der Figuren, wie die erste vorzüglich erhalten, stellt einen ruhenden Faustkämpfer dar (s. die Abb. S. 100). Darauf weisen die die beiden Unterarme bedeckenden Kampfhandschuhe mit dreifachen Schlagringen, die wir hier viel vollständiger und genauer darstellt finden als auf dem bekannten Relief des Lateran. Sie sind von Fell, hinten umgeschlagen, mit schmalem Riemenwerk umwunden, das auch auf die Ringe übergreift und sie festhält. Nur die vorderen Glieder der Finger sind frei. Der Mann, dem die Spuren des Kampfes in breiten Narben an Schultern, Armen, auf Stirn und Nase anzusehen sind, ruht aus, hat beide Hände auf dem linken Knie über einander gelegt und das vollbärtige Gesicht seitwärts gewendet, — etwa um auf das Geräusch des Kampfes zu horchen, denn er scheint auf den Ruf zur Mitwirkung zu warten.

Die Figur zeigt alle charakteristischen Merkmale des Faustkämpfers und Mansbolds: kräftigen Stiernacken, breiten Rücken, muskulöse Formen. Nase eingehauen, Ohren breit und dick geschlagen, Brust schwach behaart, nur eingeschlagene Haare. Am rechten Fußblatt ein A. Ohne Plinthe.

Vielleicht gehörten diese kostbaren Funde zu jenen zahlreichen Statuen, welche die Treppen- und Terrassenanlagen des Sonnentempels schmückten, der den quirinalischen Hügel — an dessen Abhang sie gefunden — krönte. Jedenfalls reihen sie sich den schönsten und interessantesten Bronzen aus dem Altertum an und bilden die wertvollsten Funde der letzten Zeit überhaupt.
S. 2.

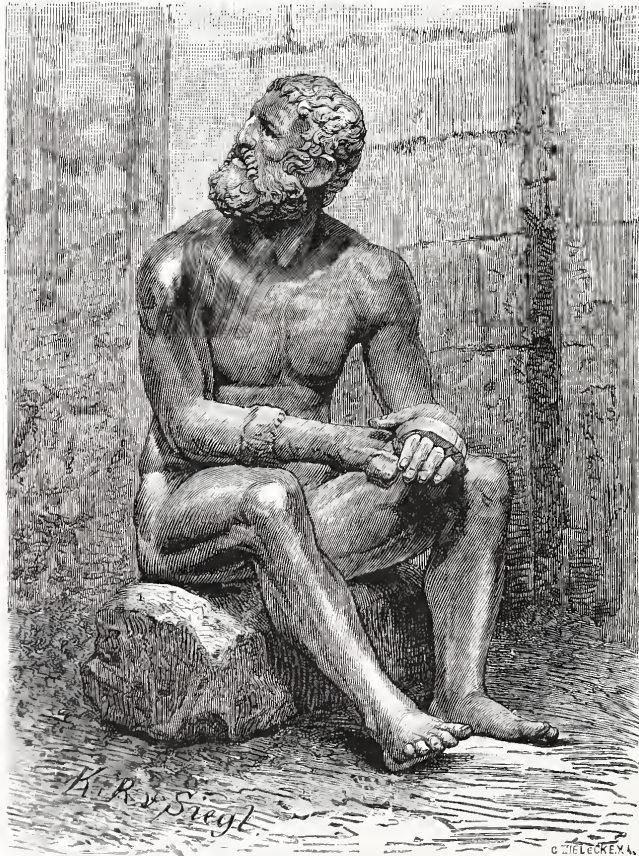
Notizen.

* Die Kartenschlägerin, Gemälde von A. Kozakiewicz. Der Maler des Bildes, dessen seine Zustimmung der Kupferlichtdruck von F. Hanfstaengl vortrefflich wiedergibt, wurde im Jahre 1844 zu Krakau geboren. Nachdem er seine ersten Studien auf der dortigen Kunstschule absolviert, begab er sich, dem Zuge aller seiner Kunstgenossen slavischen Geblüts folgend, zunächst nach Wien, wo er sich bei Eduard Engerth in der Genremalerei weiter ausbildete, und 1871 nach München. Mit der gleichaltrigen Künstlergeneration aufwachsend, eignete sich Anton Kozakiewicz auch ihre durch Piloty und Diez verbreiteten technischen Fertigkeiten an, und so wurde ihm in München, wo die Polenkolonie noch immer blüht, eine zweite Heimat. Die erste ersetzte ihm die Erinnerung: die Motive zu seinen Genrebildern aus dem Volksleben schöpft er aus Krakau und Galizien, und dort hat er auch die Landschaft und die Figuren beobachtet, welche er mit einem glücklichen Geschick für abgerundete Komposition zu unserem Bilde vereinigt hat. Kozakiewicz verbindet darin die gemütvollste Liebensewürdigkeit

und Heiterkeit, welche Hauptvorzüge des spezifisch wienerischen Genrebildes sind, mit der geistvollen, die leisesten Regungen der Atmosphäre höchst präzise wiedergebenden Technik der Münchener Schule.

A. R.

Der Veteran und „Fest der Münchener Liedertafel“. Anknüpfend an unsere obige Charakteristik Karl Spitzwegs in unserer heutigen Nummer bringen wir einen wohlgelungenen Holzschnitt Knefings in München nach des verstorbenen Meisters „Veteran“. Es läßt sich kaum eine köstlichere Figur denken als der alte Herr, der mit Uniform, Dienstmütze und mächtigen Schuhen aus Tuchenden — in Altbayern „Fleckelschuhe“ genannt, — die gichtischen Beine mit dem Militärmantel bedeckt, zum Kaffee seine voluminöse Morgenpfeife raucht und, während er



Antike Bronzestatue eines Faustkämpfers. Rom. (Vergl. S. 99.)

mit der Zeitung in der Hand den Weltereignissen folgt, ein so bärbeißiges Gesicht macht, als wollte er halb Europa den Krieg erklären. Um ihn aber herrscht tiefster Friede. Hinter seinem Lehnstuhl hat sich ein alter Kötter, des Junggesellen Stubengenosse, schlafend auf das Steinpflaster der mit Agaven und Kakteen decorirten verwitterten Bastei gestreckt; ein altes Geschützrohr auf vorfindstlicher Lafette dräut ins Land hinaus, während eine Bachstelze ihren zierlichen Körper auf der Mündung wiegt. Ein Starenhaus, das einen Obstbaum überragt, Weinreben, die an der Festungsmauer sich emporranken, und etliche Vogelbauer an der Außenseite des Häuschens, das dem Tapferen als Dienstwohnung zugewiesen ward, und über dem allem der wolkenlose blaue Himmel vervollständigen das liebliche Bild eines fünfzigjährigen Friedens. — Das „Fest der Münchener Liedertafel“, nach einer uns von den Herren Braun & Schneider freundlich überlassenen Bleistiftzeichnung von Berthold in trefflicher Weise xylographisch facsimilirt, ist ein nicht minder interessanter Beitrag zur Charakteristik des Künstlers und seines köstlichen Humors.

C. A. R.



Vorte einer Ledertapete. Italien, 16. Jahrh.

Ein merkwürdiger Fall von malerischer Ausgrabung.

Mit Abbildung.

Als solcher ist wahrhaftig die Neuigkeit zu bezeichnen, wonach der erstaunten Welt ein Werk von Andrea Mantegna wieder gewonnen wurde, welches durch eine partielle Übermalung dermaßen entstellt worden war, daß die Urhebererschaft des Meisters lange Zeit gänzlich verkannt werden konnte. Die Kunde der erfreulichen Entdeckung haben wir bereits in der Kunstchronik v. J., Nr. 26 unter den Kunstneuigkeiten aus Italien mitgeteilt.

Dank einer sorgfältigen Aufnahme des Gemäldes durch die mailändische Firma Pagliano und Ricordi ist es uns nunmehr vergönnt, den Lesern eine Abbildung des kostbaren Werkes vorzulegen, welche klar veranschaulicht, wie das Bild zur Stunde aussieht. Die erstaunliche Verwandlung jedoch, die mit dem Originale vorgegangen ist, nachdem es der trefflichste der Restauratoren, Cav. Luigi Cavenaghi, so gut es ging, in seinem ursprünglichen Zustande wieder hergestellt hat, kann man nur dann würdigen, wenn man sich das frühere Aussehen der Madonna ins Gedächtnis zurückruft. Dies wird dadurch erleichtert, daß auf Veranlassung des Direktors der Brerogalerie, Herrn Comm. Bertini, auch eine Photographie des Bildes in seinem früheren Zustande aufgenommen wurde.

Die wesentlichsten Unterschiede haben sich in dem Antlitze und in der Gewandung der Gottesmutter herausgestellt. Das Gesicht nämlich hatte der frühere Restaurator, welcher wohl ins 16. Jahrhundert zurückzudatiren ist, bedeutend verkleinern wollen und dazu ganz willkürlich mit einem weißen Tuch umhüllt, welches einen großen Teil der Stirne bedeckte; die Falten, ja sogar die Farben sowohl des Gewandes als auch des Mantels waren auf das frevelhafteste total verändert. Da aber der „Restaurator“ seinen Farbauftrag mit den übrigen Teilen auf nicht ungeschickte Weise zusammen zu stimmen gewußt hatte, so ist es kein Wunder, daß auch die erprobtesten Kenner vor dem rätselhaften Gemälde stets ratlos vorüber zu gehen pflegten und der unbestimmten Benennung im Katalog „Scuola di Giovanni Bellini“ keine bessere zu substituiren vermochten. Ganz anders jetzt, wo uns alles einmütig als dem großen Meister entsprechend entgegenschaut und bei niemand mehr der leichteste Zweifel über dessen Autorschaft aufkommen kann. Man mag wohl an dem Kopfe der Jungfrau aussetzen, daß er etwas auffallend Breites und Kolossales hat, nichtsdestoweniger trägt er durchweg das Gepräge der dem Mantegna eigenen Formgebung. Gleich ohne vieles Nachdenken ergibt sich ein Vergleichungspunkt dafür in der herrlichen kleinen Madonna von Mantegna in der Galerie von Bergamo (Abteilung Carrara), welches zwar mit ganz dünner Temperafarbe auf

Leinwand gemalt ist, während das in der Brera mit kräftigen Firnisöl Farben auf Holz aufgetragen erscheint. Die Ähnlichkeit tritt namentlich in den Gesichtszügen hervor, sowohl in dem plastischen Schnitt des Mundes als auch in dem breiten, kräftigen Nasenrücken und ganz besonders in den eigentümlich schief stehenden, geschlitzten Augen.



Madonna von Mantegna in der Brera zu Mailand.

Was die Provenienz des Bildes in der Brera betrifft, so hat man allgemein geglaubt, eine Notiz Vasari's darauf beziehen zu dürfen, nach welcher Mantegna ein Madonnenbild mit singenden Engeln für seinen Freund, einen Abt von Ziesole, gemalt haben soll. In unserer früheren Notiz in der Chronik haben wir auch darauf Bezug genommen; seither sind wir jedoch auf Grund verschiedener alter Dokumente zu einer anderen Ansicht gelangt, und zwar hat uns eine vermeintliche Beziehung zu einem Bilde der Berliner Galerie auf die Spur gebracht. In dem von Julius Meyer bearbeiteten beschreibenden Verzeichnisse der Gemälde in den Museen zu Berlin, v. J. 1883, findet sich nämlich auf

Seite 258 aus Anlaß einer Maria mit dem Kinde (Nr. 27) die Bemerkung, daß sich gegen Ende des 15. Jahrh. in der Sammlung des Hauses Este von Ferrara ein 1485 für Eleonora d'Aragona, Herzogin von Ferrara gemaltes Madonnenbild befunden habe, welches folgendermaßen beschrieben wird: „quadro de legno depincto cum nostra dona et il figliuolo cum serafini“. Der Marchese Giuseppe Campori aus Modena hat diese Notiz, die er im „inventario di guardaroba estense“ (a. 1493) vorfand, in seinen „Cataloghi ed inventarii inediti“ (Modena 1870, Vincenzi) zuerst veröffentlicht. Daß das Bild von Mantegna im Jahre 1485 für Eleonora d'Aragona ausgeführt worden ist, ergibt sich aus den archivalischen Studien des Herrn Armand Baschet (Gazette des Beaux-Arts, t. 20, p. 482), wiewohl das bezüglichliche Dokument, das Baschet anführt, kurzweg ein Gemälde einer Madonna attorniata de alcune figure verzeichnet ¹⁾. Diese Notiz nun läßt sich nicht auf das Berliner Bild beziehen, wie dies Sul. Meyer vermuthungsweise thun möchte. Denn erstens sind wir überzeugt, daß das Berliner Bild, dem Urtheile eines der tüchtigsten Kenner dieser Schulen zufolge, nicht dem Mantegna, sondern dem Bartolommeo Vivarini zuzuschreiben ist; und zweitens ist die Beschreibung des Gemäldes in dem obengenannten inventario kaum mit der Komposition des Berliner Madonnenbildes in Einklang zu bringen, da in demselben nicht nur Gruppen von Cherubimköpfen, sondern elf kleine Engel mit den Leidenswerkzeugen erscheinen. Bedenkt man hingegen, daß das Brerabild zur Zeit Napoleons I. aus der Kirche S. Maria Maggiore in Venedig in die Mailänder Galerie übertragen wurde, wie dies aus der Mitteilung erhellt, die uns Prof. Giuseppe Mongeri im Istituto lombardo di Scienze e lettere im vergangenen Jahre machte ²⁾, so wird die Vermutung nahe gelegt, daß das Bild zur Zeit der politischen Umwälzungen von Ferrara am Ende des 16. Jahrh. nach Venedig gelangt und daselbst in der geschilderten Weise übermalt worden sei. Rätselhafter bliebe andererseits der Übergang eines ähnlichen Bildes von Fiesole nach Venedig, um so mehr, da Vasari bei dem erwähnten Werke hinzufügt: „il quadro è oggi nella libreria di quel luogo (Fiesole), e fu tenuto allora e sempre poi come cosa rara.“

Zum Schluß sei noch darauf hingewiesen, daß die Entstehungszeit des für Ferrara ausgeführten Bildes, im vorletzten Decennium des 15. Jahrhunderts, zu dem Charakter des Bildes stimmt, obwohl man bemerken dürfte, daß manche herbe und harte Züge, besonders in der Ausführung der Cherubimköpfe, auf eine frühere Zeit zu deuten scheinen, da sie eine nicht zu leugnende Ähnlichkeit mit der in den Engelsknaben des St. Zenobildes in Verona darbietet, welches freilich schon um 1460 entstanden sein soll. — Immerhin hat die Zusammenstellung der Maria und des Kindes in unserem Bilde etwas Großartigeres und Freieres als das entsprechende Motiv in dem Dombilde zu Verona.

Gustav Frizzoni.

1) Ich verdanke diese Hinweisungen auf die Schriftquellen der Freundlichkeit des Herrn Adolfo Venturi in Modena.

2) Erst im Jahre 1684 findet man es in Venedig angeführt bei D. Martinelli: il ritratto di Venezia: „un quadro con la beata Verg. il bambino e molti cherubini; opera delle belle di Giov. Bellino“ — an einer Säule der Kirche aufgehängt. (S. Istituto lombardo — Rendiconti 13 e 27 Nov. 1884 e 11 dic. detto anno alle pag. 736, 767 e 808.)



Augsburger Fassadenmalerei.

Von Adolf Buff.

Mit Illustrationen.

II.

Vom dreißigjährigen Kriege bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit.

Der Schaden, den der dreißigjährige Krieg Augsburg gebracht, läßt sich ziffermäßig nicht genau ausdrücken; gleichwohl malen ein paar Daten vielleicht ein anschaulicheres Bild des entsetzlichen Niedergangs, als dies eine längere Schilderung thun könnte. Die Einwohnerzahl der Stadt, die sich zu Beginn des Krieges auf ungefähr 45000 belaufen hatte, war 1645 auf 21018 gesunken. Im Jahre 1617 gab es in Augsburg — ungeachtet die Geistlichkeit — 143 Vermögen, die zwischen 50 und 100 Fl., und 124 Vermögen, die über 100 Fl. Steuer zahlten; die höchste Vermögenssteuer betrug 2666 Fl. Im Jahre 1661 dagegen, also über ein Dezennium nach dem Friedensschlusse, zu einer Zeit, als sich die Verhältnisse doch schon wieder geklärt und einigermaßen befestigt hatten und die Bevölkerung wieder im Steigen begriffen war, entrichteten bei gleichem Steuerfusse nur noch 36 Vermögen zwischen 50 und 100 Fl., und gar nur 20 über 100 Fl., die höchste Steuer war damals 428 Fl. Und dabei ist noch zu berücksichtigen, daß in dem späteren Jahre nicht bloß die Steuerbehörde beträchtlich strenger verfahren zu sein scheint, sondern daß auch der Wert des Guldens sich mittlerweile etwas verringert hatte: ein Dukaten war 1617 gleich 2 Fl. 31 Kr. und 1661 gleich 3 Fl.

So groß also der Verlust an Menschen war, so war doch der Verlust an Hab und Gut noch viel größer. Im Jahre 1617 gab es unter den 45 000 Bewohnern Augsburgs 267 Personen, die über 50 Fl. steuerten; 1661 bei ungefähr 27000 Seelen waren es nur noch 56. Auf 1000 Köpfe kamen also im ersteren Jahre nahezu sechs reiche Leute, im letzteren kaum mehr als zwei. Erst gegen Ende des Jahrhunderts begannen größere Vermögen wieder häufiger zu werden.

Daß inzwischen für Kunst und Künstler in Augsburg keine glänzenden Zeiten waren, läßt sich leicht denken. Für die Fassadenmalerei aber waren die Verhältnisse noch ganz speziell ungünstig: denn erst kurz zuvor war, wie bereits erwähnt wurde, fast die ganze Stadt neugebaut und eine große Menge von Fassaden mit Malereien geschmückt worden. Ein eigentliches Bedürfnis für Neubauten und Neubemalung von Häusern konnte also, bei der so gewaltig reduzierten Bevölkerung nur innerhalb sehr beschränkter Grenzen vor-

handen sein. Wäre die Verhältniszahl der reichen Leute auch eine ungleich stärkere gewesen, so wären in dem halben Jahrhundert, das auf den westfälischen Frieden folgte, doch schwerlich zu Augsburg viele Häuser gebaut und gemalt worden.

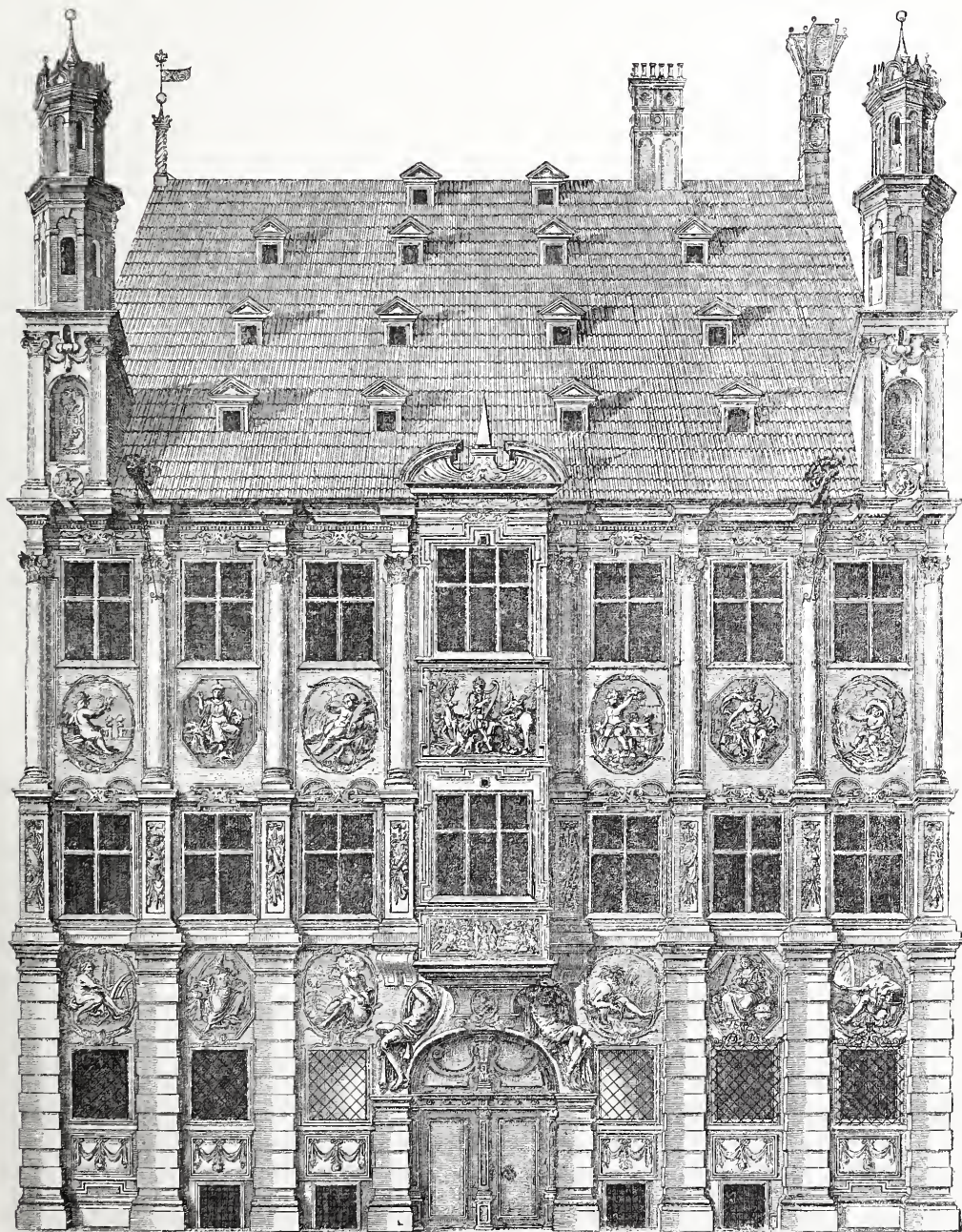


Fig. 1. Haus des Ratherrn Augustin Schreiber. B. 14.

Ganz aus der Übung ist indes auch in jenen Zeiten der Not und Armut die Kunst des Fassadenmalens keineswegs gekommen. Gelegentlich wurde sogar Vorzügliches darin geleistet. So ließ 1677 oder in einem der nächstfolgenden Jahre der Ratherr Augustin Schreiber die Fassade seines am Weinmarke gelegenen Hauses, Maximiliansstraße B 14 — von wem, ist nicht bekannt, jedenfalls aber von einem dekorativ sehr hervorragenden Künst-

ler — im glänzendsten Stile herrichten und bemalen (Fig. 1). Ein großer Kupferstich, leider ohne Jahreszahl und Namen des Meisters, giebt uns ein gutes Bild davon. Das Ganze ist in einem üppigen Barockstil gehalten. Das Haus hat drei Stockwerke und ist mit der Breitseite des Daches gegen die Straße gefehrt. An den Ecken erheben sich ein paar pikante Türmchen und in der Mitte ragt ein von gemalten Atlanten getragener Erker mit gerundetem, oben offenem Giebel über die Dachlinie hinaus. Die malerische Dekoration ist durchweg der Architektur angepaßt. An den Ecken der Fassade und zwischen den Längseiten der Fenster steigen Pfeiler und Säulen bis zum Dach, im Erdgeschoß à la Rustica, im ersten Stocke toskanischer, im zweiten korinthischer Ordnung. Die Fenster sind mit reichem Rahmenwerk ornamentirt, und die zwischen ihnen befindlichen struktiv passiven Flächen schmücken figürliche Darstellungen, meist, wie es scheint, mythologisch-allegorischen Inhaltes. Über die Beschaffenheit der Malerei selbst wissen wir nichts, da längst jede Spur davon verschwunden ist und auch keinerlei Nachrichten darüber vorliegen. Was aber die Gliederung und Gruppierung der Dekoration betrifft, so ist unbedingt bei keiner der früheren gemalten Fassaden, soweit wir dieselben kennen, die Kunst des Malers mit gleich richtigem Verständnis auf den architektonischen Organismus des wirklichen Bauwerkes eingegangen, bei keiner verbindet sich die Malerei mit der Architektur in gleich hohem Grade zu einer vollkommen einheitlichen und harmonischen Wirkung.

Etwas später, jedenfalls nach 1681 und wahrscheinlich vor Schluß des Jahrhunderts, ward das Eckhaus vom mittleren Graben und der Jakobstraße, jetzt H 1, mit reichem malerischen Schmuck versehen. Einige, freilich sehr kümmerliche Reste davon, die übrigens eine kunstfertige Hand verraten, lassen ziemlich deutlich erkennen, daß hier gleichfalls die malerische Dekoration ihrer architektonischen Unterlage in verständnisvoller Berücksichtigung angeschmiegt war. An einigen Fenstern des zweiten Stockes, namentlich an der Westseite, sind noch Teile schwungvoller Barockumrahmung erhalten. Auf der Südfront sieht man in den zwischen den Fenstern des ersten und denen des zweiten Geschosses befindlichen struktiv unthätigen Feldern noch Überbleibsel von allegorisch-mythologischen figürlichen Gemälden. Die struktiv wichtigen Partien der Mauer zwischen den Längseiten der Fenster scheinen durch breite rote, innenvermutlich ornamentirte Streifen, deren obere Enden zum Teil noch sichtbar sind, markirt gewesen zu sein. Der Grundton war ein tiefes Grau.

Außer diesen sind keinerlei Überreste von Hausfresken aus jenen Zeiten, die noch mehr unmittelbar unter dem Drucke der durch den langen, verderblichen Krieg erzeugten Zustände litten, mehr vorhanden. Wahrscheinlich begnügte man sich in der Regel, wie das ja eigentlich die beengteren Verhältnisse schon forderten, mit einfacher Ornamentirung, d. h. hauptsächlich wohl mit mehr oder minder reich ausgeführten Fenstereinfassungen, die später, ohne sonderliches Bedauern zu erwecken, anderen, dem veränderten Geschmacke besser zusagenden Verzierungen Platz machen mußten.

Zu 18. Jahrhundert nahm nun aber die Augsburger Fassadenmalerei, durch das Zusammentreffen verschiedener günstiger Umstände mächtig gefördert, bald einen neuen, gewaltigen Aufschwung. Die Stadt war allmählich wieder zu behaglichem Wohlstande gediehen; Handel, Industrie, Gewerbe blühten lebhaft auf, und neue Reichthümer sammelten sich an. Auch die Einwohnerzahl war unterdessen zwar nicht wieder auf die Ziffer, die sie vor dem dreißigjährigen Krieg erreicht hatte, aber doch auf dreißig und etliche tausend gestiegen und hielt sich, mit einigem Ab- und Aufschwanken, auf dieser Höhe bis zu den Zeiten der französischen Revolution. Andererseits begannen von den Häusern, die nun

größtenteils 100 bis 200 Jahre oder noch länger standen, gar manche baufällig zu werden; andere entsprachen den neuen Anforderungen nicht mehr. Und so machte sich denn bald eine neue Bauhätigkeit bemerkbar.

Den ersten Anstoß dazu scheint ein großes allgemeines Unglück gegeben zu haben, nämlich die Beschießung der Stadt durch die Bayern und Franzosen im Jahre 1703. Bei dieser Gelegenheit ward eine große Menge von Häusern ganz oder teilweise zerstört, deren Wiederherstellung sich nicht ungehen ließ; und nachdem die Baukunst einmal geweckt war, schloß sie nicht wieder ein. An künstlerisch gebildeten Architekten aber fehlte es: in den schlimmen Zeiten, in denen sie in Augsburg keine Arbeit fanden, hatten sie sich fast gänzlich verzogen, und noch in dem dritten und vierten Decennium des 18. Jahrhunderts ließen Leute, die auf die Architektur ihrer neuzuerbauenden Häuser mehr als das Notwendige verwenden wollten, die Entwürfe von auswärtigen Baumeistern anfertigen, was jedoch stets größere Kosten verursachte und auch gewöhnlich zu unangenehmen Reibereien mit der Maurerinnung führte.

Alles dies mußte selbstredend den Fassadenmalern, welche die Traditionen ihrer Kunst über den langen Krieg und die darauf folgende Periode der Not und Armut unverfehrt hinübergerettet hatten und mit dem wechselnden Geschmack der Zeit stets in Fühlung geblieben waren, sehr zu statten kommen. Überdies fügte es ein günstiger Zufall, daß gerade in diesen Jahren ein Freskomaler von hochbedeutender dekorativer Begabung sich in Augsburg niederließ, der nicht allein selbst viele Fassaden malte, sondern es auch verstand, für diesen speziellen Zweig seiner Kunst Schule zu machen.

Es war dies Joh. Georg Bergmüller, geb. 1688 zu Türkheim, gest. 1762 zu Augsburg. Er war Schüler von Andreas Wolf in München, bildete sich dann in Italien weiter aus, namentlich nach Carlo Maratti, und erwarb 1713 die Gerechtigkeit der Augsburger Malerinnung. Er restaurirte 1717, wie früher mitgeteilt wurde, mehrere schadhaft gewordene Stellen jener 1560 und 1561 von Giulio Licinio gemalten Fassade, D 278, und fügte auch an den unteren Partien einiges Neue hinzu, wobei er jedoch selbstverständlich ganz in den Spuren seines Vorgängers wandeln mußte. Wahrscheinlich um wenig später, jedenfalls aber vor 1728 schmückte er dann das Haus eines reichen Kaufmanns auf dem Perlachplatze, jetzt D 14, mit Fresken; 1729 malte er sein eigenes Haus in der Jesuitengasse, F 406, 1732 das des damaligen Stadtpflegers Joh. Sak. von Holzappel (in der Heil. Kreuzstraße, F 386, ungefähr um die nämliche Zeit in Gemeinschaft mit seinem genialen Schüler und Freund Joh. Holzner den Gasthof zur goldenen Traube B 5, ferner 1735 ein damals dem Jesuitenkollegium gehöriges Gebäude, F 408, und das am Weinmarkt gelegene Haus eines angesehenen Kaufmanns, A 26, 1736 das des reichen Handelsherrn W. A. Brentano-Mezzegea ebendasselbst, A 23, und 1746 ein großes Freskobilde, den barmherzigen Samariter vorstellend, in einem Giebelfelde des neuerbauten Stiftungsgebäudes von St. Martin am Kesselmarkt, D 159 b. Von andern Hausfresken, die er etwa noch gemalt haben könnte, ist nichts Näheres bekannt, und auch von den erwähnten ist leider nichts mehr übrig als an dem Erker von F 408 zwischen den Fenstern des ersten und zweiten Stockes ein von breitem rococoartigen Rahmen umschlossenes, tüchtig gemaltes Brustbild der heil. Jungfrau mit dem Kinde.

Hier kommen uns nun in höchst erwünschter Weise mehrere Abbildungen zu Hilfe, vor allem vier große, um 1740 im Verlage von Martin Engelbrecht erschienene Kupferstiche, die uns in getreuer Wiedergabe die Fassaden von F 386, B 5, A 26 und A 23

mit allem Detail vorführen, so daß wir uns, allerdings abzüglich der Farbenwirkung, vor der Fassadenmalerei dieses Meisters immerhin eine ziemlich deutliche Vorstellung machen können (Fig. 2).

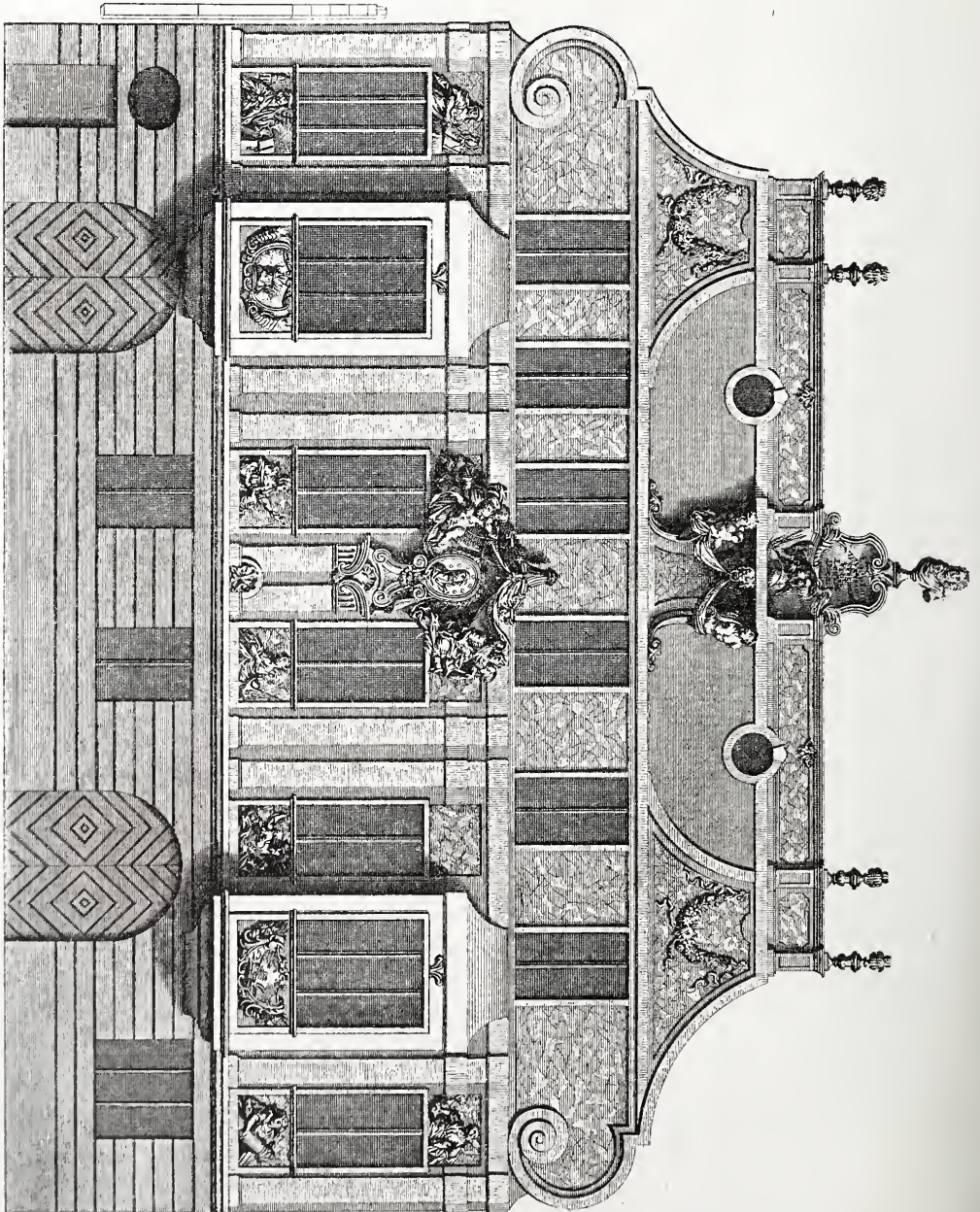
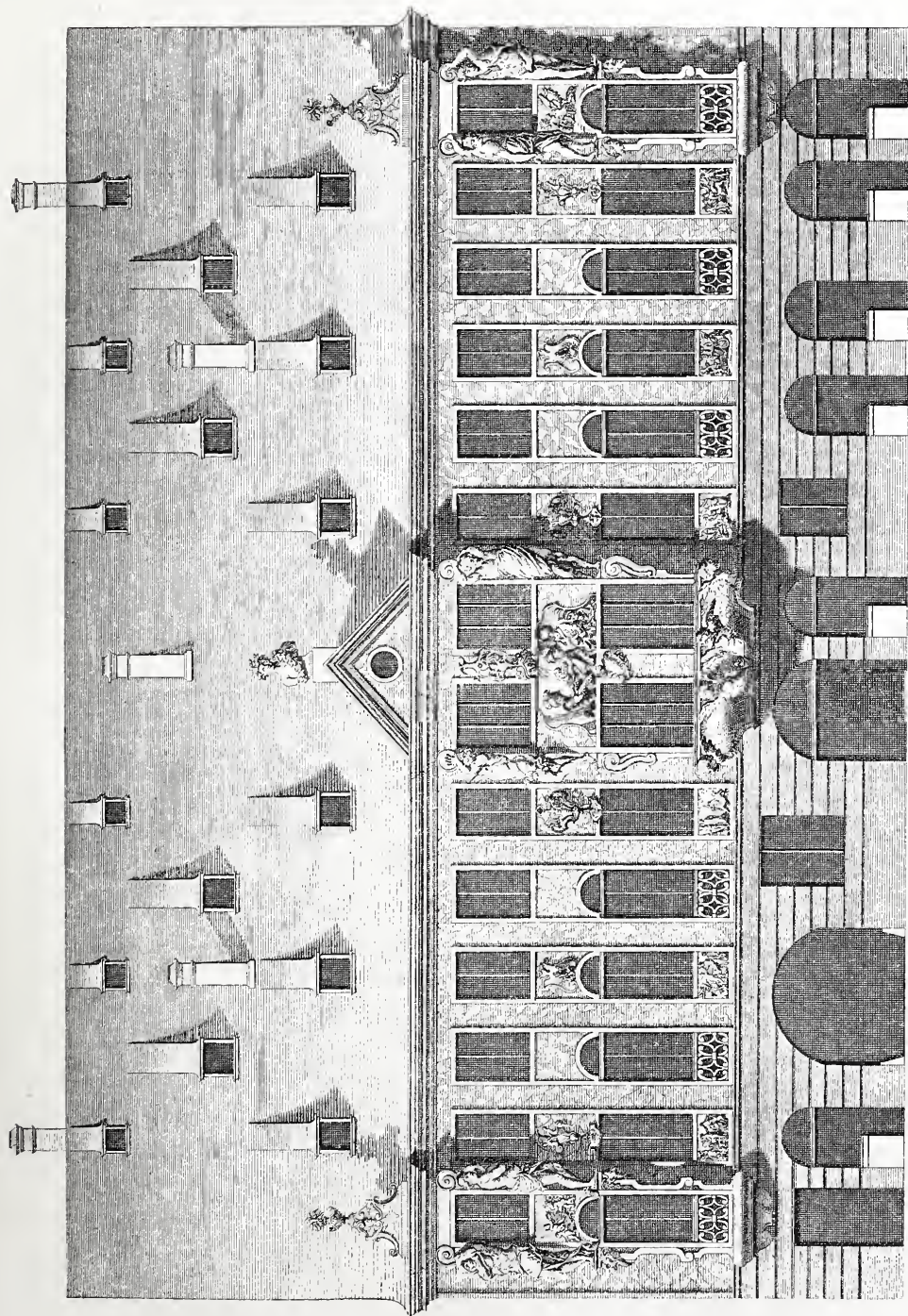


Fig. 2. Ganz des Straßhlegers S. S. von Kollmann. F. 356.

Wir sehen also zunächst — und dies ist für uns das Wichtigste —, daß Bergmüller die malerische Dekoration in den Hauptzügen stets streng nach der gegebenen baulichen Unterlage gliedert und keinerlei Architekturformen malt, die nicht an der betreffenden Stelle auch wirklich hätten ausgeführt werden können. Das Erdgeschoß ist meist in breite horizontale Streifen abgeteilt, mit einiger architektonischer Einfassung um Thüre und Fenster. In den oberen Stockwerken sind die struktiv wichtigen Partien der Mauer,

die sich an den Ecken und zwischen den Längseiten der Fenster in die Höhe ziehen, entweder leer gelassen, allenfalls mit gemaltem Mauerwerk markirt, oder durch Pfeiler und



Stg. 3. Gashof zur goldenen Traube. B. 5.

Säulen oder sonstige angemessene Ornamentirung als struktiv von Bedeutung kenntlich gemacht. Die Fenster sind stets in passender Weise eingerahmt, und zwar gewöhnlich in der Art, daß jedesmal die übereinanderstehenden gleichsam zu einer kleineren vertikalen Gruppe zusammengefaßt sind. In den Füllungen des Rahmenwerks zwischen den Fenstern

sind dann figürliche Darstellungen oder andertweitige Verzierungen angebracht. Mit größeren Bildwerken ist er sparsam; und sowie sich dieselben über dienende Partien der Wand erstrecken, ist stets mit unzweifelhafter Deutlichkeit hervorgehoben, daß sie außerhalb des eigentlichen Architekturverbandes stehen, indem sie entweder als eingerahmt über das Gerüste der Fassade gestellt, oder als vor demselben schwebend gedacht sind. Letzteres findet bei den Fassaden von F 386, A 23 und A 26 statt. Bei den beiden ersten schweben Brustbilder der heil. Jungfrau, bei der dritten eine Krönung Mariä, alle drei Gemälde mit reichlichem Apparate von Wolken, Engeln, Vorhängen und sonstiger Draperie versehen, in dem kreuzförmigen Raume, der je durch die zwei mittleren Fenster des ersten und zweiten Geschosses gebildet wird, vor der gemalten Architektur. Bei B 5, dem Gasthof zur goldenen Traube, ist das Hauptbild — die israelitischen Rundschafter mit der großen Traube aus dem Lande Kanaan zurückkehrend — von einem Rahmen umschlossen, zwischen den Mittelfenstern des ersten und zweiten Stockes über die gemalte Architektur gelegt (Fig. 3). In allen vier Fällen hebt sich so ohne Mühe von dem Übrigen eine Mittelgruppe ab, die außerdem noch von dem Maler durch architektonische Linien als solche markirt und ein paarmal auch durch einen die Dachlinie überragenden Giebel weiter ausgezeichnet ist. Links und rechts davon gliedern sich dann kleinere oder größere Nebengruppen an. Die Dekoration gewinnt hierdurch in hohem Grade an Klarheit und Übersichtlichkeit. Selbst bei der Fassade von A 23 wird trotz des dort obwaltenden krausen Gewirres von Schnörkeln, in denen sich der Anzug des Rococo schon stark verkündet, jedermann die Gliederung und Gruppierung bequem und ohne Mühe auf den ersten Blick verstehen.

Die zahlreichen Nachfolger Bergmüllers im 18. Jahrhundert sind fast alle in Bezug auf die Gliederung und Einteilung in ähnlicher Weise verfahren. Welche Wandlungen auch Stil und Geschmack im Laufe dieses Zeitraums durchmachten, und wie verschieden auch die verschiedenen Meister in Genie, Kunst, Geschicklichkeit und Takt gewesen sein mögen, eines bleibt immer dasselbe: die thatächlich vorhandene bauliche Unterlage bildet regelmäßig den Ausgangspunkt für die Verteilung und Anordnung des malerischen Schmuckes; die strukktiv thätigen und unthätigen Partien sind in der Dekoration scharf aus einander gehalten; und vor allem, gemalte Architekturformen, die in Wirklichkeit an der betreffenden Stelle zwecklos oder unmöglich wären, kommen überhaupt nicht mehr vor.

Wir haben hier also einen Punkt, in dem sich die Augsburger Fassadenmalerei des 18. Jahrhunderts prinzipiell und sehr wesentlich von der des 16. unterscheidet; und es unterliegt keinem Zweifel, daß erstere ihre Aufgabe richtiger erfaßt hat und in Folge dessen auch regelmäßig eine einheitlichere und harmonischere Wirkung erzielt als ihre ältere Schwester. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß die gemalten Fassaden des 18. deshalb auch immer vor denen des 16. Jahrhunderts den Vorzug verdienen und die Nachahmung der letzteren unbedingt zu verwerfen sei. Es kommt da doch zu viel auf die Individualität des Künstlers an. Und auch die Beschaffenheit des zu schmückenden Gebäudes darf nicht außer Acht gelassen werden; denn man wird z. B. bei einer ganz regellos und unsymmetrisch konstruirten Fassade durch ein etwaiges Nichteingehen auf den architektonischen Gedanken seitens der malerischen Dekoration unstreitig viel weniger empfindlich berührt, als dies bei einem Bauwerk von durchaus regelmäßigen Verhältnissen, namentlich regelmäßiger Fensterstellung der Fall sein muß.

Ich will hier gleich noch auf eine charakteristische Verschiedenheit zwischen der frü-

heren und späteren Fassadenmalerei aufmerksam machen, eine Verschiedenheit, die allerdings von viel weniger durchgreifender Natur und auch nicht gerade von grundlegender Bedeutung ist; ich meine die Verschiedenheit in der Wahl der Stoffe zu den eigentlichen Gemälden. In der Periode vor dem dreißigjährigen Krieg zeigte man hierin die größte Vielseitigkeit; es giebt kaum ein Gebiet unserer Erscheinungswelt, aus dem man sich nicht gelegentlich Vorwürfe geholt hätte. Die beliebtesten Gegenstände waren wohl die der Mythologie und Geschichte, der älteren wie der neueren, entnommenen, wobei auch die unmittelbare Gegenwart nicht verschmäht ward. Symbolische und allegorische Darstellungen waren ebenfalls gern gesehen; doch auch das gewöhnliche, tägliche Leben lieferte mannigfachen Stoff; selbst an Landschaften und Porträts fehlte es nicht. Die Religions- und Heiligengeschichte scheint verhältnismäßig nur wenig in Anspruch genommen worden zu sein. — Umgekehrt aber sehen wir, daß die Fassadenmaler des vorigen Säkulums, vornehmlich für größere Bildwerke, ganz überwiegend gerade Vorwürfe religiösen Inhaltes liebten, Madonnen, Heilige, Gegenstände aus der biblischen und Dogmengeschichte und dgl. m. Ziemlich häufig sind außerdem noch mythologisch-allegorische Darstellungen. Alle anderen Stoffe sind selten, und aus dem gemeinen, alltäglichen Leben wird nur ganz ausnahmsweise geschöpft. Übrigens sind auch die gemalten Fassaden jener älteren Periode im Durchschnitt viel reicher an eigentlichen Bildwerken als die des 18. Jahrhunderts.

Es ist vorhin schon hervorgehoben worden, daß Bergmüller gewissermaßen eine Schule von Fassadenmalern herangebildet habe. Von sechs seiner bedeutendsten Schüler, nämlich F. G. Wolder (1700—66), G. B. Göz (1708—74), S. Holzer (1709—40), F. B. Bergmüller (1724—85), Chr. Erhart (1730, † um 1805) und S. Huber (1730—1815), wissen wir, daß sie sich vielfach mit Fassadenmalerei abgegeben; und man darf getrost annehmen, daß auch unter den weniger bedeutenden viele gewesen sind, die dies gethan haben. Andere Meister des 18. Jahrhunderts, von denen es bekannt ist, daß sie in Augsburg Fassaden gemalt haben, sind Jos. Sgn. Mayer, S. Hartmann, Fr. Jos. Degle, Jos. Magez, S. Christ, Fr. Sigrist, Sak. Fröschle, S. M. Schauer und S. M. Bl. Mozart. Paul v. Stetten (Beschreibung der Reichsstadt Augsburg 1788, S. 194) nennt außerdem noch Moysius Mack und Peter Drümmer, über die ich sonst nichts habe finden können. Bei manchen von diesen lassen sich wenigstens noch indirekte Beziehungen zu F. G. Bergmüller nachweisen, bei anderen mag man sie vermuten, ohne sie gerade nachweisen zu können. Außerdem hat es während jenes Zeitraums in Augsburg noch eine Menge geschickte und ungeschickte Freskomaler gegeben, von denen viele sich wahrscheinlich auch mit Fassadenmalerei beschäftigt haben, ohne daß gerade bestimmte Nachrichten darüber vorliegen. Man darf nicht vergessen, daß es sich hier größtenteils um Künstler handelt, die zwar an sich ganz tüchtig, aber doch nicht von der Bedeutung waren, daß über ihr Thun und Lassen genau Buch geführt worden wäre.

Unstreitig der bedeutendste von Bergmüllers Schülern und zugleich einer der genialsten Augsburger Maler des 18. Jahrhunderts war Johannes Holzer. Er stammte aus der Gegend von Meran und kam um 1730 im 21. Lebensjahre nach Augsburg. Dort lebte er als Schüler und Freund sechs Jahre im Hause Bergmüllers und trieb nachher noch vier Jahre seine Kunst unabhängig, ohne indes das Meisterrecht zu erwerben; er starb 1740 auf einer Reise in Münster. In diesem kurzen Zeitraume von zehn Jahren hat er jedoch, außer zahlreichen anderen Gemälden, in Augsburg zehn oder elf Fassaden

gemalt, die zu den besten ihrer Art gerechnet wurden, von denen aber leider nur noch eine und zwar eine seiner frühesten, nämlich die des ehemaligen Drei-Kronen-Wirtshauses in der Windgasse, F 15, vorhanden ist.

Es ist ein kleines dreistöckiges Haus; das Erdgeschloß wird jetzt von einem Laden vollständig eingenommen, an den oberen Partien aber sind die Malereien noch ziemlich erhalten. Die Dekoration ist ganz in der Manier Bergmüllers behandelt. An den Ecken und zwischen den Fenstern steigen Pfeiler zum Dache hinauf. In der Mitte zwischen dem ersten und zweiten Stocke befindet sich, von einem zwischen den Langseiten der beiden oberen Mittelfenster ein wenig hinaufgeschwungenen Rahmen eingeschlossen, ein größeres Gemälde, eine Pietà darstellend. Auf der mittleren Erhöhung des Rahmens ragt ein von Engeln gehaltenes Kreuz hinauf. Unter dem Gemälde steht die Jahreszahl MDCCXXXI und ein Schild mit drei Kronen, dem Wahrzeichen des Hauses. Unter den beiden Mittelfenstern des ersten Stockes ist ein anderes, leider ziemlich verwischtes größeres Bildwerk angebracht, welches von einem viereckigen Rahmen eingefast, nach unten aber durch den Laden des Erdgeschlosses etwas verkürzt ist. Es stellt ein Bechgelage der sieben die Wochentage repräsentirenden Gottheiten dar. Die struktiv passiven Felder unter den übrigen Fenstern sind mit rötlich gehaltenen Putten geziert. An künstlerischem Werte stehen die eigentlichen Gemälde entschieden weit über dem gewöhnlichen Mittel von dergleichen Arbeiten, und die hohe Begabung des jugendlichen, zweiundzwanzigjährigen Meisters ist nicht zu verkennen. Die Zusammenstellung der populären Götter mit der trauernden Mutter Gottes entspricht freilich unserem Schickslichkeitsgeföhle sehr wenig, doch das lag in der Zeit. Die sonstige Dekoration ist einfach und nicht ungefällig, aber keineswegs von besonderer Bedeutung.

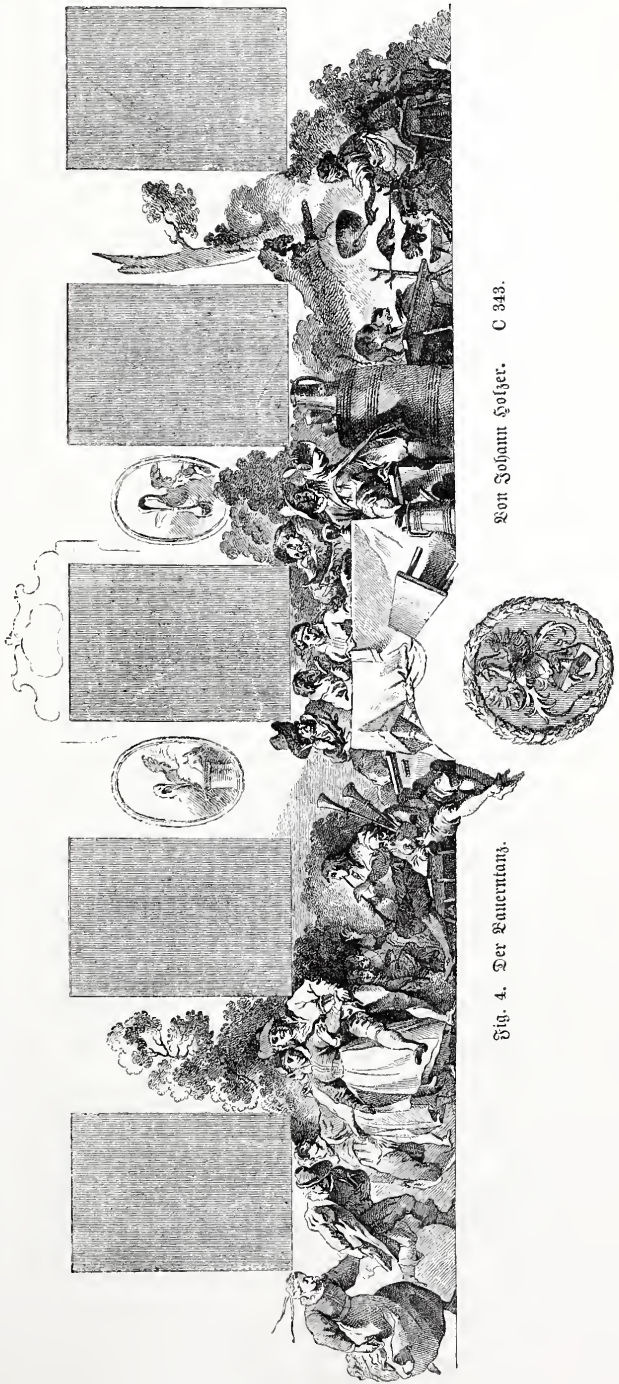
Überhaupt lag wohl Holzers Begabung mehr in der Richtung des Figurenmalens, und der hohe Ruf, dessen seine Fassaden genossen, scheint sich weniger auf die Dekoration im allgemeinen als auf die eigentlichen Bildwerke gegründet zu haben. Darauf deutet schon der Umstand hin, daß, während seine Fassadengemälde sämtlich, zum Teil sogar mehrfach im vorigen Jahrhundert vervielfältigt worden sind — bekannt sind namentlich die vorzüglichen Kupferstiche von S. E. Nilson¹⁾ — von den ganzen Fassaden auch nicht eine Nachbildung vorhanden ist²⁾.

Zweifelsohne ist jedoch Holzer bei der Gliederung und Gruppierung der Dekoration, wie das ja schon die Natur der Sache mit sich brachte, in der Regel nach dem bewährten Muster seines Meisters verfahren. Nur einmal scheint er davon abgewichen zu sein, dies aber allerdings bei seinem hervorragendsten Werke dieser Gattung, dem vormals unter den Sehenswürdigkeiten Augsburgs stets als eine der hauptsächlichsten angeführten Bauerntanz, den er wahrscheinlich 1737 oder 38, jedenfalls aber nach 1736 einem Bierbrauer an dessen neuerbautes Haus malte (Fig. 4). Dieses seinerzeit hoch berühmte Freskogemälde zog sich an der am Vorderen Lech gelegenen Brauerei gleichen Namens, C 343,

1) *Picturae a Fresco in Aedibus Augustae Vindelicorum a Joanne Holtzer Pictore ingenioso sculptae et excusae a J. E. Nilson A. V.*, gegen Ende der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erschienen.

2) Eine scheinbare Ausnahme macht der Gasthof zur goldenen Traube, von dessen Fassade jener vorhin erwähnte, im Verlage von M. Engelbrecht erschienene Kupferstich ein detaillirtes Bild giebt. Allein hier ist offenbar die Komposition der Dekoration von Bergmüller, der auch auf dem Stiche allein genannt ist. Das Hauptgemälde dagegen (die israelitischen Knndschafter mit der großen Traube) ist wahrscheinlich ein Werk Holzers und steht auch als solches unter Nilsons Stichen.

unter den Fenstern des ersten Stockes und teilweise noch zwischen diesen, wie der Nilsonische Stich erkennen läßt, hinauftragend fast durch die ganze Breite der Fassade hin. Der Stoff war ganz dem gemeinen Leben entnommen. In der Mitte saßen an einer Tafel schmausende und zechende Bauern, links davon (vom Beschauer aus gerechnet) zwei Musikanten, an die sich weiter tanzende Paare, Kinder und Erwachsene, angeschlossen; rechts von der Tafel bereitete ein altes Weib über einem offenen Feuer allerhand Speisen. Hierauf folgte bis an die Ecke und noch um die Ecke herum, stets in gleicher Höhe, eine kleinere Gruppe von Hunden, Hirsch und Jäger ¹⁾, die mit dem Hauptbilde in keinem begrifflichen Zusammenhange stand. Außerdem sehen wir noch auf beiden Seiten des Mittelfensters vom ersten Stock ein paar kleine oval eingerahmete, offenbar sehr leicht in der Farbe gehaltene Bildchen, welche die Fabel vom Fuchs und Storch zum Gegenstand haben; über diesem nämlichen Fenster sind einige leichte Ornamente angedeutet. Die Gemälde sollen vor 30 bis 40 Jahren sich noch in leidlichem Zustande befunden haben, und ältere Leute, die sich derselben erinnern, erklären, daß sonst an der ganzen, architektonisch völlig interesselosen Fassade keinerlei Malereien vorhanden gewesen seien. Vermutlich waren jedoch auch die übrigen Fenster mit einer leichten Ornamentirung versehen, ähnlich der am Mittelfenster des ersten Stockes angedeuteten. Jedenfalls aber wird man mit ziemlicher Sicherheit annehmen dürfen, daß außer etwa leichten Fenstereinfassungen keine Architekturformen und besonders keine architektonischen Gruppen an der Fassade gemalt waren; denn hierdurch wäre das große Gemälde, auf welches der Meister alle Kraft und Kunst konzentriert, für das Auge des Beschauers in höchst störender Weise aus einander gerissen worden. Dem Künstler kam es offenbar darauf an, vor dem Bilde das Haus möglichst verschwinden zu



Von Johann Holzer. C 343.

Fig. 4. Der Feuerfang.

1) Die Tiere „nach einem Studio“ von J. E. Riedinger.

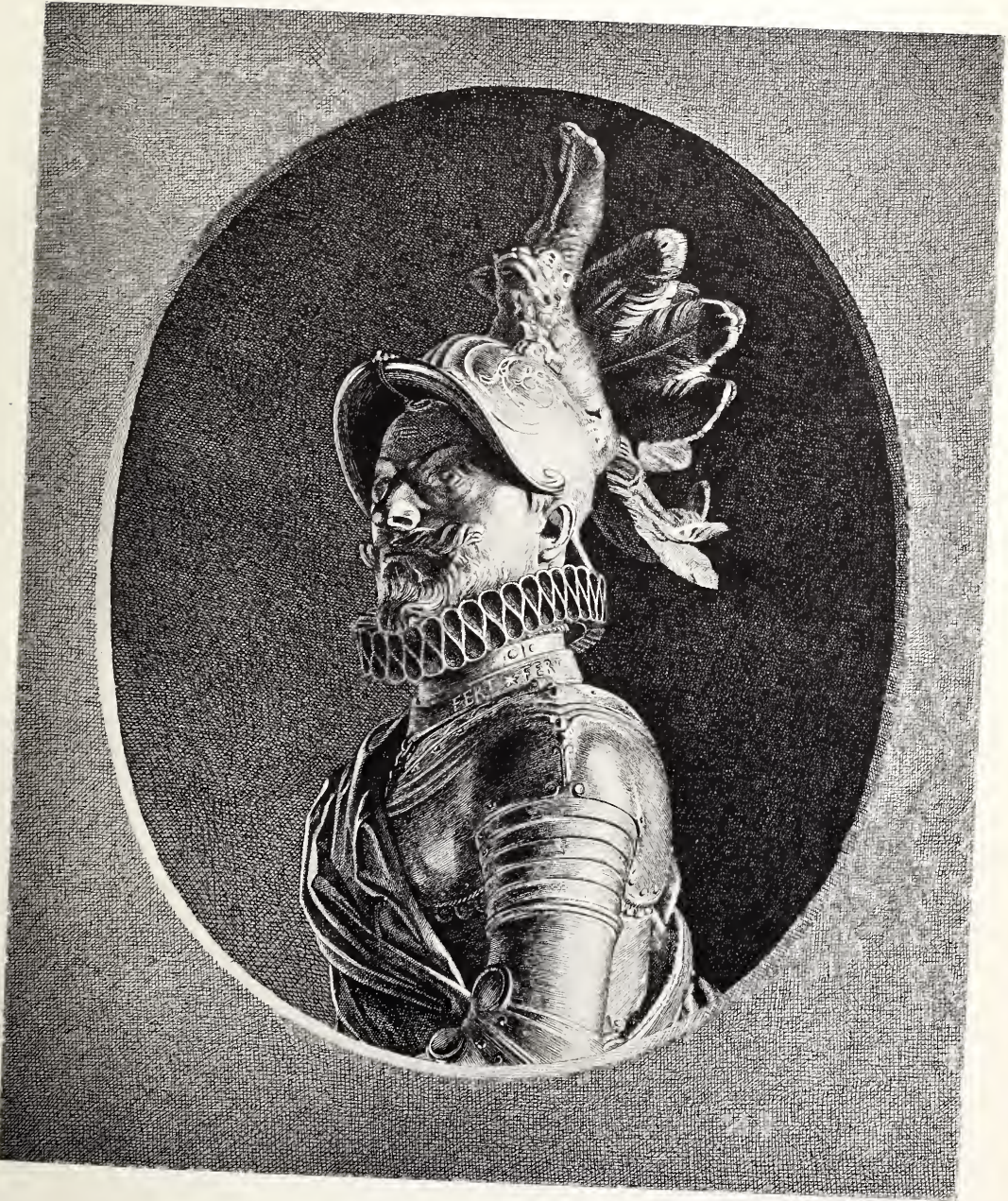
lassen, und es scheint ihm dies auch im wesentlichen geglückt zu sein. Wir haben es also hier eigentlich nicht mehr mit einer gemalten Fassade zu thun, sondern mit einem Gemälde, welches zufällig und ohne weiteren Zusammenhang an der Außenseite eines Hauses angebracht war.

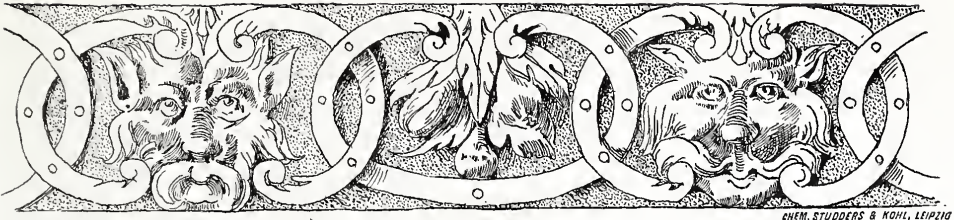
Die Lobeserhebungen, mit welchen der Bauerntanz, vorzüglich von Kunststreichern des vorigen Jahrhunderts, wegen seiner Naturwahrheit und Naturtreue überschüttet wird, bedürfen indes doch einiger Einschränkung. Die meisten Figuren sind wohl nicht, wie behauptet wurde, der Natur selbst abgelauscht, sondern Reminiszenzen von anderen Bildern, mehr oder weniger mit eigenen Beobachtungen gemischt. Gleich links z. B. das Paar, welches in trampelndem Schritt zum Tanze herbeieilt, sieht in seiner derben, bäuerlichen Natürlichkeit zwar gerade wie aus dem Leben gegriffen aus, allein es ist unzweifelhaft mit jeder Bewegung von Hans Holzers bekanntem Hause zum Tanze in Basel herübergenommen, ob nun Holzer jene Fassade, die zu seiner Zeit noch vorhanden war, selbst gesehen, oder ob er dieselbe nur aus Zeichnungen kannte. — Bemerket sei hier noch eine Mitteilung, welche mir von einem befreundeten Maler, H. E. v. Berlepich, gemacht worden ist. Danach wäre im Hausgang des Wirtshauses zum Haimon in Wilten bei Sinsbruck über einem Tragbalken eben derselbe Bauerntanz angemalt, den Nilsons Stich giebt. Das Bild, offenbar von einer geschickten Hand gemacht, soll aus der gleichen Zeit wie das Haus selbst stammen, nämlich dem Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts. Sehr interessant wäre es da, zu wissen, ob der Augsburger Bauerntanz direkt oder indirekt von jenem zu Wilten abgeleitet, oder das Verhältnis umgekehrt ist. Könnte vielleicht Holzer selbst, etwa auf einer Reise in die Heimat, das Bild gemalt haben?

Es hätte keinen Zweck, hier näher auf die übrigen Fassadenmalereien Holzers einzugehen; nur auf einen Umstand sei noch hingewiesen, der als Zeichen der Zeit nicht wenig bemerkenswert ist, nämlich daß die Hausbesitzer, welche sich von Holzer Fassaden malen ließen, nicht bloß den oberen und mittleren Klassen angehörten. Wir finden neben Patriziern, Kaufleuten, Kunstverlegern, Wirten u. s. w. auch ganz einfache Bürgerleute vertreten, z. B. einen Silberstecher, einen Kartenmacher, einen Kestler, einen Weber: der beste Beweis dafür, wie sehr damals zu Augsburg die Fassadenmalerei in allen Schichten der Bürgerschaft einheimisch und beliebt geworden war. Wohl niemals sind daselbst Hausfresken populärer und auch in den mittleren und unteren Klassen beliebter gewesen als etwa von 1730—1780.

Die Zeit deckt sich ungefähr, wiewohl nicht ganz, mit der Periode des Rococo, das zu Augsburg etwa in den dreißiger Jahren des vorigen Säkulums anfing herrschend zu werden und sich bis in die siebziger Jahre hinein behauptete. Wahrscheinlich ist niemals in Augsburg in einem Zeitraum von gleicher Länge eine so große Anzahl von Fassaden gemalt worden. Zahlreiche Überreste lassen noch jetzt erkennen, daß dabei fast durchgängig wackere, tüchtige Arbeit geliefert wurde; selbst geringere Leistungen zeigen doch in der Regel wenigstens eine gute Technik und ein richtiges Verständnis der erreichbaren Wirkung. Leider sind dabei auch gar manche Fassaden der Renaissancezeit, vielleicht ohne Not, dem veränderten Geschmack zum Opfer gefallen.

(Schluß folgt.)





Fries von einem Wecker im Besitz des Herrn Eßlinger in Zürich.

Die Reiterstatuette Karl Emanuels von Savoyen auf der Löwenburg bei Kassel.

Von Karl Justi.

Mit Abbildungen.

I.

Zuweilen, wenn man einen Ort gründlich abgesehen zu haben meint und mit der Beute jagdmüde heimwärts zieht, öffnet sich unerwarteterweise, zur Wonne des Forschers, jedoch unter gemischten Empfindungen des Autors, ein Schatz neuer Daten, die nur auf diesen Augenblick gewartet zu haben scheinen.

So ging es mir mit jenem Versuch über die Statue Tacca's in Madrid (Zeitschrift 1883, S. 305 ff.). Kaum war er erschienen, so wurde ich darauf aufmerksam gemacht¹⁾, daß ein Werk des Künstlers, das ich, wie dort erzählt war, vergebens jenseits der Alpen gesucht hatte, in unserer Nähe und (was etwas beschämend für mich war) in meinem alten engeren Vaterlande, im runden Saal des Turmes der Löwenburg bei Kassel zu finden sei.

Die bronzene Reiterstatuette, 75 cm hoch, wäre auch ohne den darauf stehenden Namen des Bildhauers leicht als ein Werk derselben Hand zu erkennen gewesen, welche die Statue Philipps IV. schuf. Die Masse und Gangart des Pferdes, die bis zu den Schenkeln herabreichende Rüstung des Reiters mit der Schärpe, der Kommandostab in der Rechten, das alles kehrt wieder; nur trägt er hier einen Helm mit hochflatterndem Federbusch, auf dessen Scheitel ein Löwe ruht. Auf dem Sattelturt steht:

PETRVS · TACCA · F ·

Dieses Werk war nach der Überlieferung im vorigen Jahrhundert von dem kunstsinigen Landgrafen Friedrich II. in Paris erworben worden und zwar, wie es scheint, als Bildnis des Herzogs Viktor Amadeus von Savoyen (reg. 1630—1637); wenigstens wird es bei seiner Verlegung aus dem kurfürstlichen Museum auf die Löwenburg im Jahr 1803 so genannt²⁾.

Die Vermutung lag indes sehr nahe, daß dies vielmehr die Statuette sei, welche der Florentiner Bildhauer von dem Vorgänger und Vater jenes Fürsten, Karl Emanuel (geboren 1562, regierte 1580—1630), gearbeitet hatte. Diese Vermutung wurde bestätigt durch die Vergleichung mit Bildnissen beider Regenten³⁾. Außer den Linien und Flächen des Gesichts paßten auch die Bartfrisur (moustache au vent), die Halskrause u. a. bis in kleine Einzel-

1) Von Herrn Geh. Hofrat Kuhl in Kassel und Herrn Galerieinspektor Müller in Dresden.

2) „Ew. Wohlgeb. habe ich die Ehre hiermit die Nahmen der zwey bronceenen Ritter-Statuen, welche auf die Löwenburg gekommen sind, anzuzeigen wie sie im Inventario stehen — 1) Statue equestre de Victor Amedée I. Duc de Savoye — 2) Statue equestre d'Albert Archiduc d'Autriche u. s. w. — L. Boetel. — D. 23. Decbr. 1803. — S. T. des Herrn Lichtkammerers Kellner.“ Mitteilung des Herrn Prof. von Drach aus dem Staatsarchiv zu Marburg.

3) J. B. in Ferreri de Labriano, Augusta Sabauda domus. Turin 1702. Fol. In der Skonographie van Dyck's ist Karl Emanuels Bildnis von P. Nucholle gestochen. Ganz übereinstimmend mit unserer Statuette ist seine Marmorbüste im ersten Saale der Turiner Galerie.

heiten. Wie in dem Stich der Monographie trägt er den Annunziatenorden, dessen Schildchen mit dem Emailbild des englischen Grußes fast ganz durch die Schärpe verdeckt ist; am Halsband aber liest man die Devise FERT, d. h. Fortitudo ejus Rhodum tenuit (1310). Leider ist in der Bronze der oberste Teil des Kopfes durch den Helm mit dem hochgeschwungenen Schirm verdeckt; die für diesen Fürsten so charakteristische breite und hohe, jedoch gut gewölbte Stirn mit dem nach allen Seiten flammend ausstrahlenden Haar kommt nicht zur Geltung: allein die horizontalen Falten dieser harten Stirn, des Sitzes der unübersehbaren Entwürfe seines ruhelosen Ehrgeizes, sind auch im Schatten jenes Helms über den scharfblickenden, feurigen Augen wohl erkennbar.

Auch die bekanntlich unbedeutende Figur des Herzogs (er hatte eine hohe Schulter) ist in unserer Statue nicht zu verkennen. Wie bei einem anderen noch berühmteren Sproß seines Hauses, Eugen, verhüllte sie einen unbeugsamen Willen und den ungestümen Geist des geborenen Soldaten.

Die Statue hat an ihrem jetzigen Standort ein Gegenstück, wo indes das Pferd im Schritt geht; angeblich ist es Albert von Osterreich, Gemahl der Isabella Klara Eugenia, der Schwägerin Karl Emanuels, der mit ihrer Schwester Katharina, Tochter Philipps II., (seit 1585) vermählt war.

Unser Werk besitzt ein ebenso hohes künstlerisches wie historisches Interesse. In bezug auf jenes kann ich auf den früheren Aufsatz verweisen. Das ursprünglich als Kolossalstatue projektierte Denkmal Karl Emanuels wäre der erste Versuch gewesen, eine solche Metallmasse bloß auf die Hinterbeine des Pferdes zu stützen. Die zwei Jahrzehnte später zur Ausführung gekommene Statue Philipps IV. in Madrid war nur eine Wiederaufnahme jenes Entwurfs für Turin. Auch das schwer erklärbare Detail, daß das Pferd seinen Schwerpunkt bereits von der Hinterhand nach vorwärts geworfen hat, findet sich in unserer Statuette.

Die Gangart, in Baldinucci's Bericht *corvetta* genannt, war doch wohl von dem Herzog gewünscht worden, und diese kühne Stellung paßte gewiß besser als für jenen Philipp, der nie regiert noch kommandirt hatte, für unseren Savoyer, der in fünfzigjähriger Regierung dreißig Jahre lang seine Heere geführt hat, der fünf Einfälle in sein Land abzuwehren hatte, dem es Italien nicht vergessen hat, daß er sich zuerst der spanischen Übermacht entgegengeworfen. Dies ist der Mann, der sich rühmte, daß er so viel Soldaten haben könne als Unterthanen, und von dem der Ausspruch überliefert ist, daß ein Staat sich nur erhält, wenn er im Zustand thätigen Wachstums begriffen ist; der kleine Souverän, der nach den höchsten Kronen Europas die Hand ausgestreckt hat, der „Mann der Gewalt und List“, der, ob zwar vom Glück stets im Stich gelassen, für einen von denen gilt, deren glühender Geist ihrem Zeitalter weit voraneilt.

In jenem Jahre 1619 hatte er seine Statue bestellt, wo er sich um die Krone Böhmens und um die Kaiserkrone bewarb, und mit Osuna in Neapel Ränke spann gegen den König von Spanien.

Aus einem mir neuerdings durch die Güte des Cav. Ferdinando Soldi, Archivar des königl. Hauses, mitgeteilten Dokumente ¹⁾ geht hervor, daß Tacca kurz vor dieser Zeit dieselbe künstlerische Idee bereits einem Werk der Goldschmiedekunst zugrunde gelegt hatte. Die beiden Statuetten im Bargello zu Florenz (die eine abgebildet a. a. O., S. 323) waren gearbeitet worden als Bronzemodelle, über welchen die goldene Reiterstatuette Ludwigs XIII. durch Treiben mit dem Hammer hergestellt werden sollte.

Die Ausführung des von Tacca vollendeten Hilfsmodells, das den vollen Beifall des Auftraggebers gefunden hatte, in der beabsichtigten Größe, scheiterte an dessen Bedenklichkeit, den Transport solcher Massen über die See, durch die Gebirge und über den Po zu wagen,

1) A di 10. Marzo 1617. A M: Pietro Tacca scultore. Due cavalli di bronzo in più pezzi non messi assieme, di lunghezza e altezza di braccia 1. in circa, con una figura sola armata in sur una sella, che serviva per tutti due i detti cavalli, che si sono fatti per improntarvi sopra le piastre del cavallo d'oro che si fa per mandare a donare al re di Francia. (Archivio del R. Pal. Pitti. No. 339, pag. 220.)

und an den Verhältnissen, welche Tacca verhinderten, der Einladung des Herzogs nach Turin Folge zu leisten. Politische Beweggründe mögen bei dem mediceischen Hof mitgespielt haben. Der Künstler, der im stillen die Ausführung aufgegeben hatte, wollte vielleicht seinen schönen Entwurf erhalten und zugleich den Auftraggeber über die Vereitelung des Planes trösten;



Reiterstatuette Karl Emanuels von Savoyen.

und so beschloß er, ihm einen mit höchster Feinheit im Detail ciselirten Abguß des anderthalb Ellen hohen Modells zu verehren.

Dieses Geschenk — die Statuette der Löwenburg — wurde durch einen Sendboten nach Turin gebracht; es versetzte den Herzog in Entzücken. Er führte den Florentiner an ein Schränkchen, holte eine Kassette mit Dublonen heraus, nahm so viel, wie seine beiden Hände fassen konnten, und leerte das Gold in jenes Tuch, mit den Worten, „für solche Werke könne

man keine bestimmten Preise machen“. Ein eigenhändiges Dankschreiben folgte 1). Sein Urteil wird man auch heute noch gerechtfertigt finden. Wie mir Herr Ruhl schrieb, hat das Werk einst die höchste Bewunderung Christian Rauchs gefunden, der sich gar nicht von dessen Anblick trennen mochte. Wie sehr würde Turin gewonnen haben, wenn dort heute unter den Leistungen neuerer Plastik die Statue Tacca's hervorragte!

II.

Auch über die Gemälde, welche der Statue in Madrid als Vorbilder gedient haben sollen, können neue Aufschlüsse gegeben werden.

Daß das kleine und echte Reiterbild Philipps IV. von Velazquez, im Palast Pitti, das ums Jahr 1636 von Madrid herübergeschickt sei, habe ich früher bestritten. Das große Gemälde im Museum des Prado (1066) nämlich, von dem es nur eine genaue Wiederholung ist, war nach der bisherigen Annahme erst im Jahre 1644 während der Reise des Königs nach Catalonien gemalt worden, also vier Jahre nach der Vollendung der Statue. Nach Palomino und den Akten des Palastarchivs hatte Philipp IV., als er in dem Örtchen Fraga den Ausgang der Belagerung von Lérida abwartete, den Einfall, die Seinigen in Madrid mit seinem Bildnis in Kampagnetracht zu überraschen; zu dem Zwecke wurde im Quartier des Hofmalers ein Atelier improvisirt. Der König trug einen Anzug von karmesinrotem Plüsch, so wie er zwei Monate später in dem eroberten Lérida eingeritten ist, und wie er nach gleichzeitigen Beschreibungen Revüen abnahm 2).

Palomino und die Urkunden sagen aber kein Wort von einem Reiterbild, für dessen Anfertigung dort weder die Zeit noch der Ort war; auch trägt der König in dem Pradogemälde eine prachtvolle Stahlrüstung.

Das Bild von Fraga ist noch erhalten, aber nicht in Madrid, sondern in dem schönen, wenn auch nicht ganz intakten Kniestück der Galerie von Dulwich College, von dem sich eine sehr treue, alte Kopie in Lynford Hall, Norfolk, befindet, die in der Ausstellung des Palais Bourbon (1874) zu sehen war und Mrs. Lyne Stephens gehört. Der König ist hier fast ein Vierziger, er trägt über dem gemisledernen Koller das silbergestickte rote Wams, die Schärpe und den weißen Kommandostab, ganz so, wie er bei jenem Einzug auftrat.

In dem Reiterbild des Pitti und des Prado erscheint er fast ein Jahrzehnt jünger; es stimmt auch in der Malerei ganz mit dem berühmten Reiterbildnis des sechsjährigen Prinzen Baltasar überein (um 1635). Wahrscheinlich hat eben die Statue Veranlassung gegeben, ein neues Reiterbild des Königs anzufertigen, eine verbesserte Auflage jenes ersten von 1624, zunächst im Kleinen für Florenz und, da dieses Anklang fand, auch in Lebensgröße, für den großen Saal von Buen Retiro.

Das zweite, große Reiterbild der Uffizien befand sich nach einem Katalog aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts bereits damals im Palast Pitti, und zwar als Werk des Diego Velasco 3), wird also wohl unter diesem Namen aus Madrid nach Florenz geschickt worden sein. Dieses Bild ist früher von Herrn v. Liphart und neuerdings unabhängig von Herrn H. Hymans in Brüssel für eine Arbeit Gaspar de Crayers erklärt worden,

1) Balbinucci IV, 89:

„Signor Tacca. — Mir hat das Pferdchen, das Ihr mir geschickt, große Freude gemacht (ho avuto molto caro il cavallino); und da es von mir nicht wenig geschätzt wird, so könnt Ihr glauben, daß ich Euch dafür ein gebührendes gutes Andenken bewahren werde, wie Ihr im besondern vom Überbringer dieses vernehmen werdet, der Euch meinen Wunsch eröffnen wird, daß Ihr an das große Werk Hand anlegen möchtet. Und ich versichere Euch, daß Ihr, wenn Ihr Euch ansiehet hierher zu kommen, alle die gute Behandlung gewärtigen werdet, die Ihr wünschen könnt, und so erwarte ich Nachricht von Euch, um alles bereit zu halten für Eure Ankunft, indem ich bitte, daß Unser Herr Euch erhalte.

Zu Turin den 5. Oktober 1621.

Der Curige, der Herzog von Savoyen,
Emanuel.“

2) Memorial historico XVII, 456. Madrid 1872. — Depesche des Venezianers N. Sagredo vom 24. August 1644; Archiv der Frari.

3) Mittheilung des Cav. Solbi.

eine Benennung, die ja das Kubensche Wesen der Nebenfiguren, sowie der überlieferte Aufenthalt dieses Malers am Hofe zu Madrid nahe legt. Was der Annahme entgegensteht, ist das vorgerückte Alter des Monarchen (Crayer kam nach dem Tode des Kardinalinfanten, 1641) und die Verschiedenheit von ähnlichen Werken dieses Künstlers, z. B. dem authentischen Reiterbilde des Kardinalinfanten in der Galerie des Louvre. Mir hat die spanische Arbeit in diesem Gemälde von jeher festgestanden.

Ein Reiterbildnis Philipps IV. von Crayer ist indes noch vorhanden; es befindet sich in der Galerie von Stockholm (N. 762, 1⁹⁵ × 1⁶⁷) unter dem Namen des Velazquez. Dies Gemälde stammt aus der Porträtsammlung des Schlosses Gripsholm und trägt noch den ihm dort aufgeklebten Zettel¹⁾. Es war ein Geschenk Philipps IV., überbracht durch seinen Gesandten D. Antonio Pimentel.

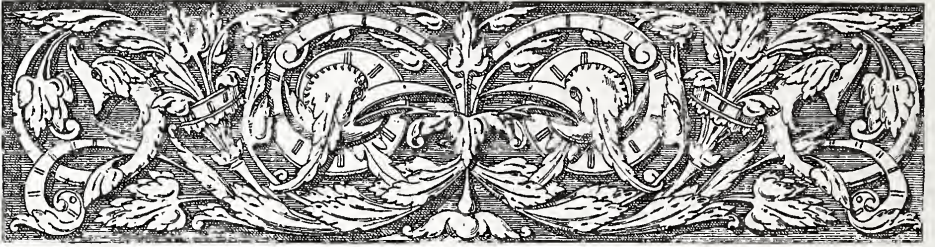
Der König ist in der Mitte der Dreißiger dargestellt, einreitend in das von Säulen eingefaßte Thor seines Palastes; den Grund der Figur bildet die dunkle Wand des zaguan, links sieht man ins Freie. Der Stil des Gemäldes präsentirt sich auf den ersten Blick als das unverfälschteste Niederländisch, das Traktament ist vollkommen das Crayerische²⁾. Von allen Velazquezischen Reiterbildern unterscheidet es sich durch die Gestalt des Pferdes, welches den damals auf gekommenen wunderlichen Modetypus hat (winzigen Kopf, überaus breiten Hals und Brust, schwaches Hinterteil, sehr hohe dünne Beine), dem man auch im Louverbildnis und in dem Pferd Karls I. von van Dyck begegnet. Vielleicht war dies Roß ein Geschenk Ferdinands. In des Königs Zügen sind die häßlichen Einzelheiten, sowie der Ausdruck des phlegmatischen Stolzes vermischt, aber man vermisst auch die Majestät und das Feuer des Reiters. Das Bildnis führt uns vor Augen, daß Velazquez, der für einen nüchternen Realisten gilt, doch sehr viel aus seinen Personen gemacht hat.

Wahrscheinlich aber hat der fremdartig vlämische Accent des Bildes den König nicht sehr erbaut, er bestimmte das sonst meisterhaft und sehr sorgfältig (z. B. das Geschirr) gemalte Stück zum Geschenk für die nordische Königin, als er Pimentel jene so erfolgreiche Mission an den schwedischen Hof anvertraute (1652). Hatte doch schon bei den westfälischen Friedensunterhandlungen der spanische Gesandte, Graf von Peñaranda, eine Verbindung seines Herrn mit der Tochter Gustaf Adolfs in Vorschlag gebracht, aber freilich keinen Glauben gefunden. Denselben Pimentel sandte Philipp der Königin auf ihren Wunsch im Jahre 1654 nach Flandern entgegen; sie hatte ihn sich als Reisebegleiter erbeten. Nach einer Mitteilung des florentinischen Gesandten hatte sie auch eine Madonna Raffaels gewünscht, und der König soll die beste, die er besaß, für sie ausgesucht haben³⁾.

1) Philip IV. Kong i Span. måladt af Velasques genom den Sp. minist: Pimenteli gifrit till Drott. Christina.

2) Der Stockholmer Katalog erklärt es jetzt für ein Schulbild. Der Graf Cl. de Ris sagt zwar: Il est certain que, faute de pouvoir l'étudier de près, tout expert attribuera ce portrait au grand maître de Seville. C'est sa couleur, c'est son type bien connus. Gazette des B.-A. 1874. II, 221. Diesen Experten möchte ich mehr verkaufsbedürftigen als kauf lustigen Liebhabern des großen Meisters von Sevilla raten sich anzuvertrauen.

3) Diese merkwürdige Notiz wird manchem Leser wohl nicht unwillkommen sein in extenso zu kennen: La Regina Cristiana di Svezia ha dato avviso à questa Maestà del suo arrivo in Fiandra, et ha pregato il Re à volerle mandare il Sr. D. Antonio Pimentelli che fu già in Svezia à compiere con la Regina, che molto l'accarezzò per haverlo conosciuto cavaliere di somma prudenza et cortesia, desiderando che sia in sua compagnia nel viaggio che vuol fare; Il Re volendo compiacerla hà comandato à D. Antonio di mettersi all' ordine per partire quanto prima, e si dice che anderà con titolo d'Ambrè per continuare ad assistere alla Regina con tal carattere ò senza, conforme sarà più di suo gusto; Ha ancor chiesto al Rè una Madonna di mano di Raffaello, e S. M. di due che ne teneva le invia la più bella accompagnando il Regalo con 30. Cavalli de' più stimati de siano nelle sue stalle etc. Depeche vom 19. September 1654.



Zur zweiten Reise Dürers nach Italien.

Von Joseph Neuwirth.

(Fortsetzung.)

Über sein eigenes Schaffen in der Dogenstadt meldet er im ersten Schreiben, daß er eben — also in den ersten Tagen des Jahres 1506 — mit dem Zubereiten der Tafel für das von den Deutschen bestellte Bild beschäftigt sei; er ist mit derselben am Dreikönigstage bereits so weit gekommen, um in weiteren acht Tagen das Grundiren und Abziehen voraussichtlich beendigen zu können. Den Verlauf dieser Arbeit sind wir nach Dürers eigenen Angaben zu verfolgen im Stande.

Hatte er noch am 6. Januar gehofft, nach acht Tagen auf der wohlpräparirten Tafel mit dem Entwurfe beginnen zu können, damit die Tafel einen Monat nach Ostern auf dem Altare stehe, so hinderte ihn doch ein böser Ausschlag an den Händen, den er sich vertreiben lassen mußte¹⁾, an dem Beginne des Entwurfes bis zum 7. Februar. Trotz fleißiger Arbeit erkannte aber Dürer bald, daß er wohl vor Pfingsten nicht fertig werden dürfte²⁾, was nicht Wunder nimmt, da er ja fast um einen vollen Monat später erst an die Ausführung des Bildes gehen konnte und somit auch der Ablieferungstermin sich in analoger Weise verschieben mußte. Der Verkehr in den Kreisen venetianischer Künstler und Kunstfreunde, deren Wohlwollen ihm den Reid der Maler verwinden half, läuterte seine Anschauungen gemäß den örtlichen Verhältnissen, denen er unzweifelhaft auch in seinem Werke entsprechend Rechnung zu tragen entschlossen war; das mußte natürlich auf die Arbeit und deren Vollendung von großem Einflusse sein. Hatte er die Tafel in der Absicht übernommen, sie zwar in redlichem Streben, aber nach gut deutscher, damals noch mehr handwerksmäßiger Manier zu vollenden, so kam ihm während der Ausführung die Überzeugung, daß er mit einem solchen Werke keineswegs die Erwartungen seiner Auftraggeber und Freunde erfüllen, noch die von den venetianischen Malern geltend gemachten Zweifel in seine Fertigkeit der Farbengebung widerlegen würde. In letzterer glänzte ja gerade die venetianische Schule, welcher damals besonders Giovanni Bellini mit harmonischer Stimmung des Kolorits eine schmelzende Karnation, schönen Faltenwurf und trefflich gearbeiteten Gefühlsausdruck ästhetisch schön bewegter Figuren und Gruppen vermittelte. Möglich, daß das seine Verständnis und der hohe Geist des greisen Meisters, dessen mit rastlosem Fleiße gearbeitete Werke voll innerer Gediegenheit sind, auch ihren Einfluß auf den deutschen Maler ausübten, der den bejahrten Künstler hoch verehrte. Wie hoch er selbst von demselben gehalten wurde, zeigt der innige Verkehr, in welchem beide bald nach Dürers Ankunft standen³⁾, und dessen schönstes Zeugnis sich in der von Camerarius überlieferten Anekdote, die sich auf Dürers eigene Erzählung stützen soll⁴⁾, bewahrt hat. Da mochte er denn bald sehen, daß seine an die Bestellung der Tafel für die Deutschen geknüpften

1) Thausing, Briefe 2c., S. 6.

2) Ibid. S. 7. — 3) Ibid. S. 6.

4) Thausing, Dürer, I, S. 359.

Erwartungen auf Gewinn durch diese und andere Arbeiten sich einschränken mußten, da es hier galt, mit seinem Ansehen auch das deutscher Kunst gegen die Angriffe der Italiener zur Anerkennung zu bringen.

So flugs er arbeitete, sah er immer klarer ¹⁾, daß er die Tafel vor Pfingsten nicht fertig bringen könne, ob zwar er über ihrer Ausführung manch anderen Antrag, der ihm reicheren Lohn in Aussicht gestellt hätte, zurückweisen mußte. Überdies traf den Meister während der Arbeit, weil er, wie wohl richtig vermutet wurde ²⁾, die kontraktliche Ablieferungsfrist nicht einhalten konnte, ein Abzug ³⁾ an dem ausbedungenen Honorare. Zugleich hatte er sich auch überzeugt, daß seine Hoffnungen hinsichtlich des davon zu ersparenden Geldes, das er ursprünglich bis auf fünf Gulden zur Tilgung seiner Schuld zurückzulegen gedacht hatte, zu sanguinisch gewesen seien und die verdiente Summe ganz „für Zehrung, Einkäufe und Zahlungen“ ⁴⁾ aufgehe, zudem er auch einiges Geld an seine Angehörigen nach Nürnberg hinaufgeschickt, weshalb er noch nicht viel vor sich hatte ⁵⁾. Um aber Pirckheimer das Geld mit Dank zurückzahlen und noch für sich 100 Gulden erübrigen zu können, beschloß er bereits Anfang April, sich nach Vollendung der Altartafel für die Deutschen noch so lange in Venedig aufzuhalten, bis er dies erreicht hätte.

Von diesem Zeitpunkte an wäre, wenn Dürers eigenhändige Angabe, daß das um die Mitte September 1506 vollendete Bild innerhalb fünf Monaten ausgeführt worden sei, in Betracht gezogen wird, der Beginn der eigentlichen Arbeit an der Tafel zu setzen ⁶⁾, zu welcher er in der vorangehenden Zeit eingehende Studien und genaue Entwürfe gemacht zu haben scheint, die noch teilweise erhalten sind ⁷⁾.

Andero ist die Auffassung, welche Grimm ⁸⁾ in Rücksicht auf die Lyoner und Strahover Darstellung des Rosenkranzfestes den Worten des Künstlers abgewinnt. Ihm ist die erstere die im Februar 1506 in Arbeit genommene Tafel, welche Dürers bis auf die Figuren der heil. Katharina, der hinter derselben sichtbaren gekrönten Frau und des Lilien tragenden Engels vollendet habe, und die ja einen Monat nach Ostern ⁹⁾, also in der ersten Hälfte des Mai, bereits auf dem Altare stehen sollte. Hält man diese Ansicht jener Thausings ¹⁰⁾ gegenüber, so findet man, daß letzterer für das Strahover Bild, das Dürer nach Grimm mit Beiseitstellung der fast ganz ausgeführten, in Lyon befindlichen Tafel zur Effektuirung desselben Auftrages begonnen hätte, in Rücksicht auf des Meisters eigenhändige Aufzeichnung im Bilde selbst — die Zeit der Ausführung betreffend — als Ausgangspunkt der Arbeit den Monat April 1506 feststellt, während Grimm sich in diesem Punkte nicht klar ausspricht.

Da in Fachkreisen heute mit der Bezeichnung des Dürerschen Rosenkranzfestes durchweg nur die Strahover Tafel gemeint ist, ergibt sich natürlich die Notwendigkeit, ob die Ansicht begründet und haltbar sei, daß beide Stücke Originalarbeiten Dürers seien.

Als Hauptbeweisgrund für letztere wird das auf beiden erscheinende *quinquemestri spatio* herangezogen, das jedoch eher gegen dieselbe sprechen muß. Denn so sicher der Schluß ist, daß diese Zeitangabe den Beginn des im September vollendeten Bildes von der ersten Hälfte Februar in den April hinaufreichen, so wenig ist dabei für die Lyoner Tafel als eine Leistung Dürers zu gewinnen.

1) Thausing, Briefe zc., S. 7, 11, 12.

2) Ege, l. c. S. 229.

3) Thausing, Briefe zc., S. 4: „Denn ich habe den Deutschen eine Tafel zu malen, für welche sie mir 110 Gulden Rheinisch geben.“ S. 11: „Gleichwohl giebt man nicht mehr als 85 Dukaten.“

4) Ibid. S. 12. — 5) Ibid. S. 11.

6) Thausing, Dürer, I, S. 354.

7) Thausing, Dürer, I, S. 354—355. — Charles Ephrussi, Albert Dürer et ses dessins, Paris 1882, pp. 116—117.

8) Grimm, l. c. S. 158—160.

9) Grimm, l. c. S. 159, ändert Dürers eigene Worte dahin, daß „die Tafel Ostern schon auf dem Altare stehen“ sollte.

10) Thausing, Briefe zc., S. 188; Dürer, I, S. 351—356.

Da gerade die Figuren des Meisters und der neben ihm stehenden, in der Regel auf seinen Gönner Pirckheimer gedeuteten Person als die beste Partie der Malerei des Lyoner Bildes bezeichnet werden¹⁾, so muß natürlich auch die darauf befindliche Inschrift als von Dürer selbst herrührend betrachtet werden. Dieselbe nötigt in Rücksicht auf den Anfang der Arbeit nach Lichtmeß zur Annahme, daß der Künstler gemäß des *quinquimestri spatio* bis Anfang Juli damit beschäftigt gewesen sein muß, worauf er trotz des Abzuges an Honorar sogar bei der in naher Aussicht stehenden Vollendung des Werkes dasselbe Motiv nochmals, aber in bedeutend größerem Maßstabe und mit vermehrter Sorgfalt in Angriff genommen haben soll.

Erwägt man, daß die Lyoner Tafel noch nicht vollendet, sondern drei Hauptfiguren, gegen welche der nur mehr zur Staffage eingesetzte Meister und sein Gönner vom Standpunkte der Komposition selbst zurücktreten müssen, noch auszuführen gewesen wären, so ist es über alle Maßen auffallend, daß Dürer schon vor beendigter Ausführung des Bildes eine Inschrift auf demselben angebracht haben soll, deren *exegit* dem wirklichen Sachverhalte nicht entsprach und der Nachwelt eine Unwahrheit überlieferte. Denn wenn einzelne Teile noch unvollendet waren, durfte er nicht bereits bei vorläufiger Beiseitstellung der Tafel sich durch die Inschrift die ganze Ausführung zusprechen, auf welche er auch dann nicht unbefristeten Anspruch hatte, wenn er die Ergänzung des Fehlenden einem anderen Maler übertrug. Außerdem ist es befremdend, daß Dürer einige Hauptfiguren unausgeführt gelassen, aber für das Ganze verhältnismäßig nebensächliche — wie sein und seines Nachbarn Bildnis — früher vollendet haben soll, welche naturgemäßerweise die letzten des Werkes gewesen wären; jedenfalls durfte aber die Inschrift mit dem uns erhaltenen Wortlaute erst dann eingefügt werden, wenn alles fertig war.

Außerdem spricht auch noch ein wichtiger Umstand dagegen, daß die Lyoner Tafel ein bis zum Juli 1506 fast vollendetes Gemälde Dürers mit dem Bilde des Meisters in dem roten, schwerfältigen Gewande sein kann, das genau mit dem auf der Strahover Tafel übereinstimmt. Denn letzteres ist entschieden auf jene Stelle zu beziehen, da er am 8. September 1506 an Pirckheimer schreibt²⁾: „Mein französischer Mantel läßt Euch grüßen und mein welscher Rock auch.“

Da sich in den früheren Briefen von diesen Kleidungsstücken, die der Meister sich erst in Venedig anschaffte, keine Erwähnung findet, so folgt daraus, daß der Ankauf derselben nur kurze Zeit vorher geschehen sein mag, wofür auch die Thatsache zeugt, daß Dürer im nächsten Briefe vom 13. September³⁾ in der Freude über den endlichen Besitz dieser Kleidungsstücke die Grüße derselben wiederholt. Ja auch seine Sorge, daß bei dem um den 13. Oktober ausgebrochenen Feuer bei Peter Pender⁴⁾ außer einem Stück Tuch ihm auch sein Mantel verbrannt sein könne, läßt vermuten, letzterer sei ihm als neu und modern besonders wert gewesen und mit dem oben genannten identisch. Da der Brief vom 28. August⁵⁾ wie die fünf vorhergehenden nirgends dieses Mantels gedenkt, der in den drei folgenden immer genannt wird, so ergibt sich, daß Dürer sich denselben erst in der Zeit vom 28. August bis zum 8. September angeschafft haben mag, weshalb er nicht schon um zwei Monate früher in diesem auf einem Bilde — der Lyoner Tafel — erscheinen kann. Denn daß er sich in ausgeliehenem Staate nach dem Spiegel daraufgemalt habe, ist bei einer so ehrlichen, braven Künstlernatur wie Dürer nicht gut anzunehmen. Daraus folgt aber auch, daß das Lyoner Bild nicht bereits im Anfang Juli bis auf die oben erwähnten Figuren fertig gewesen sein kann.

1) Grimm, l. c. S. 153.

2) Thausing, Briefe 2c., S. 17.

3) Ibid. S. 18: „Mein französischer Mantel, die Kasack und der braune Rock lassen Euch grüßen.“

4) Dr. Simonsfeld teilte mir freundlichst mit, daß Thausings Veränderung dieses Namens in Pietro Venier (Briefe 2c., S. 20, Z. 31 und Anm. S. 195) jeder Begründung entbehre. Denn der Name „Peter Pender“ komme in damaliger Zeit wiederholt vor und sein Träger sei der Besitzer eines Gasthauses gewesen, das vorwiegend von den nach Venedig kommenden Deutschen — und zwar Nicht-Kaufleuten — frequentirt wurde und wo vielleicht auch Dürer abgestiegen war.

5) Thausing, Briefe 2c., S. 13 - 15.

Daß aber die Kleidung Dürers im Rosenkranzeste ohne Zweifel mit dem französischen Mantel in Verbindung stehen muß, zeigt zur Evidenz folgende Stelle des siebenten Briefes 1): „Wisset ferner, daß meine Tafel sagt, sie wollte einen Dukaten darum geben, daß Ihr sie sähet, sie sei gut und schön von Farben. Ich habe großes Lob dadurch überkommen, aber wenig Nutzen. Ich könnte wohl 200 Dukaten in der Zeit gewonnen haben, und habe viel Arbeit ausgeschlagen, auf daß ich heimkommen könne. Ich habe auch die Maler alle zum Schweigen gebracht, die da sagten, im Stechen wäre ich gut, aber im Malen wüßte ich nicht mit den Farben umzugehen. Jetzt spricht jedermann, sie hätten schönere Farben nie gesehen. Mein französischer Mantel läßt Euch grüßen und mein welscher Rock auch Der Herzog und der Patriarch haben meine Tafel auch gesehen.“

In dem Berichte über die der Vollendung nahe Tafel, deren Fertigstellung bereits im nächsten Briefe — vierzehn Tage später — besonders hervorgehoben wird 2), findet sich plötzlich eine auf des Meisters neue Kleidung Bezug nehmende Stelle, die für den ersten Augenblick fast den Zusammenhang zu stören scheint, da ja Dürer abermals auf das Gemälde zu sprechen kommt. Allein sie ist vollkommen an ihrem Platze, da wir daraus auch ersehen, daß die Tafel bereits bis auf das Bild des Künstlers selbst in dem erwähnten Kostüme fertig war, mit dessen Ausführung der Meister sich eben beschäftigte. So erscheint es auch begreiflich, daß Dürer, an der letzten Partie des Bildes arbeitend, bei Angabe der Vorzüge seines Werkes auch einen Augenblick länger und besonders bei jenem Teile, welcher gerade seine Thätigkeit in hohem Grade in Anspruch nahm, im Geiste verweilte. Dabei fiel ihm ein, daß er seinem Gönner, welchem er alle Veränderungen seiner Lage und Habe mitzuteilen gewohnt war, Nachricht über die Anschaffung jener Kleidungsstücke schuldig sei, mit welchen angethan er sich auf dem Bilde präsentirte. Aus diesem rein psychologischen Zusammenhange des Briefes ergibt sich also, daß Dürer im Anfang September 1506 das Rosenkranzfest bis auf sein eigenes Porträt, das er eben als die letzte Figur im Schmucke der neu erworbenen Kleidung einzeichnete, fertig hatte und zwischen dem 8. und 23. September gänzlich vollendete. Denn daß dies nicht lange vor dem letztgenannten Termine geschehen sein kann, nicht aber schon auf den 8. September 3) angesetzt werden darf, beweist die Thatsache, daß der von „Unser Frauentag“ datirte Brief durchaus keine Notiz von einer Vollendung der Tafel enthält, welche der Meister mit den oben citirten Worten seinem Gönner freudig beweigt mittheilt.

1) Thausing, Briefe 2c., S. 17.

2) Ibid. S. 18: „Wisset auch, daß meine Tafel fertig ist.“

3) Grimm, I. c. S. 166, Anm. 1.

(Schluß folgt.)



Notiz.

Ein Kanal in Holland. Von Wilhelm Kylander. Die Wege, auf denen die Künstler zum Ruhme emporsteigen, sind oft wundersam genug. Giotto hütete die Schafe, Wilhelm Leibl schwang gleich Quentin Massys den Hammer und Wilhelm Kylander faß mit gekreuzten Beinen in der „Hölle“ und führte die Nadel. Sein Vater, ein Schneider aus Mitau, der Hauptstadt Kurlands, kam auf der Wanderschaft nach Hamburg und heiratete dort die Schwester des Landschafters Christian Morgenstern, welche ihm am 1. April 1840 in Kopenhagen, wo er sich hatte naturalisiren lassen, einen Sohn, Wilhelm Ferdinand, gebar. Der kleine Wilhelm wurde schon nach ein paar Jahren aus der deutschen Petri-Schule genommen, um — die Kosten zu ersparen, und schon mit neun Jahren Lehrling seines Vaters. Aber er haßte das Handwerk und wollte gleich seinem Oheim Christian Maler werden. Vater und Sohn schieben wie Fremde und dieser stand allein in der kalten Welt. Einem Tüncher, der ihn als Lehrling aufgenommen, entlief er; ebenso einem zweiten, der ihn hindern wollte, das Gesellenstück zu machen. So sah ihn der Oktober des Jahres 1856 als Malergefellen. Im folgenden Winter fand er Aufnahme in der Akademie, wandte sich aber schon im Frühjahr 1859 nach Hamburg, wo er Theaterdekorationen malte, und 1861 nach München. Sein Oheim Morgenstern riet ihm zwar anfänglich von dem Vorhaben, sich der Landschaftsmalerei zu widmen, energisch ab, willigte aber bald ein, als sein Nefse durch Kopiren einiger seiner Bilder seine ungewöhnliche Befähigung nachgewiesen. Naturstudien, die Morgenstern ihm ermöglicht, verwertete Kylander zu landschaftlichen Dekorationen für eine Tapetenfabrik. — Um der Militärpflicht zu genügen, mußte der Künstler im Herbst des Jahres 1862 nach Kopenhagen zurück. Die Folgen eines Beinbruchs befreiten ihn zwar vom Militärdienst, aber seine Lage war eine kaum erträgliche: der unversöhnliche Haß der Nationaldänen verschloß ihm, der in Deutschland ein zweites Vaterland gefunden, alle Thüren. So restaurirte Kylander Bilder, erteilte Kindern schlechtbezahlten Zeichenunterricht und tauschte für seine Arbeiten Stiefel ein. Das Kriegsjahr 1864 verschlimmerte seine Lage noch mehr. Trotzdem führte der junge Mann ein geliebtes Mädchen als Frau heim. In Kopenhagen war selbstverständlich seines Bleibens nicht. So schwamm das junge Paar nach England hinüber. Drei Wochen Aufenthalt in London zehrten ihre mitgebrachten Mittel auf; der Landesprache unkundig, konnte Kylander keine Beschäftigung finden. In Manchester wiederholte er seine Versuche. Endlich wurde ihm die Restauration einer Gemäldesammlung übertragen, dann trieb er wieder Dekorations-Malerei. Nach dreißährigem Aufenthalte in England kehrte Kylander nach München zurück, wo er, der Antodidakt, den Wettkampf mit Künstlern aufzunehmen hatte, die sich alle Vorteile einer guten Schule hatten zu nütze machen können. Daß seine ersten Versuche fehlschlügen, ist begreiflich genug. Erst im Frühjahr 1870 nahm die Kritik von Kylanders Arbeiten Notiz: der Münchener Berichterstatter der „Dioskuren“ erwähnte seiner „Mondnacht am Starnberger-See“ und seiner „Partie bei Southampton“ mit der „prächtig leuchtenden Luft und der staunenswert harmonischen Gesamtwirkung“ in rühmender Weise und in Bremen fand des Künstlers „Mondnacht bei Spithead“ wohlverdienten Beifall. Ein anderer Münchener Bericht vom Mai 1871 zählte sein Talent zu den schönsten unter den jüngeren Künstlern der Stadt und hob hervor, wie Kylander bei aller Hochachtung für sein unsterbliches Vorbild Christian Morgenstern doch Eigenartiges genug in sich trage, um nicht zum geistlosen Nachbeter des Meisters zu werden, wie er sich mit Vorliebe der Darstellung der See in den verschiedensten Stimmungen zuwende und deren tausendfache Reize mit großem Verständnis zum Ausdruck bringe, wie er aber auf dem Festlande nicht minder erfahren sei und daß eine große ideale Landschaft aus den bayerischen Vorbergen ein feines Gefühl für die Schönheit der Baumgestalten zeige. Heute wird Kylanders Name jederzeit genannt, wo von den Besten die Rede ist. Der vorliegende „Kanal in Holland“ bietet eine charakteristische Anschauung von seiner Eigentümlichkeit.

Carl Albert Regnet.



Xylander, phot.

Hantstangl, Photograph.

KANAL MIT SCHIFFEN

Druck v. F. A. Brodhaus in Leipzig.

Druck v. F. A. Brodhaus in Leipzig.

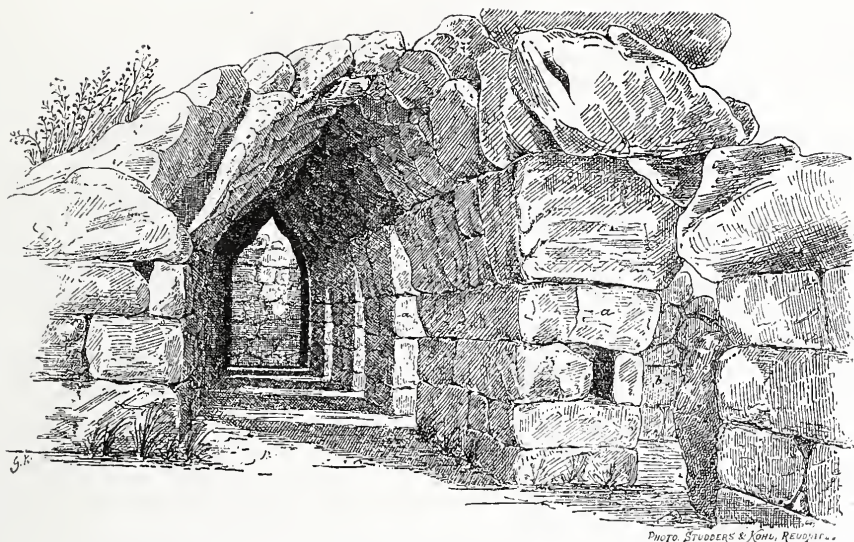


Fig. 1. Gewölbter Gang in der Oberburg von Tiryns.

Schliemanns Ausgrabungen in Tiryns.

Mit Plan und Abbildungen.

Dr. Heinrich Schliemann scheint im Besitz der Wünschekrone zu sein — überall thut sich ihm die Erde auf und fördert ungeahnte Schätze zutage! Seit der Trauer seiner Jugend in Erfüllung gegangen und er den erworbenen Reichtum im Vaterlande seines angebeteten Homer genießen kann, bezeichnen die Ausgrabungen im meerumrauschten Ithaka und auf der Höhe von Hissarlik, im goldreichen Mykenä und im minyischen Orchomenos die Stationen seiner ergebnisreichen Thätigkeit, welcher wir tiefe Einblicke in die urältesten Zeiten der Kunst in Hellas verdanken und die seinen Namen für alle Ewigkeit mit der klassischen Kunstgeschichte unlöslich verknüpft.

Ein neues Blatt in den vollen Kranz seines Ruhmes hat Schliemann jetzt durch seine Ausgrabungen und Funde auf der Stätte des alten Tiryns gefügt, worüber sein neues Buch ¹⁾ ausführlich Bericht erstattet. Es ist übrigens nicht das erstemal, daß Schliemann dort mit dem Spaten gearbeitet hat: schon 1876 machte er in Tiryns Lastversuche, grub hier und da Schächte aus, teufte einige Gräben ab, jedoch ohne sonderlichen Erfolg ²⁾, während dagegen die neuesten Ausgrabungen im Frühjahr 1884 und 1885, unter kundiger Mitwirkung von Dörpfeld, um so glänzendere Erfolge gehabt haben. Was man kaum zu hoffen wagte, noch hoffen konnte, liegt jetzt klar vor Augen: der Plan eines altgriechischen Königshauses, wie es die homerischen Sänger gekannt haben und ihren Beschreibungen in dichterisch freier Behandlung zu Grunde legten.

Die Geschichte weiß von Tiryns nicht allzu viel zu berichten; um so mehr erzählen die Trümmer seiner Mauern, die Reste seines Königspalastes, welche der unermüdlige

1) Tiryns. Der prähistorische Palast der Könige von Tiryns. Ergebnisse der neuesten Ausgrabungen von Dr. Heinrich Schliemann. Mit Vorrede von Geh. Oberbaurat Prof. F. Adler und Beiträgen von Dr. W. Dörpfeld. Mit 188 Abbildungen, 24 Tafeln in Chromolithographie, 1 Karte und 4 Plänen. Leipzig 1886, F. A. Brockhaus. LXVIII und 487 S. Gr. 8^o

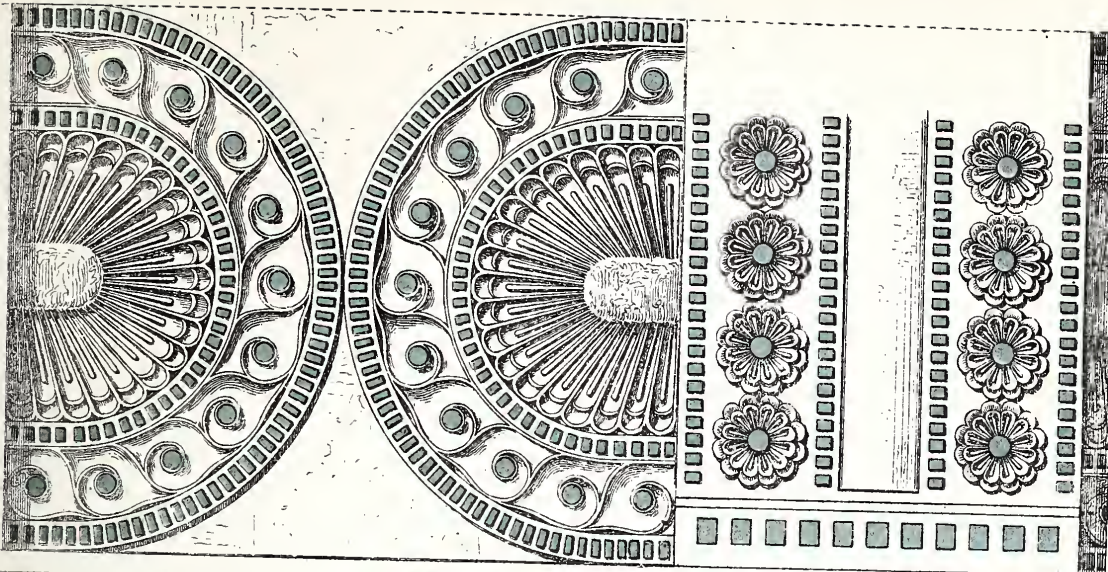
2) Vgl. Mykenä, S. 1—22.

Forscher jene vollständiger, diese zum erstenmal jetzt bloß gelegt hat. Das kleine Felsplateau unweit des Meeres, welches in Gestalt einer Fußsohle sich inselartig aus der sumpfigen Niederung der argivischen Ebene emporhebt, war von der Natur zur Anlage einer Stadt vorbestimmt: feindlichen Angriffen mit geringer Nachhilfe völlig unzugänglich, ein Zug ins Land und zugleich ein Zug aufs Meer, von dem aus ihm die Segnungen des Ostens zugeschwommen kamen. Früh, wohl schon seit der Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends, erstand dort eine urhellenische oder pelasgische Stadt, deren Herrscher im Lauf der nächsten Jahrhunderte, dank dem Verkehr mit den überseeischen Phönikiern, die hölzernen Befestigungen allmählich durch jene „kyklopischen“ Mauern ersetzten, welche schon in der Bronzezeit der homerischen Gedichte der Stadt die ehrende Bezeichnung der „*Τίρυνς τεχιόεσσα*“ eintrugen und die wir noch heute mit eben demselben Staunen betrachten, mit dem sie einst Pausanias anschaute und nicht mit Unrecht dem Bau der Pyramiden gleichstellte; die gewaltigen Türme aber trugen den Tyrinthiern in späterer Zeit sogar den Ruhm ein, den Turmbau erfunden zu haben. Rings um den Rand des Plateaus ist ein gewaltiger Mauerring aufgeführt aus mächtigen, in der Nähe gebrochenen Kalksteinblöcken, welche zum Teil einen kolossalen Umfang haben — Steine von 2 bis 3 m Länge, desgleichen Höhe und Dicke sind vielfach zu finden — und bei ziemlich regelmäßiger Horizontalschichtung ursprünglich durch Lehmörtel verbunden waren, der jetzt freilich meistens durch Regen und Verwitterung abhanden gekommen ist. Während aber die Mauer der tieferliegenden Stadt, wo die Bürger hausten, nur aus einem einfachen Ring besteht, zeigt die Befestigung der Oberstadt, wo der Fürst thronte, Türme und Treppen, größere Thore und kleinere Pforten, spitzbogenartig überwölbte Gänge (vgl. Fig. 1) und Cisternen, endlich kammerartige Kammern oder Vorratsräume, wie sie ganz ähnlich in mehreren phönizischen Kolonien an Afrika's Nordküste (z. B. in Karthago) wiederkehren; oberhalb aber war die Mauer, wo es irgend der Raum zuließ, mit Hallen bekrönt, welche, nach außen geschlossen, nach innen mit einer hölzernen Säulenreihe geöffnet, der Verteidigung eine gesicherte Verbindung zwischen den einzelnen vorgeschobenen Teilen der Befestigung gewährten. Gleichzeitig mit dieser „kyklopischen“ Mauer bauten die Fürsten sich auf der Akropolis — an Stelle älterer Anlagen, von denen sich noch einzelne unzweideutige Reste gefunden haben — den geräumigen Palast der mit allem Luxus damaliger Kultur und Kunst ausgestattet war und über den als das weitaus bedeutendste und wichtigste Ergebnis der Schliemannschen Ausgrabung wir noch ausführlicher berichten werden. Aber gegen das aufstrebende Argos trat Tyrus ebenso wie Mykenä mehr und mehr zurück, verlor bald jegliche politische Bedeutung und wurde — wir wissen nicht wann, doch wohl während des siebenten Jahrhunderts¹⁾ — genötigt, durch Übersiedelung eines Teils der Bevölkerung zur Vergrößerung von Argos beizutragen. Bei dieser Katastrophe ging es selbstverständlich nicht ohne Belagerung und Kampf ab; dabei ging das Anaktenhaus durch Feuer zu Grunde und machte im Laufe der nächsten Zeiten einem dorischen Heiligtume Platz, das sich auf seinen Trümmern erhob. Aus Haß gegen Argos, welches mit den Persern sympathisirte, und ihrer ruhmreichen Vergangenheit würdig war es, daß die — wegen ihrer Lebenslust sprichwörtlich gewordenen — Nachkommen der Zurückgebliebenen bei Platää gegen

1) Vgl. dazu J. P. Mahaffy's Bemerkungen bei Schliemann, Tyrus, S. 40 ff., die mir im allgemeinen gerechtfertigt und begründet scheinen.



WANDMALEREI IM PALASTE ZU TIRYNS



2. FRIES MIT GLASPASTEN.



1. WANDMALEREI IM PALASTE ZU TIRYNS

Mardonios fochten und daher auf der Schlangensäule aus Delphi der Name der „Tirynsthier“ unter den griechischen Siegern zu lesen ist. Es war dies das Abendrot ihres Daseins! Denn bald darauf, um J. 78 (468 vor Chr.), zerstörten die eifersüchtigen und

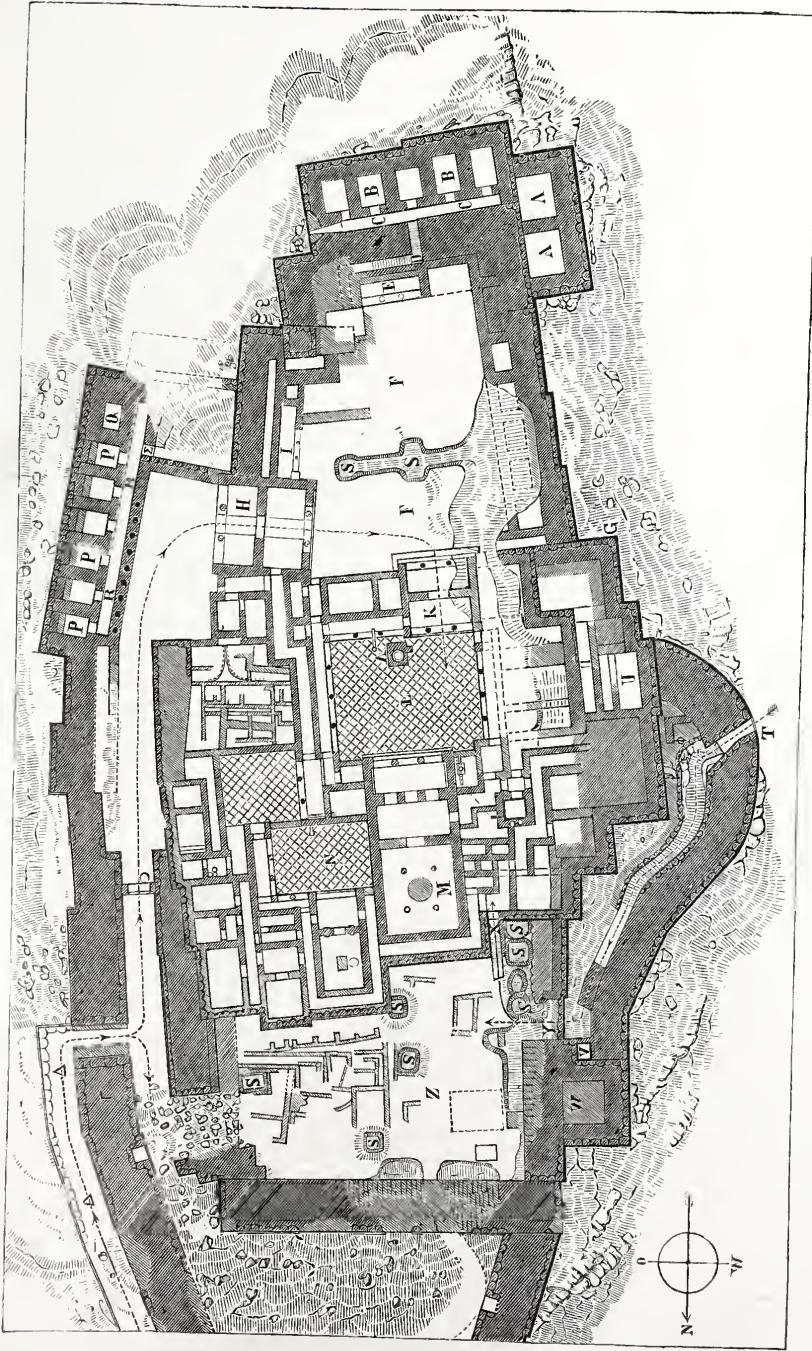


Fig. 2. Oberburg von Tiryns; aufgenommen 1885 von W. Dörpfeld.

A Turm mit 2 Zimmern. B überwölbte Kammern. C Galerie. D Corridor mit Treppe. E Säulenhalle. F Großer Hof. G SW-Ecke des Palastes. H Großes Propyläon. I Säulenhalle K kleines Propyläon. L Großer Hof. M Megaron der Männer. N kleiner Hof. O Megaron der Frauen. P überwölbte Kammern. Q Grotte. R Galerie der Ehnen. S Eingang. T Nebenabgang. U Kellerabgang. V Grotte. W Turm im NW. X Grotte. Y Eingang zur Mittelburg. Z Mittelburg oder Hinterhof. 1 Turm im NO. 2 Halle des Hauptausganges. 3 Durchgang. 4 Turm im Hofe. 5 Gemäuer der Zerkubiten. 6 Turm für Galerie K. 7 Mauer auf dem runden Hofbau.

mächtigen Argiver Tiryns wie Mykenä völlig; die bedeutendsten Götterbilder wurden nach Argos überführt; die Bewohner aber vertrieben. Sie wanderten, wie es scheint, meistens nach Epidaurus aus. Doch vegetirte zwischen den lykypischen Mauern eine

kleine Gemeinde weiter oder siedelte sich später dort wieder an — für ihre Frömmigkeit zeugt ein Fund von zahlreichen Weihgeschenken, Figürchen und Gefäßchen aus Terrakotta; für ihre Blüte sprechen kleine Bronzemünzen mit dem Kopf Apollons und seinem Palmenbaum, welche in der Diadochenzeit (der auch viele jener Terrakottafiguren angehören) geprägt wurden. Wenige Menschenalter später, schon zur Zeit des Strabon und dann des Pausanias, sah es aber auf dem Felsplateau von Tiryns so öde und wüst aus, wie es heute vor und nach Schliemanns epochemachenden Ausgrabungen der Fall ist.

Nach dieser kurzen Überschau über die wechselvolle Geschichte der Stadt im Altertum wenden wir uns zur genaueren Besprechung des uralten Königspalastes, welcher die ganze Fläche der Akropolis einnimmt und gegen die nördlich gelegene Unterstadt durch eine dicke Mauer abgeschlossen ist, so daß er gleichsam eine kleine ringsummauerte Stadt für sich bildete. Man vergleiche den vorstehenden Plan (Fig. 2), der zugleich mit den anderen Abbildungen aus dem Schliemannschen Buche mit gütiger Erlaubnis des Verlegers den Lesern der Zeitschrift unterbreitet werden kann. Derselbe ist nach der letzten Ausgrabung im Frühjahr 1885 von Dörpfeld mit gewohnter Genauigkeit aufgenommen worden. Der Haupteingang zum Palast, welcher in seinem Grundriß mit den bis zu einer Höhe von ungefähr einem Meter erhaltenen Bruchsteinmauern in allen Hauptsachen klar zutage liegt, ist von Osten: dort steigt von der Ebene mittelst einer langen Rampe ein breiter Weg für Wagen und Tiere zu dem einzigen großen Stadttore empor, das von Türmen flankirt wurde, jetzt aber zerstört ist; hinter demselben führt der Weg rechts zur Unterstadt, links zwischen gewaltigen Mauern nach wenigen Schritten zu einem zweiten, jetzt gleichfalls zerstörten Thore, dem Haupteingang zur Königsburg. Es ist gewiß kein Zufall, daß dieses zweite Thor in Maßen und Konstruktion genau mit dem Löwenthore von Mykenä übereinstimmt: vielleicht daß es auch einst gleich jenem von zwei Löwen bewacht wurde, welche dem Wanderer drohend ihre Gesichter zuehrten — die kühnschaffende Phantasie des Dichters läßt den Palast des Akinoos von goldenen und silbernen Hunden bewachen, die Hephäst gemacht hat. Hat man dieses Thor durchschritten, so geht man, zur Rechten die Mauern des Palastes, zur Linken die Stadtmauer, aufsteigend bis zu einem freien Platz weiter, welcher östlich durch die Säulenhalle auf der Stadtmauer, westlich durch ein großes Thorgebäude begrenzt ist, das „Prothyron“ des hinter ihm gelegenen ersten Hofes oder Vorhofes. Dieses Thorgebäude besteht aus einer Thorwand, welche eine breite zweiflügelige Thür enthält und, nach vorn wie nach hinten mit einer Halle geschmückt ist, deren Fronten aus je zwei Eck Anten gebildet werden; der große nicht ganz regelmäßig begrenzte Vorhof diente als Sammelplatz der Krieger. Während an drei Seiten verschiedene kleine Säulenhallen den Verkehr mit den Korridoren Türmen und Kasematten der Ringmauer vermitteln, liegt dagegen auf der nördlichen Seite dieses Vorhofes wieder ein Thorgebäude, von ganz demselben Bauplan wie das vorige, nur von kleineren Verhältnissen, welches zu dem eigentlichen Hof des Palastes, zur „Aule“ vor dem Männeraal führt: von der Schwelle dieser „Prothyra“ aus sieht Athene die Freier im Hofe auf Rindshäuten sitzen und am Brettspiel sich ergehen. Der Palasthof von Tiryns ist ringsum mit Säulenhallen umgeben, mit einem dauerhaften Estrich sowie Wasserabfluß versehen und weist noch die Spuren auf, wo der Altar des Zeus Herkeios mit Opfergrube gestanden hat — genau in der Mittelachse gegenüber dem an der nördlichen Seite der „Aule“ liegenden Männeraal oder „Megaron“, dem Haupt-

raum der gesamten Königsburg. Als solcher charakterisiert sich der Saal sowohl durch seine Lage auf dem höchsten Punkt der Akropolis — man steigt vom Thor der Ringmauer bis zum „Megaron“ stetig, wenn auch allmählich, bergan — als auch dadurch, daß er der größte — 11,81 und 9,75 bis 86 m — aller gedeckten Räume des Palastes ist; auch ist sein Eingang ganz besonders ausgezeichnet nicht nur durch eine Vorhalle (*αἶθουσα*), sondern noch durch einen VorSaal, die man erst beide durchschreiten muß, ehe man zu ihm und seiner säulengetragenen Decke gelangt.

Auf zwei niedrigen, wie bei den griechischen Tempelfronten durchgehenden Stufen betritt der Ankömmling die Vorhalle, deren Front aus zwei Säulen zwischen zwei Eckpfeilern besteht; die Basen der Säulen sowie der Sockel der Anten und Seitenwände sind aus Gestein, die Säulen waren aus Holz, wie auch die Anten und Seitenwände mit Holz verkleidet waren; der Estrich des Fußbodens ist durch eingeritzte Linien in Vierecke und Rechtecke gemustert. Drei große zweiflügelige Thüren vermittelten zwischen dicken hölzernen Zwischenpfeilern den Eintritt in den Vorraum; ihre Flügel drehten sich um hölzerne Zapfen, welche hier (wie wohl immer bei steinerner Schwellenanlage) in einem bronzenen, unten kugelförmig geschlossenen Cylinder steckten, und verschwanden, wenn sie geöffnet waren, hinter den Anschlägen der Zwischenpfeiler. Eine einflügelige Thür an der westlichen Schmalseite des VorSaals führte vom Männeraal zu den übrigen Gemächern des Palastes. Durch eine etwa zwei Meter breite Thüröffnung, welche nur durch einen Teppich verhängt zu werden pflegte, über eine mächtige Thürschwelle aus Breccia hin gelangt man endlich in das große ringsumschlossene „Megaron“, wo die Männer und Helden schmausend dem Gesang der Dichter lauschten, wo am Herdfeuer Penelope den Bettler Odysseus ausforscht und wiederum des Alkinoos herrschende Gattin, neben den Säulen am Herdfeuer sitzend, spinnt: in der That findet sich in Tiryns in der Mitte des Raums der große runde Herd, über dem in der von vier Holzsäulen getragenen Decke eine Öffnung für den Rauch aufgespart war; durch sie kamen und entfernten sich die olympischen Götter. Sehr wohl möglich, daß diese viereckige Öffnung noch mit einem höher gelegenen Dachaufbau versehen war, in dessen vertikalen Wänden Licht- und Rauchöffnungen sich fanden, wie es auch durchaus nicht unwahrscheinlich ist, daß überhaupt der Mittelbau des Megaron nach Art einer Basilika über das flache Lehm- oder Lehmdach hinausgeführt war und in den vertikalen Wänden unterhalb des Gesimses fensterartige Öffnungen gehabt hat. Den schönen Ausschmuck des MännerSaales können wir am bemalten Estrich — rote Quadrate durch schmale blaue Streifen getrennt — noch erkennen, während von der einstigen Bemalung des Kalkputzes, der über dem Lehmbewurf der Bruchsteinwände sich fand, uns zufälligerweise nichts mehr erhalten ist; nur vermuten können wir dagegen, daß, wie im Palast auf Scheria das Megaron mit einem „Kyanosfries“ (*κυανός ζώνοιο*) verziert war, so auch in Tiryns im Männeraal am Gesims der Wände ursprünglich¹⁾ jener Marmorfries mit eingelegten blauen Glaspasten umlief, dessen Ergänzung hier beigelegt wird (Taf. I, 2) und dessen reichornamentirte auch in Mykenä und sonst wiederkehrende Komposition aus aneinandergereihten Ellipsen oder Agraften besteht, welche in der Mitte je durch ein Band geteilt werden.

Wollte man vom stattlichen Männeraal zu den übrigen Gemächern des Palastes gelangen, so mußte man zum Vorraum zurückkehren, durch dessen schon erwähnte Seiten-

1) Gefunden ist er an der Westwand der Vorhalle des MännerSaales: vgl. S. 323 ff.

thüre man mittels langer Korridore (*λαῖραι*) dann zu den anderen Räumen kam, die teils östlich, teils westlich von ihm in reicher Anzahl vorhanden waren. Ihre einstige Bestimmung können wir jedoch nicht immer im einzelnen angeben; für den Glanz ihrer Ausstattung spricht der Umstand, daß nicht nur die Wände der verbindenden Korridore bemalt waren, sondern sogar deren Fußböden noch hier und da mit Ornamenten bemalten Estrich erhalten zeigen. Leicht erkennbar und bestimmbar sind noch die Badestube und die Frauenabteilung mit den anstoßenden Schlafgemächern. Das für homerische Gastlichkeit und Behaglichkeit so wichtige Badezimmer, das westlich vom Vorssaal an einem Korridor liegt, ist auch direkt von der Aule zugänglich, so daß ein Fremder, bevor er zur Bewirtung in das Megaron geführt wurde, sich zu baden und zu salben vermochte. In der Badestube, vor der ein kleiner Vorraum liegt, ist der Fußboden aus einem einzigen gewaltigen Kalksteinblock gebildet, der über 3 m breit und fast 4 m lang ist; darauf stand die „wohlgeglättete“ Badewanne aus starker Terracotta ¹⁾; eine in der Nordostecke angearbeitete Ablaufrinne führte das gebrauchte Wasser in einen Kanal unterirdisch ab; die Wände des Baderaums waren mit hölzernen Bohlen bekleidet, deren regelmäßige Einsatzlöcher noch erhalten sind. Bemerkenswert ist noch das unregelmäßige Zimmer östlich neben dem Baderaum als Ablagerungsstätte für zerbrochene Gefäße und Schutt aller Art: es ist die Fundstätte zahlreicher Vasenscherben aus den verschiedensten Zeiten und vieler Stücke bemalten Wandputzes gewesen. Zur Frauenwohnung, die östlich neben der Männerwohnung liegt, gelangt man entweder durch einen mehrfach gebrochenen Korridor, der am Badezimmer vorbei um und hinter das Megaron herumführt, oder auch direkt durch einen langen Gang, der von der Hinterhalle des ersten großen Brothyrans sich abzweigt; endlich konnte man noch durch die Hallen des Männerhofes zur Frauenabteilung kommen — doch sind alle drei Zugänge an mehreren Stellen durch Thüren gesperrt, so daß die Frauenwohnung völlig von dem Aufenthalt der Männer getrennt war. Die Einteilung der Räume ist im ganzen dieselbe, nur sind die Verhältnisse der Frauenwohnung sämtlich kleiner und war wohl die Ausstattung demnach einfacher und anspruchsloser.

Auch die Frauen haben einen Vorhof ²⁾, eine Aule oder eigentlichen Hof, eine Vorhalle und einen Frauensaal mit Herd — doch ist der Vorhof ohne Brothyrion, das auch der Aule fehlt; diese ist nur an zwei Seiten mit verschließbaren Säulenhallen begrenzt; die Vorhalle entbehrt ebenso wie der Saal des Schmucks der Säulen. Wiederum durch Korridore von dieser Frauenwohnung getrennt liegen in der Nordostecke noch eine Anzahl von Zimmern und Gängen, welche von der Männerabteilung erreicht werden können, ohne daß die Frauenwohnung berührt wurde. Gewiß hat man hier die Schlafzimmer, darunter das eheliche Schlafgemach, und die Räume für die Waffen sowie für Kostbarkeiten zu suchen und zu erkennen, welche Räumlichkeiten ja auch im Palast des Odysseus gerade wie hier „im Winkel des Hauses“ sich vorfanden; hier lagen auch die Treppenaufgänge zum Obergeschoß, das der Palast von Tiryns teilweise jedenfalls auch hatte; hier waren Vorratskammern, wie im Westen, soweit das Terrain es zuließ, Vorratskeller angebracht. Im Nordwesten, nahe dem Megaron der Männer, sind endlich noch die Thüren und der Treppengang zu erwähnen, welcher letztere rechts zur sog. Mittelburg, links zu einem Thorgebäude und dann auf vielen vielen Stufen — 65

1) Vgl. das Bruchstück einer solchen Badewanne, abgebildet auf Tafel 24 d und e; vgl. S. 158.

2) Auf dem Plan gleichfalls, wie L und N, mit gekreuzten Linien kenntlich gemacht.

liegen nur noch an Ort und Stelle — zur kleinen Pforte an der Westseite der Ringmauer herabführt. Die sog. Mittelburg, durchschnittlich 2 bis 3 m tiefer liegend als der Fußboden der eben ausführlich beschriebenen und durchwanderten Königsburg, liegt nördlich hinter dem Palaste und ist von der Unterstadt durch eine dicke Quermauer abgeschlossen; in der NO-Ecke scheint ein Thor gelegen zu haben, das den direkten Verkehr mit dem Hauptthor von Tiryns vermittelte. Diese „Mittelburg“, von Dörpfeld nicht mit Unrecht als Hinterhof des Palastes bezeichnet, enthielt wohl eine Reihe von kleineren Räumen und Behauungen für die Dienstmannen der tirynthischen Herrscher; auch Ställe für Pferde und Vieh werden hier gewesen sein, — doch läßt sich Genaueres darüber nicht mehr angeben. Die Steintreppe, nur für Fußgänger benutzbar, führt zuerst zu einer Cisterne und zu dem nordwestlichen Turm, dann tief herab zu der westlichen kleinen Pforte, welche, spitzbogenartig gedeckt und durch einen halbkreisförmigen dicken

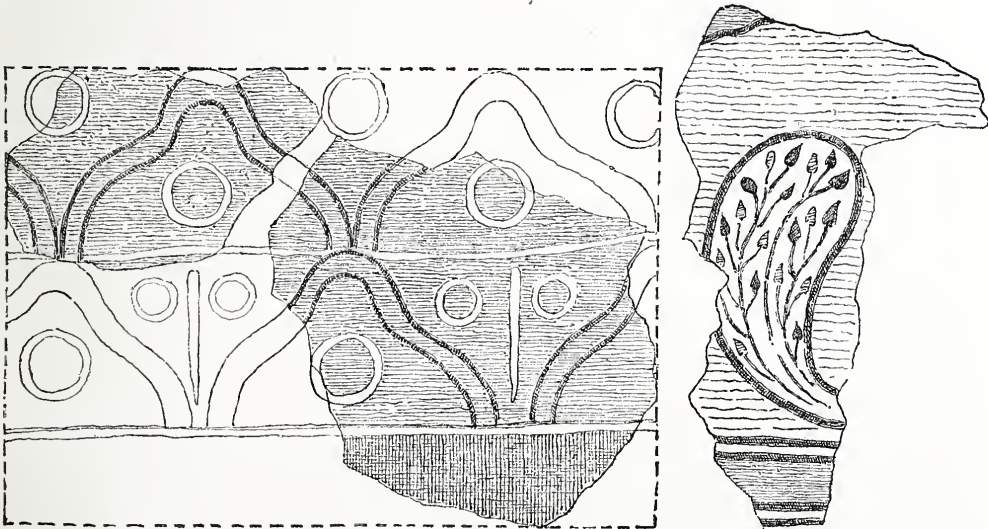


Fig. 3 u. 4. Wandmalereien aus der Oberburg in Tiryns.

Vorbau befestigt, ein Ausfallsthör bildete, zugleich aber auch, da sie dem Hauptthore der Stadt ziemlich diametral gegenüber liegt, die schnellste Verbindung quer über das Felsplateau hin zwischen Ost und West ermöglichte.

So haut sich aus den erhaltenen Grundmauern und Funden vor unseren Augen ein Anaktenhaus auf, wie es dem göttlichen Homer bekannt war und bei seinen Schilderungen vorschwebte, nur daß er, von dem Rechte des Dichters Gebrauch machend, bald phantastisch ausschmückt und ins Märchenhafte steigert, bald je nach Bedarf und stillschweigend die wirklichen Verhältnisse ändert und verschiebt, wenn es die Stelle seiner Dichtung gerade so oder so erfordert. Daher stimmt auch der Palast von Tiryns teils genau, teils nur im allgemeinen mit den Beschreibungen überein, die von den Wohnungen der Fürsten von Sparta und Ithaka, von Scheria u. s. w. gegeben werden; in mancherlei weicht er bestimmt ab, so z. B. in der Decoration der Wände. An Stelle jener Bronzeplatten, deren Glanz den Fremdling im Männeraal des Menelaos wie des Alkinoos blendet, bietet Tiryns bemalten Kalkputz dar, wie wir ihn wohl auch für das bescheidenere Heim des Odysseus voraussetzen haben, und zwar überall, in den Gemächern ebenso wie in den Korridoren, in der Männerabteilung ebenso wie in der Frauenwohnung.

Es sind diese zahlreichen Reste *al fresco* bemalten Kalkputzes, die Schliemann entdeckt hat, zugleich die ältesten erhaltenen Malereien in Griechenland und als solche von unschätzbbarer Wichtigkeit; dagegen treten die alten Gefäßscherben und gebrannten irdenen Figuren von Tiryns, die gleichfalls zahlreich zutage gekommen sind und von denen uns ebenfalls eine größere Anzahl in der Publikation geboten wird, an Interesse weit zurück. Eine Auswahl der am besten erhaltenen Malereien sind im Buche auf den Tafeln V—XIII genau in den Farben der Originale abgebildet; einige Beispiele daraus finden sich hier wiederholt, allerdings nur teilweise mit Farbe (Fig. 3 und 4). Unter den Ornamenten fällt besonders das Muster auf, welches sich auch auf der Decke von Orchomenos befindet; (Taf. I, 1) von figürlichen Darstellungen ist zunächst zu beachten ein großes geflügeltes Wesen mit reichem Halschmuck, das leider nur in Bruchstücken erhalten ist, aber ähnlich in Mykenä wiederkehrt: beidemal ist im Morgenland die Heimat dieser Malereien zu suchen. Ganz griechisch ist aber die figürliche Darstellung eines Stiers, auf dessen Rücken ein nackter Mann springt oder tanzt (Taf. II). Man erkennt hier noch deutlich die Verbesserungen, welche der Maler an den Vorderfüßen und dem Schwanz des Tieres vorgenommen hat; von Farben sind nur weiß, schwarz, blau, rot und gelb verwendet, welche fünf Farben auch die alleinigen sind, welche die verschiedenen Ornamente zeigen: „alle Zwischentöne fehlen; selbst die grüne Farbe ist vollkommen ausgeschlossen“ (Dörpfeld); die Zeichnung, bei den Ornamentstreifen oft sehr flüchtig und ohne jede Sorgfalt, ist hier flott und gewandt, in den Verhältnissen zwar noch ungeschickt, aber für diese Zeit bewundernswert.

Bei solchen Funden und Ergebnissen der tirynthischen Ausgrabungen nimmt der Leser gern in Kauf, daß die beiden Ausgrabungen der Jahre 1884 und 1885 nicht einheitlich zusammengearbeitet sind, sondern völlig unvermittelt nach einander sowohl geschrieben wurden als mitgeteilt werden; auch mancherlei ganz irrige Anschauungen — z. B. die Frauenidole mit von beiden Seiten neben der Brust hervorstehenden „Hörnern“, die vielmehr unzweifelhaft „Armstumpfe“ sind — werden mit jener fanatischen Hartnäckigkeit wiederholt und festgehalten, welche Autodidakten eigen zu sein pflegt und die wir bei Schliemann um so weniger mißsen möchten, als gerade ihr die Geschichte der Kunst wie der Kultur so viele glänzende Resultate verdankt, daß „neues Leben blüht aus den Ruinen“.

Halle a/S.

H. Heydemann.



Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal.

3. Gerhard David.

Für keinen der uns bekannten alten Maler liefert eine Wanderung durch die Halbinsel so viele Funde und Probleme wie für Gerhard David, nebst seinen Nachfolgern und Verwandten. Mehrere gute, bisher nirgends signalisirte Arbeiten begegneten mir in kleinen Städten, wo ich anderer Dinge wegen Halt gemacht hatte; es ist also wahrscheinlich, daß noch auf mehreren der weniger bereisten Linien uns Überraschungen vorbehalten sind. Es waren teils kleine Tafeln, Reste von Oratorien, die auf mancherlei Wegen dorthin gekommen sein konnten, teils aber auch große Retablos, die zum Teil schon nach ihrem Gegenstand nur für den Ort, also auf Bestellung von dort, gemalt sein konnten.

Der Weg von den Niederlanden nach Spanien ist auch für die Malerei ohne Zweifel hauptsächlich durch den Handel geöffnet worden. In Brügge bestanden große spanische Handlungshäuser, die den Import der Wolle in Händen hatten. Der Venetianer Contarini berichtet in der Relation von 1525, daß diese Spanier auch noch nach der Übersiedelung des Welthandels nach Antwerpen, die infolge der Entdeckung des Seewegs nach Ostindien und der Gründung einer portugiesischen Faktorei dort (1503) sich vollzogen hatte, in Brügge zurückgeblieben waren.¹⁾ Durch diese reichen und mächtigen Handelsherren, deren Nachkommen noch zu Guicciardini's Zeit dort ansässig waren, sind wahrscheinlich außer Tapissereien und Luxusmöbeln auch Altartafeln in ihrem Heimatlande eingeführt oder deren Bestellungen vermittelt worden. Auf demselben Wege sind gewiß auch die Werke des Meisters und seiner Schule von Brügge nach Genua gekommen; denn die Genueser hatten dort ihren Fondaco: die Madonna aus S. Girolamo alla Cerbara zu Portofino und die Kreuzigung auf dem Stadthause, eine Ruhe der heiligen Familie in tiefem Walde, im Palast Durazzo.

Die Verbreitung des Rufs der Schule, die Ausdehnung des Absatzgebietes führte zu einer Steigerung der Produktivität. Die auffällige Wiederkehr der eigentümlichen Typen G. Davids bei anderen sonst selbständigen, bekannten und unbekanntem Meistern, wie dem Pseudo-Moortart, Mabuse in seiner ersten Zeit, dem „Meister der Magdalenen“, Peter Claeyssens, dem Meister von Segovia (s. u.), von den Miniaturisten nicht zu reden, beweist nicht bloß die Beliebtheit seiner Art. Es ist wahrscheinlich, daß diese Maler der Mithilfe an seinen eigenen Arbeiten jene Familienähnlichkeit verdanken.

I. Madrid und Escorial. Im Besitz des königlich spanischen Hauses ist nur wenig nachzuweisen. Bisher war in Madrid und überhaupt in Spanien nur das liebliche kleine Marienbild (Prado Nr. 1386 „Mabuse“) von unverkennbar David'scher Physiognomie, nach ihm benannt worden, zuerst von Waagen (1868). Es war einst ein Flügelaltärchen und kam als Geschenk Philipps II. in den Escorial. Die Urheberschaft des Meisters ist aber auch angefochten worden, und diese Zweifel werden vielleicht bekräftigt durch das Inventar von 1574, welches einen Maestre Lukas als Urheber nennt. Damit war aber gewiß nicht Lukas von Leiden gemeint, wie man später ergänzt hat. — Ein ausgezeichnetes, noch vollständiges und echtes Werkchen dieser Art ist das Triptychon im Camarin des Escorial (Katalog Nr. 903. 1' 5" 6" × 1' 1" 2"). Die Mitteltafel enthält eine „Notre-dame de pitié“. Maria trocknet das Blut am Haupte Christi, Magdalena drückt seine Hand, Johannes wischt sich die Thränen ab: das Bild führt also seinen Namen nicht umsonst. Flügel: Johannes der Täufer und S. Hieronymus.

1) L. Guicciardin, Description de tous les pais-bas. Anvers 1582 p. 374.

Auch in den fünfzehn feinen Ölbildchen mit der Folge des Lebens und Leidens Christi im Casino del principe des Escorial (Nr. 718—732, 5" × 7") ist eine Verwandtschaft mit Gerhard David bemerkt worden. Diese rätselhaften Täfelchen hießen früher Dürer, jetzt — Altdorfer! Besser orientirte Besucher sind an Memlinc erinnert worden; Pinchart (*Les anciens peintres flamands* II, 61 ff.) glaubt einige von ihm entlehnte Details zu erkennen. Passavant fand jedoch bereits Spuren des sechzehnten Jahrhunderts. Allgemein ist der Eindruck der Hand eines Miniaturisten, auch die dicke, glatte Farbe der sehr hellen Bilder weist darauf hin. Klar ist, daß der Formengeschmack nicht auf der Höhe der Erfindung steht, die so vortrefflich ist, daß die Benennung Dürer verzeihlich erscheint. Die Zeichnung hat etwas Trockenes, Sprödes, die Gestalten sind zuweilen gespenstisch hager, die Gesichter langnasig, grämlich, die Bewegung gehalten bis zum Schläfrigen, doch immer voll Sinn. Manches erinnert an den Meister von S. Severin in Wien. Dahingegen zeigt der Unbekannte nicht wenig Geschick in der Erzählung, Fingigkeit in Anpassung der Komposition an dieselbe, Raumsinn. Die landschaftlichen und baulichen, zuweilen Ruinen perspektiven sind oft von überraschender Schönheit. S. die Abbildung auf S. 137.

Diese fünfzehn Täfelchen sind die Reste eines Diptychons (*Retablo con dos puertas*), das als Reisealtar diente und aus dem Nachlaß der Erzherzogin Margareta von Osterreich, der Regentin der Niederlande und Erbauerin der Kirche von Brou, in den Besitz Philipps II. kam. Nach dem von Pantoja de la Cruz im Jahre 1600 aufgestellten Inventar seines Nachlasses im königlichen Palastarchiv zu Madrid enthielt jeder Flügel neun Bilder, und noch zwei formirten das überhöbste Mittelstück: die Versuchung und die Hochzeit zu Kana; — diese beiden, ebenso wie die Taufe, die Verkündigung und das Abendmahl sind abhanden gekommen. Damals waren die Täfelchen in Nähnchen mit Blattwerk und Beschlügen von vergoldetem Silber eingefast und im Piedestal sah man die „drei Wappenschilder Burgunds und der Madama Margarita“, umgeben von Seraphim und Arabesken in durchbrochener Silberarbeit. Auch das M auf einem Segel (Nr. 718) dürfte ihr Anfangsbuchstabe sein, während in den Wimpel später das kastilische Wappen gemalt ist. Margarete bewahrte die Bildchen erst jahrelang unverbunden in einer tannenen Kade (*layette*), nur zwei, die aber von einem anderen Maler, dem Meister Michiel, waren, eine Himmelfahrt Christi und der Maria, hatte sie herausnehmen und in eine Lederkustodie mit Silberbeschlag einschließen lassen. Erst in den letzten Jahren ihres Lebens († 1530) hatte sie aus den übrigen dieses prächtige Reiseoratorium zusammensetzen lassen¹⁾. Über den Meister, dessen Name in keiner der drei Urkunden genannt ist, denke ich bei einer anderen Gelegenheit eine Vermutung auszusprechen.

Diese wenigen Stücke aus königlich spanischem Besitz ließen den sonstigen Reichtum der Halbinsel nicht vermuten. Sämtliche Tafeln, von denen nun die Rede sein soll, befanden sich nicht mehr an ihrem ursprünglichen Bestimmungsort, sie sind wie Galeriebilder eingerahmt und aufgehängt, einige wenige große Retablos in Palästen, die meisten in Sakristeien. Diese sowie neuerdings die bischöflichen und konziliarischen Seminaristen vertreten ja in Spanien zuweilen die Stelle städtischer Gemäldeansammlungen, die meist aus Kehricht bestehen.

II. Portugal. Eine Überraschung, wie sie wohl auf dem Gebiet der altflandrischen Schule nicht mehr zu erwarten war, wurde mir beschied, als ich am 2. Mai 1882 einen Saal des erzbischöflichen Palastes zu Evora betrat. In Kaczyński's Buch (S. 353 ff.) hatte ich von einer trefflichen, großen „gotischen Tafel“ alldort gelesen, einer „*Maria da Gloria*“, die vielleicht das beste Stück dieser Art in Portugal sei; zu ihr sollten noch zwölf kleinere Tafeln (1,88 × 1,33), aber von geringerem Wert gehören. Wer die Gemälde in Lissabon, Coimbra, Bizeu und sonst gesehen, konnte nach dieser Ankündigung nur eine Leistung jener altportugiesischen Schule erwarten, welche die Überlieferung mit dem Namen des „großen Vasco“ verknüpft hat; und diesem großen Unbekannten hatte Mr. O'Neil in der That die Tafel zugeschrieben (Ebd. 159).

1) Le Glay, *Correspondance de Marguerite* II, 482. Inventar von 1516. Hier sind es noch 30 oder 32 Tafeln. In dem Inventar von 1524, *Revue archéologique* 1850. VII, 82 werden nur 22 oder 24 genannt, diesmal mit Angabe der Gegenstände. Von diesen fehlen im Retablo Philipps II. drei: die Dornenkrönung, die zwei Erzengel und die vier Apostel. Die Maße sein Retablo waren: $\frac{7}{8}$ Ellen (*varas*) Höhe, $1\frac{1}{3}$ Breite.

Und nun leuchtete mir sofort und zweifellos ein Kreis von zwölf Originalen Meister Gerhards entgegen, eine kleine Galerie, und von fast vollkommener Erhaltung! Mit anderen Worten, das umfangreichste Ganze, welches die altflandrische Schule, soviel uns bekannt ist, überhaupt hervorgebracht hat.

Denn wenn der kunstsinige Graf sagt, daß das Hauptbild „unendlich besser“ sei als die übrigen, und daß diese schwerlich von demselben Pinsel sein könnten, so ist mir nicht möglich gewesen, solche Unterschiede aufzufinden, und dies Urteil schien mir eine jener Selbsttäuschungen, wie sie Kunstkenner auf weniger vertrauten Feldern nicht selten begegnen. Bei seinen redlichen Bemühungen um Erforschung der alten Portugiesen fehlte dem Grafen Maczynski die Kenntnis der gleichzeitigen niederländischen Meister, in welchen der Schlüssel zur Entzifferung jener liegt. Er wollte diese Bilder dem Christoph von Utrecht zuschreiben, einem dem Anton Mor vergleichbaren Meister, der also in eine ganz andere Periode gehört, und von dem er außerdem gar nichts gesehen hatte.

Das Werk besteht aus der großen Darstellung der Himmelskönigin mit dem Kinde, thronend und von zwölf Engeln mit Musik unterhalten, alles lebensgroße Figuren; und zwölf Szenen aus ihrer Geschichte von der Begegnung der Eltern bei der goldenen Pforte an bis zu dem Wiederfinden des Zwölfjährigen im Tempel. Dieses eine Bild befindet sich auf der Bibliothek. Der Besuch bei Elisabeth ist in den Hintergrund des englischen Grusses verlegt¹⁾. Als Abschluß folgt zuletzt der Hingang Mariä.

Wer sich von dem Hauptbild eine Vorstellung verschaffen will, hat in Deutschland eine bequeme Gelegenheit in der Galerie zu Darmstadt. Das „köstliche“ Gemälde Nr. 189 (93×73) ist nämlich eine verkleinerte und in Einzelheiten veränderte Wiederholung der Tafel von Evora. Es ist dieselbe Madonna mit dem ernstesten gesenkten Blick, es sind dieselben singenden und musizierenden Engel, derselbe gotische Thron von hellgrauem Marmor. Nur das schöne, nackte Kind blättert hier im Buch, während es dort mit der Quaste an der Mantelschnur spielt. Die englische Kapelle ist in Evora vollständiger: links drei Sänger mit Notenblatt, darunter Flöte, Viola und Psalter; rechts der Organist nebst Bälgentreter, davor Gitarre, Zither und Harfe. Vier kleine schwebende Engel halten den Kranz. Statt der gemütlichen Gartenmauer mit dem Nebenspalier und der Landschaft darüber, der feierlichere Hintergrund eines gotischen Chors, in den jedoch nur ganz schmale Durchblicke vergönnt sind. Am Boden steht die Vase mit Lilien: ein Prachtstück der Goldschmiedekunst, auf ihrem Gürtel zwischen den zu plastisch vollen Buckeln anschwellenden Stäben sind vier Medaillons aus der Geschichte Simsons zu sehen, eine Anspielung auf die Unfruchtbarkeit der Mutter Anna und die Ankiündigung der Geburt eines Kindes durch den Engel (Buch der Richter 13)²⁾.

Was die Disposition der zwölf Szenen betrifft, so hatte der Maler darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Tafeln bestimmt waren, von einem Punkt in der Mittelachse des Chors aus, also aus der Ferne übersehen zu werden. Er mußte daher die Gestalten so groß halten, wie die Bildfläche der Tafeln irgend gestattete, deshalb beschränkte er ihre Zahl möglichst und rückte sie in den Vordergrund. Auf eine schöne räumliche Gliederung der Scene mußte er also verzichten; dazu hätte ein höherer Raum über den Köpfen und eine tiefere Zurückverlegung der Gruppe gehört. Die Gestalten stehen in plastischer Vereinzelnung vor dem Hintergrund. Nur da, wo es unvermeidlich war, kommen vollere Gruppen vor: Geburt der Maria, Vermählung, Magier.

Eine vollständige Beschreibung würde die bekanntesten Eigenschaften des Meisters wiederholen müssen, die hier in wünschenswerter Deutlichkeit beisammen sind; wir können uns auf einige Besonderheiten beschränken. Sein edler Idealkopf, mit welchem Ernst in allen Schat-

1) Auch auf der „goldenen Pforte“ ist hinten noch die vorhergegangene Scene hinzugefügt: Joachim, dem der Engel bei der Ziegenherde erscheint, die heilige Anna im Gärtchen vor ihrer Hütte sitzend, von ihren Sühnern umgeben, während gleichfalls der Himmelsbote vor sie hintritt.

2) Auf einem Buch in der Disputa steht ILLIBERVA, was sich wohl auch auf die heil. Anna bezieht, — illiberis, kinderlos. Auf der „goldenen Pforte“ sieht man einen dünnen Baum, der Stamm mit Epheu bekleidet, ein Widder strebt an ihm auf; dies könnte auch eine Anspielung auf die Brüderschaft des Arbre sec sein, der David angehörte.

tirungen, von milder Wehmut, auch im Glück, bis zu herber Strenge und in sich zurückgezogener Betrachtung, unzertrennlich verwebt scheint, spricht stets Empfindung und Verstand aus, selten Affekt. Solche Einförmigkeit ist nicht immer Bequemlichkeit: die feine Nuancierung dieses Typus (wie in den zwölf Köpfen des Hauptbildes) war nicht weniger umständlich als naturalistische Abwechslung; auch nicht Beschränktheit, denn wo es der Stoff mit sich brachte, steht ihm Individualisierung ebenso zu Gebote wie irgend einem anderen. Man sehe die drei Freier, die Rosen beim Wochenbett der heil. Anna, hübsche stumpfnasige Dirnen (diese in der Zeittracht, z. B. hohe, mit Schnörkeln verzierte hennins). Der vorderste knieende König ist ein milder Fürstenskopf, der Hohepriester bei der Vermählung (wo Maria eine reichverzierte Brautkrone trägt) Urbild eines Prälaten; nur einmal, in der Beschneidung, bemerkt man ein romanisches Gesicht. Man kann sich kein anmutig vornehmeres Musizieren denken als das Gebaren jener Engel, nur einen äußerst behutsam abgewogenen Nachklang der berühmten Singschächchen bei Jan van Eyck hat er gewagt. Äußere Handlung, Dramatik ist nicht seine Sache; in der Tempelszene wenden sich nur zwei dem wunderbaren Knaben zu, beim Tod der Maria äußert sich nur die gehaltene Trauer gefetzter Männer. Größte Einfachheit herrscht in allen Nebendingen; selbst die Landschaft ist nicht so bedacht, wie man es bei ihm gewohnt ist. Kein Luxus der Gewänder, der Teppiche und Mosaikfußböden. Der Gesamteindruck ist aber noch der schönfarbige; die Gewandfarben sind zwar durch grau gedämpft; aber keine Schillerfarben kommen vor, auch keine grünen oder blauen Tonsernen. Der Rundung der Gesichter ist durch schmale braune Randschatten nachgeholfen.

Keine Spur von Anpassung an Südländisches: schon dieser Umstand würde die Annahme einer Ausführung in Portugal ausschließen. Das Lokalkolorit ist rein flandrisch. So das Innere der Kirchen: ganz hell, weißgetüncht; mit Rundpfeilern, Fischblasen und Schmeuzen der spitz- und rundbogigen Fenster, vergoldeten Triforien. Auf einem Schautisch stehen gebuckelte Römer, rote Kannen und Teller mit hellen Linien. Die Flucht nach Ägypten geht durch eine flandrische Flachlandschaft, zweimal kommen kahle Winteransichten vor; man sieht Bauten auf Pfählen, Fachwerkhäuser mit Strohdächern, rote Backsteinbauten mit hohen schwarzen Schieferdächern und Treppengiebeln.

Stauenswert ist die Gleichmäßigkeit der Ausführung, in den Einzelheiten der Zeichnung (z. B. der Hände) und in der Verschmelzung der Farben.

Die dreizehn Tafeln befanden sich bis zum vorigen Jahrhundert im Chor (capella mór) der Kathedrale von Evora. Bei dessen Neubau durch den Italiener Ludovici, den Architekten von Mastra, wurde von ihrer Wiederaufstellung Abstand genommen; aber man bewahrte sie auf mit einer für jene Zeit nicht genug anzuerkennenden Pietät. Der gelehrte Erzbischof Manuel de Cenaculo de Villas-Boas (1802—14) rettete sie in den jetzigen Saal. An diesem Hauptwerk hat sich bis jetzt Restauratorenhand noch wenig vergriffen, während in Florenz das Meisterwerk des Hugo van der Goes durch Überpinselung großenteils verdorben worden ist.

Was die ursprüngliche Aufstellung betrifft, so hat man sich diese nicht in der Form des vieltafeligen Altarwerkes nach Art der flandrischen Retablos von Valencia und S. Anna in Sevilla vorzustellen. Diese gemalten Niesenretablos scheinen in Portugal wenig Anklang gefunden zu haben. Man pflegte die Kirche oder Kapelle mit ringsumlaufenden großen Tafeln auszustatten, die hier also an die Stelle der Fresken italienischer Kirchen getreten sind. Wie man es heute noch sieht in der Kirche des Bom Jesus zu Setubal, oder in der Templerkirche bei Thomar, so waren diese dreizehn Tafeln an den Wänden des alten gotischen Chors verteilt. Für die Schnitzrahmen hatte man vielleicht einen flandrischen Spezialisten noch am Ort, Meister Oliver von Gent. (Maczynski S. 220).

Der Zeitraum, innerhalb dessen das Werk gemalt sein kann, fällt zusammen mit der langen Regierung des Bischofs von Evora, Alfons von Portugal (1485—1522), eines gelehrten Theologen und fruchtbaren Schriftstellers. Der bischöfliche Sitz war sehr reich, der reichste nach dem von Lissabon: achtzigtausend Cruzados Einkünfte. Zur näheren Bestimmung der Zeit fehlen noch alle Anhaltspunkte, denn es sind bis jetzt noch keine Urkunden oder Nachrichten gefunden worden; doch darf man wohl nicht zu früh gehen, da der Maler,

welcher einen solchen Auftrag erhielt, Auf besitzen mußte. Denn wenn diese Gemälde einen Begriff geben von dem königlichen Sinn ihres Stifters und von den Mitteln, über die man in jener Glanzzeit Portugals verfügte so beweisen sie nicht minder die herrschende hohe Meinung von der Schule von Brügge und ihrem Hauptmeister. Wer solche Pläne erfindet, wer so wenig beschränkt ist in der Auswahl, der wird sich nur an den wenden, welchen die Stimme der Zeit als den ersten bezeichnet.



Gerard David (?): Christus und die Jünger in Emmaus. Madrid, Escorial.

III. Provinzen Spaniens. In der Galerie des Grafen Montenegro, einer Schöpfung des Kardinals Despuig, zu Palma auf der Insel Mallorca, befinden sich zehn große und kleine Tafeln, die wohl nicht bloß aus der Werkstatt des Brügger Meisters hervorgegangen sind. Es ist nicht schwer, aus ihnen den großen Flügelaltar der heil. Nikolaus und Antonius wieder aufzubauen, der wahrscheinlich in der Pfarrkirche S. Nicolas gestanden hat. Der heil. Nikolaus, Bischof von Myra war der Patron der Schiffer in Seestürmen. — Genua, Mallorca, Evora: diese drei Punkte veranschaulichen hier die völkerverbindende Bedeutung des Meeres in der mittelalterlichen Kunst. — In Palma bestand während des vierzehnten und fünfzehnten Jahr-

hundertſ eine blühende Malerſchule: von ihr ſind ſtattliche Trümmer im dortigen Muſeum vereinigt; dieſmal hat man jedoch einem Fremden den Vorzug gegeben; in einer Seestadt, welche für ihren Geſchäftsverkehr den Prachtbau einer Börſe nötig hatte, wie die von Sagrera im Jahre 1446 vollendete, iſt eine ſolche Weiherzigkeit nichts Auffallendes.

Ein großes Bild der heil. Anna auf Marmorthron, mit der kindlichen Maria und dem nackten Niño, der im Brevier blättert (Nr. 152), nahm vielleicht die Mitte des Retablo ein. Bemerkenswert ſind auf den eingebogenen Seitenlehnen des Thrones vier ſpielende Kinderfigürchen auf gotiſchen Blattkelchen. Unter dieſe Tafel, zunächſt über dem Altar mag die Pietas (Nr. 157) zu ſetzen ſein. Zwei lebensgroße Geſtalten des heiligen Nikolaus und des heil. Antonius von Padua (Nr. 143 und 134) können das S. Annabild flankirt haben; doch iſt auch möglich, daß ſie, nach einem in Catalonien häufigen System, in der Mitte als Paar zuſammengeſtellt waren, und jene Gruppe den Retablo bekrönte. Beider heiliger Männer lebensvolle Köpfe ſind mit Glück kontrastirt: der kluge behäbige Prälat mit dem durchdringenden Auge des Menſchenkenners und Menſchenhirten; der weltvergessene Mönch mit dem in ſich gefehrten, verſunkenen Blick des Asketen. Sechs kleine Tafeln enthalten eine Auswahl ihrer Legende; von dem einen die Predigt vor den Fiſchen, mit der harthörigen Gemeinde dahinter; der Eſel vor der Hoſtie knieend; das gerettete Kind (Nr. 225, 228, 230); von dem anderen ſeine Geburt, die Hiſtorie von der Aussteuer der drei armen Mädchen; die drei Kinder in der Badewanne (Nr. 156—158). Von einem Schüler iſt noch eine Kreuzigung da (215).

Noch ein drittes Altarwerk ſah ich, das nur auf Beſtellung für den Ort gemacht ſein konnte. Es iſt davon ein Triptychon übrig in der Sakrſtei der Kathedrale des Städtchens Santo Domingo in der Rioja (unweit Miranda). Die Mitteltafel enthält die Meſſe des heil. Gregor mit dem Stifter, die Flügel die weißbärtige Geſtalt des Abtes Antonius von Theben, mit Buch und Glocke und den heil. Domingo de la Calzada († 1109), von dem Stadt und Kirche den Namen führen. Dieſer Heilige, der nur durch die Volksverehrung kanoniſirt worden iſt, war einer jener Einſiedler des Mittelalters, die ſich zugleich zu Pionieren der Kultur machten; ſeinen Beinamen verdankt er der Steindammſtraße, die er durch das damals von Räubern beunruhigte, von ihm gelichtete Waldgebirge Huela baute, zum Beſten der Pilger nach Santiago. Für dieſe gründete er das Hospital, dem die Stadt ihre Entſtandung verdankt. Dieſer Lokalheilige der Rioja iſt dargeſtellt als Vorſehung der Pilger und Kranken, er reicht einem Mann die Hand, der auf ſeine wunden Füße zeigt. Im Jahre 1517 war ſeine Kapelle in der dortigen Kathedrale im Bau ¹⁾.

Die ſeine Charakteriſtik der beiden hohen Geſtalten, ihre edelgeformten Züge, in welchen mehr der gebieteriſche Geiſt des großen Ordensſtifters und Städtegründers als des beſchaulichen Sonderlings ausgedrückt iſt, weiſen auf einen denkenden Künſtler; der Eindruk der Zeichnung ſpricht ganz für David, aber die Verdunkelung des Wertes durch Rauch geſtattete keine Beurteilung der Farbe und alſo auch keine ſichere Attribution.

Bei den folgenden, kleineren Tafeln ließ ſich über deren urſprüngliche Beſtimmung keine Vermutung aufſtellen. Unter ihnen befindet ſich das einzige bereits entdeckte Stück dieſer Reihe, es iſt die von Paſſavant in der Kirche S. Gil zu Burgo ſ bemerkt und als „Werk der van Eyckſchen Schule“ bezeichnete Pietas. Den Leichnam Chriſti (ein edler Kopf!), angelehnt an den knieenden Johannes, hält Maria umſchlungen; Magdalena, in grünem viereckig ausgeſchnittenen Kleid ſieht zur Seite. Dahinter eine vortreffliche Landſchaft, rechts Feſtterrassen, Hügel mit ſonnengebräuntem Raſen, eine lachende Ebene mit dem aufglänzenden Spiegel eines Fluſſes und blauen Bergen.

Zu Toro in Kaſtilien hängt in der Sakrſtei der Colegiata ein prächtiges Bildchen, im Geiſt Memlines erfunden: Maria auf reichem Thron, unter deſſen Armlehnen der große rote Mantel hinabgleitet, reicht dem Kind eine Birne. Dieſes, im Hemdchen, legt das eine Bein übers Knie, auf welches es das linke Händchen ſtützt. Die heil. Katharina rechts (weißes Damaskleid mit großen Blumen), ſehr majestätisch, ein Buch auf dem Schoß, ſieht auf,

1) Joſeph Gonzalez Texada, *Historia de Santo Domingo de la Calzada*. Madrid 1702. Fol.

indem sie den Finger auf die Zeile legt, wo sie stehen geblieben ist. Auch Josef hinter ihr scheint eben aus einer tiefen Betrachtung aufzuwachen. Gegenüber lehnt, freundlich grüßend, die heil. Barbara(?); es scheint, daß ihr Erscheinen ein Stündchen festtäglicher Betrachtung unterbrochen hat. Die Köpfe sind ganz in der strengen Weise der Tafeln von Evora, aber die Pracht des Thrones mit seinem spätgotischen Mischstil, vergoldeten Mandelabersäulen, paßt nicht recht zu der sonstigen Einfachheit des Meisters.

Einmal ist mir auch die Wiederholung eines schon bekannten, von einigen bezweifelt Gemäldes begegnet: die Hochzeit zu Kana, im Louvre, findet sich auch in der Sakristei der Kathedrale von Plasencia, aber durch Feuchtigkeit und Staub verdunkelt.

IV. Nachfolger Gerhard Davids. Zuweilen begegnen uns in entlegenen kleinen Orten Bilder jener Unbekannten, die sich mehr oder weniger eng an David angeschlossen; sie waren bis tief ins 16. Jahrhundert hinein die Modemaler der Andacht. Da ist der Maler mit dem weichen bräunlichen Ton und den hübschen Landschaftchen (der angebliche Mostarte, Prado Nr. 1864: Messe d. h. Gregor); der mit den glatt gemalten koketten Halbfiguren (Meister der Magdalenen, Prado: Nr. 1858, die Magier; Grablegung in der Sakristei zu Ubeda); der mit der warmen, blühenden, glänzenden Modellirung und den filigranartig fein eingetragenen Details. Nur wenige durch besondere Umstände bemerkenswerte Stücke will ich hier anführen. Von dem letztgenannten ist das Marienbild in der Kathedrale von Toledo; eine Kopie im Prado (Nr. 1354). Im dortigen Kapitelsaal nämlich erblickt der Besucher auf dem in der Mitte der Domherrenstühle hervorragenden Thron Seiner erzbischöflichen Gnaden (einem Werk des Holländers Diego Copin von 1512) eine hochgeschätzte, durch Glas geschützte Krönung der Maria auf Goldgrund, an einer Kette befestigt. Zwei Engel in langen Gewändern fassen die Prachtkrone, das Kind hält ein blaues Beilchen.


Ähnlich gemalt ist eine Madonna die das Kind zärtlich küßt, im Museum zu Zaragoza (Nr. 22). Sie stammt aus dem Kloster Beruela und war ein Geschenk des Herzogs von Villahermosa, Martin de Aragon, der sie in Flandern erworben hatte; sie sollte für Thomas More gemalt worden sein. In demselben Museum ist noch eine spanische Kopie (222) derselben. Dieses einst sehr beliebte Bild geht möglicherweise auf G. David zurück und eine Replik in der Galerie Lopez Cepero zu Sevilla ist in seiner Art gemalt. Im Berliner Museum befand sich eine viel spätere Wiederholung, die jetzt im Bonner akademischen Kunstkabinett ausgestellt ist.

Endlich kommen in Kastilien und in der Rioja Werke eines Malers vor, der nach Typus und Komposition augenscheinlich mit G. David zusammenhängt, seine Farbenstimmung und Behandlung aber ganz anderswoher hat. Man kann ihn den Maler von Segovia nennen, wo Hauptbilder von ihm herkommen und eines sich noch befindet. Seine Arbeiten sind leicht kenntlich an dem schwärzlichen Ton, dem samtartig gesättigten, aber tief dunkel abgetönten Rot und Blau der Stoffe, einem strengen Zug um die Augen, und an den düstigen, hellen, grünen Landschaften. Die Ornamentik ist die krausblättrige der spätesten Gotik. Nun findet sich diese Stimmung mit Schwarz ganz ebenso in gleichzeitigen italienisirenden Schulen Kastiliens, bei den Malern von Guisando, wie Diego Correa und Juan de Borgoña. Die Vermutung liegt nahe, daß unser Künstler ein Spanier war, der in Brügge gelernt, zu Hause sich aber dem Nationalgeschmack angepaßt hatte.

Sein Meisterwerk besitzt die Kirche S. Miguel zu Segovia in einer großen figurenreichen Kreuzabnahme, die auf der Pariser Ausstellung von 1878 war. Die Darstellung ist von lebhafter Empfindung, Maria streckt beide Arme aus und wird von Johannes gehalten¹⁾. Auf den Flügeln S. Antonius mit dem Kind auf dem Buch, und ein blondgelockter, mädchenhafter Erzengel Michael in goldener Rüstung. In S. Cruz zu Najera in der Rioja ist eine Pietas nebst der heil. Anna und Petrus, welche die Stifter, unverkennbar Spanier, einführen. Wer dort nicht hinkommt, kann sich eine Vorstellung von dem Maler auch im Museum des Prado

1) Den maurischen Hauptmann im weißen Burnus und den Neger im Turban hat der Künstler gesehen. Sechs Engel umschweben das Kreuz.

machen. Der ehemalige Retablo der Dominikanerkirche S. Cruz zu Segovia, deren Bau Isabella 1492 begann, ist hier in einer Reihe von Tafeln erhalten. Nämlich als Mittelbild die heil. Anna mit Maria und dem Kinde (2200 a); Joachim und Anna, die Geburt Mariä (2197 f.); die Klage und die Grablegung (2199 f.); endlich S. Dominikus mit dem damaligen Abt als Stifter. Dieser kann aber nicht Torquemada sein, der bereits 1498 als Achtundsiebziger starb. Von diesem Maler könnte auch das zart ausgeführte Triptychon im Camarin des Escorial herkommen, welches der Prinz Philibert von Savoyen Philipp II. schenkte; die reiche bläuliche Landschaft ist im Geschmack Patiniers (Katalog Nr. 910. 1'2"8" × 1'1"2"). Endlich sah ich bei dem Grafen von Valencia de Don Juan in Madrid, einem feinen Kenner und glücklichen Sammler im Fach spanischen Kunstgewerbes, ein Triptychon aus Avila; der heil. Antonius, die Magier und der heil. Segundo. Dies Stück enthält auch ein Monogramm, das aber wohl

nicht auf den viel späteren Anton Pupiler von Brüssel zu deuten ist:  Karl Justi.

Briefe von A. F. Deser und Nachrichten über ihn.

Mitgeteilt von Ludwig Geiger.

Alphons Dürr hat in seinem schönen Buche: „A. F. Deser. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1879“, den Künstler und Menschen Deser ausführlich behandelt, jenen nach seinen Werken, den fortlebenden Zeugnissen seiner Schaffenskraft, diesen nach den Mitteilungen der Zeitgenossen und den Äußerungen des Künstlers selbst. Solche Äußerungen sind nicht so zahlreich, wie man wünschen möchte: so fleißig Deser mit den vielfachen Werkzeugen seiner Kunst war, so unfleißig war er mit seiner Schreibfeder. Ich bin nun in der glücklichen Lage, fünf Briefe Desers und zahlreiche wichtige Mitteilungen über ihn veröffentlichen zu können. Sie entstammen aus einer Grazer Sammlung, befinden sich gegenwärtig im Besitze des Herrn Alexander Meyer Cohn in Berlin und sind mir von demselben in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt worden; zwei andere Briefe sind seit längerer Zeit im Besitze desselben Sammlers. Die beiden letzterwähnten Briefe sind im Originale vorhanden; die übrigen Briefe Desers nicht im Original, sondern in einer wahrscheinlich von dem Enkel der Adressatin veranstalteten Abschrift, welche als Vorbereitung für eine beabsichtigte Herausgabe der Briefe gedient zu haben scheint.

Von dem ersten Briefe der ersten Gruppe mag eine kurze Inhaltsangabe genügen. Er ist vom 21. Nov. 1769 datirt, an den Geh. Legationsrat und Akademiedirektor v. Hagedorn in Dresden gerichtet und behandelt eine Streitigkeit, welche Deser mit dem von der Akademie als Architekt angestellten Joh. P. Habersang (geb. in Leipzig 1732, vgl. Dürr, A. F. Deser S. 82) hatte. Hagedorn hatte Deser, als dem Leiter der Leipziger Akademie, in dieser Angelegenheit Befehle mitgeteilt, die für Habersang unerfreulich waren, und Deser berichtet, in welcher Weise er sich seines Auftrages entledigt habe. Er erzählt ferner, daß er schon früher mit dem Genannten manchen unangenehmen Auftritt gehabt und daß er sich bei einem solchen so weit vergessen, ihn einen Narren zu nennen, weil Habersang sich unterstanden, ohne seines, des Direktors, Auftrag Tischlergeräte zu bestellen, trotzdem die Akademie selbst einen Tischler habe, und auf Vorhalten dieser Ungebühr unziemliche Reden gehalten habe. Deser schließt seinen langen Brief mit der Bemerkung, daß er einige Tage später Habersang habe zu Gast bitten lassen und „daß wir den Vermählungstag vergnügt zubrachten, aber Habersang glaubet gar nicht, daß dieses Gastbitten aus gutem Herzen geschehen könne, und ich vergesse am allerliebsten, wenn ich nur eine Besserung finde“. Diese Besserung trat jedoch nicht sogleich ein. Vielmehr wiederholten sich die Streitigkeiten und verschärften sich dergestalt, daß Hagedorn 1770 mit Absetzung bedroht wurde; erst in den letzten Lebensjahren Habersangs — er starb

1790 — wurde das Verhältnis beider Männer friedlich (vgl. Dürr S. 96. 98). Der andere Brief ist aber wert, nach seinem Wortlaut wiedergegeben zu werden. Er ist ohne Datum und ohne Adresse; ich gebe ihn buchstäblich genau wieder, in seiner unregelmäßigen, fehlerhaften, aber höchst charakteristischen Schreibung. Er lautet:

1.

Hochedler Herr Inspector,
Werthgeschätzter Freund,

Ich habe Ewr Hochedlen Schreiben vom 21. Merk erhalten, ich danke für die Bemühung welche Sie in ansehung derer Zwey Herrschafft. Portraits über sich genommen, und bitte Sie und Hrn. Bekker ja so bald als es möglich ist, fertig zu schaffen, die erkenntlichkeit von 22 rth. vor jedes Stück soll mit dem größten Dank so gleich mit folgen und durch meinen H. Schwager geschehen. Lassens Sie es aufgespannt in eine Kiste packen, es soll aparte bezahlet werden, vor dero Bemühung will ich jeder Zeit mich dankbar erzeigen, ich würde mich gleich bey der ersten gelegenheit willig dazu finden, wann ich sähe, daß die begehrten Vigneten für Sie sollten, und doch mache ich mir eine Ehre daraus, selbige zu machen, so bald ich nur etwas Zeit dazu habe, und ich glaube daß ich unterdessen als der Catalogus fertig wird, ich auch fertig seyn will, doch schicken Sie mir einen Bogen, welcher schon Gedruckt ist, herunter, damit ich sehe, wie die Sache beschaffen ist, und mich darnach richten kann. In Vertrauen geredet, Sie reden mir von Bezahlen, für eine solche Sache, da steckt mehr dahinter, gut ich will in dem Ton von Bezahlen fortfahren, ich will Ihnen 40 Ducaten bezahlen, wenn Sie mir die Dreßdner Gallerie in Kupfer, aber zweymal übersenden, damit ich sie bey meiner Akademie einmal behalten kann, und das andere Exemplar will ich verkauffen, so habe ich eines umsonst, ist das nicht eine feine Speculation, ich lebe unter Kaufleuten und da lerne ich dergl: gefällt Ihnen mein Vorschlag, so soll dieses die Bezahlung für die Vignetten sey. Berichten Sie mir doch ob einzelne Blätter von der Gallerie vorhanden, und ob man welche kauffen kann. Unsern Hrn. Geh. Legat-Rath und General Director habe ich einmal um ein Blatt für meinen Freund Reich gebethen, und es ist mir berichtet worden, als ob man es erhalten sollte, aber dieses ist noch nicht geschehen, und ich weiß daß derselbe den Kopf voll wichtiger Sachen hat, um solche Kleinigkeiten mag ich nicht an denselben schreiben. Es ist auch wieder den respect, aber, Sie liebster Freund wir wollen die alten Freunde bleiben, und wollen einander ohne ausnahme dienen, so weit als es die Bescheidenheit und das recht der Wahren Freundschaft mit sich bringt.

Sie thun mir zu viel Ehre an, daß Sie mir sagen, meine Zeichnungen wären schön. Ich glaube man müßte der Sache gemäß denken und da die Ausstellungen das erste mahl geschehen, welches in denen Jahrbüchern vielleicht aufgezeichnet würde, weil es eine Sache der Hohen Landes Herrschafft ist, dieses hat mich verleitet Allegorisch zu dichten, ich sehe aber es ist dieses Feld noch zu frühe berührt, denn so lange man bey der Allegorie nicht sich gewöhnet allgemein zu denken, und man personalitäten sucht, so wird man ins kleine und verwirrte fallen, und weil die Allegorie selbst noch nicht bestimmt genug ist, so möchte man mit einen Stäbgen dabey stehen, und es den ganzen Tag absingen, aber was hat die Kunst übrig, als das Portrait malten sich über ungeschene Dinge auszudrücken, und in den Portraits muß man den Schneider Studiren, wodurch es das Erhabene verliert. Ich verharre

Hochedler Herr Inspector
Werthgeschätzter Freund
Dero
dienstwilligster
Adam Friedrich Deser.

*) Um unsern besten Herrn Geh. Legations Rath zu liebe, will ich ein andermal wie der Hr. Director Gutin erscheinen, so erspare ich die (sic) denselben die vielen erklärungen, den sonstn verdens wenige verstehen. Behalten Sie meine vertraulichkeit geheim.

*) Quer über den Rand geschrieben.

Zur Erklärung des Briefes ist mancherlei zu sagen. Papier und Schrift unseres Briefes verweisen denselben etwa in das zweite Drittel des 18. Jahrhunderts; vor 1780 muß er sicher sein, weil der in jenem Jahre verstorbene Hagedorn in demselben häufig erwähnt wird. Man könnte an das Jahr 1766 denken; auf der damaligen Dresdener Ausstellung war Deser durch einen Stuch „Rupido und Psyche nach Guercino“ (Dürr S. 228 Nr. 25) vertreten. Wer der damalige Inspector, also der Adressat unseres Briefes, war, vermag ich nicht anzugeben. Unter herrschaftlichen Portraits vermute ich Bilder der Familie des Kurfürsten für die Leipziger Akademie. Von einem Besuche der hohen Personen auf der Akademie berichtet Goethe (Brief an seine Schwester 1767, 12. Okt. vgl. Goethe-Jahrbuch VII, S. 67 u. 137 fg.) und

man könnte denken, daß die Bilder zur Erinnerung an diesen Besuch beschafft werden sollten. Catalog etwa der Dresdener Galerie? In Dürrs Verzeichniß findet sich keine Erwähnung oder auch nur Anspielung; der in dem unterm 28. Jan. 1780 mitgetheilten Briefe angeführte Katalog kann es natürlich nicht sein. Schwager ist der Bruder der Frau Deser ein Herr Hohburg in Dresden, „ein leidenschaftlicher Kunstliebhaber und Dilettant“ (Deser S. 44). Reich ist der bekannte Leipziger Buchhändler, für welchen Deser vielfach geschäftlich thätig war und mit dem er eine Zeit lang auch freundschaftlich verkehrte.

Die Adressatin der übrigen 5 Briefe ist Desers Schwester, Rosine, welche in Preßburg lebte und an den dortigen Oberstadtbuchhalter Kovátsch oder von Kovátsch verheiratet war. Sie hatte mit ihrem Bruder die Jugendzeit verbracht, war noch in Wien mit ihm zusammen gewesen (vgl. unten), hatte aber seit vielen Jahren nichts Direktes von ihm gehört. Wohl aber war der Ruf seiner bedeutenden Stellung und seiner gefeierten Künstlerthätigkeit zu der Schwester gedrungen. Als daher ein ihr Nahestehender, der Lehrer ihrer Tochter Sophie, Korabinski, nach Leipzig reiste, gab sie ihm einen Brief an ihren Bruder mit (15. August 1769), der wegen seiner Bemerkungen über das Verhältniß der Geschwister und wegen seiner Mittheilungen über die Desersche Familie des Abdrucks wert ist.

Dieser Brief gab nun Veranlassung zum ersten Briefe Desers an seine Schwester. Dieser Brief lautet:

Vielgeliebter Herr Bruder!

Seitdem der letzte Krieg angegangen, haben wir nichts Schriftliches zu sehen bekommen und auch nichts von Dero Umständen gehört. Einige sagten uns, Sie hätten sich wegen der Kriegsunruhen von Dresden nach Weimar begeben, Andere behaupteten, Sie wären nach London gegangen. Vor nicht gar langer Zeit aber hat der Herr Baron von Weissenbach, welcher sich während des Krieges theils in Wien, theils hier in Preßburg aufgehalten hat und mit welchem mein Herr die Ehre hatte bekannt zu werden, von Dresden an seine hiesigen Freunde berichtet: der Herr Bruder wären zu Leipzig Professor und Direktor der dasigen Mahlerakademie, welches zu erfahren uns und besonders die alte Mutter sehr erfreut hat. Diese hat immer eine große Sehnsucht gehabt, vor ihrem Ende von dem Herrn Bruder eine Zuschrift zu erhalten. Doch ihr Wunsch ist nicht erfüllt worden, denn ich muß dem Herrn Bruder die betrübte Nachricht melden, daß unsere liebe Mutter den 11. des Monats December vorigen Jahres selig entschlafen ist, nachdem sie kurz vorher vom Schlag gerührt worden. Der Vater [d. h. Desers Stiefvater, vgl. unten] ist 1762, den 24. Mai nach einem vierjährigen Krankenlager gestorben. Nach seinem Absterben habe ich die Mutter mit der Schwester Susanna zu mir genommen. Was meine Umstände betrifft, so lebe ich mit meinem Herrn, welcher Stadtbuchhalter ist, in einer zufriedenen und vergnügten Ehe. Von fünf Kindern ist aber nur eine Tochter mir geblieben, welche jetzt unsere einzige Hoffnung und Freude ist. Ihr Name ist Maria Sophia und sie ist jetzt 11 Jahre alt Da nun der Lehrer meiner Tochter auf einige Zeit mit einem Cavalier auf Reisen geht und Leipzig ein Hauptgrund derselben ist, so kann ich nicht unterlassen, mit Freude und Sehnsucht die Gelegenheit zu ergreifen, nach so langen Jahren unserer Trennung den Herrn Bruder wieder meiner schwesterlichen Liebe versichern zu können Von meinem Herrn folget eine freundschaftliche Empfehlung. Sollte ich das Vergnügen erleben, mit einer brüderlichen Antwort beehrt zu werden, so werde ich nicht ermangeln, bald ein Mehreres zu schreiben. Die ich nebst höflicher Empfehlung an Dero Frau Gemahlin mit aller Hochachtung verbleibe

Meines vielgeliebten Herrn Bruders
aufrichtige Schwester.

2.

Leipzig, 16. Sept. 1769.

Dein mir so schätzbares Schreiben, das mir Korabinsky überbracht, erregte in mir, nach so langen Jahren einer traurigen Ungewißheit Deines Schicksaals die größte Freude. O, laß uns dieses Gefühl durch einen anhaltenden Briefwechsel unterhalten und das leider Versäumte einbringen. Nur um eines bitte ich in Deinen Briefen. Laß nichts als das Herz reden, vermeide ja alle Komplimente. Ich liebe die Schwestern weit weniger, die mich ihren Herrn Bruder nennen als die, die mich duzen und die ersten bestrafe ich allezeit damit, daß ich ihre Briefe unbeantwortet lasse. Meine liebe Nichte, Deine Tochter hat gar keinen hochedlen Herrn Vetter, der sich die Hand küssen läßt, aber wenn sie einen Vetter mit einer Frau, zwey Söhnen und zwey Töchtern lieben will, die sie, Dich und Deinen Mann zärtlich und im Geiste küssen, wollet Ihr diese? so sind wir zu haben.

Dein unveränderlicher Bruder!).

1) Ich bemerke nochmals, daß die Briefe Desers bloß in Abschriften vorliegen. Bei diesen sind die Auf- und Unterschriften meist ausgelassen.

Gleichzeitig schrieb Deser auch an seinen Schwager, dessen Brief, wenn überhaupt einer den der Frau begleitet hatte, nicht erhalten ist.

3.

Leipzig, 16. Sept. 1769.

Verehrungswürdigster Herr Bruder!

Der Augenblick, da ich durch den liebenswürdigsten Korabinsky von Ihnen einige Nachrichten erhielt, war mir einer der angenehmsten in meinem Leben. Vom Gefühl der Freude durchdrungen öffnete ich das Schreiben meiner lieben Schwester, dessen Inhalt verräth mir die zärtlichen Gefinnungen, die sie befeelen. Mein guter Korabinsky versichert mich, daß Sie sich beyde mit einer gut-erzogenen Tochter glücklich fühlen und wohl befinden. Welche frohe Aussicht für mich! Zählen Sie mich unter Ihre wahren Freunde, ich werde mich bestreben zu zeigen, daß ich derselben nicht unwürdig bin.

Verehrungswürdigster Herr Bruder
Dero.

Auch von dem ungarischen Lehrer und Gelehrten Matthias Korabinsky, dem Überbringer der Schreiben der Preshburger Verwandten, liegen Briefe vor. Sie rühmen den guten Empfang, den er bei Deser gefunden, erklären dessen Bereitwilligkeit, dem ungarischen Schwager alle litterarischen Novitäten zu schicken, sobald ihm nur ein Weg zu richtiger Übersendung angegeben würde, sie versuchen Charakteristiken der Mitglieder der Deserschen Familie, die freilich kurz und unbedeutend sind. Am ausführlichsten spricht er noch von Friederike. „Die älteste Tochter, Friederike, von 21 Jahren, die den Brief geschrieben, ist zwar von Person klein, groß aber an Tugenden und Geschicklichkeit, sie leitet die häusliche Wirtschaft, führt ihres Vaters Korrespondenz, ist sehr belesen, spielt vorzüglich Klavier und bekleißt sich dennoch aller nützlichen weiblichen Arbeiten.“

Eine der erwähnten Eigenschaften hatte Friederike nun 30 Jahre lang zu betheiligen, sie hatte die Korrespondenz ihres Vaters zu führen, sie schrieb nicht nur die von ihm diktirten Briefe, sondern sie schrieb auch meist statt seiner, entschuldigte seine Schreibfaulheit und berichtete aus seinem Leben und Treiben das für die Schwester Wichtige. Freilich im ersten Jahre der erneuten Verbindung ergriff Deser noch einmal das Wort.

4.

15. Nov. 1769.

Geliebte Schwester!

Wir haben Eure Briefe zu unserer allgemeinen Freude erhalten. Im September reiste der gute Korabinsky von uns ab und versprach uns von Dänemark aus zu schreiben, noch ist es nicht geschehen. Ich höre, daß Dein Mann ein Freund der schönen Wissenschaften ist und daher Schriften darüber lieben wird. Ich habe eher Gelegenheit diese Sachen zu bekommen, als Ihr und wenn mir mein Anschlag gelingt, so will ich alles Neue und Gute, was erscheint, Euch durch einen Jesuiten, der mein lieber Nachbar ist, zusenden. Gefällt Deinem Mann dieser Vorschlag, so schreibe mir es. Aber, liebe Schwester, umsonst kannst Du es nicht begehren, alle, an die ich schreibe, plage ich und Dir soll es auch so ergehen. Zuerst sage mir, wie man das Heidekorn in Ungarn aus der schwarzen Hülse bekommt? In Ungarn heißt es Haden und die Bauerweiber laufen auf den Straßen herum und schreyen: Haden! kasts Haden! ich habe noch den Ton in meinen Ohren. Kannst Du wohl glauben, daß in Sachsen kein Müller ist, der diese Frucht, ohne sie zu zerquetschen, rein mahlen kann. Nun habe ich noch einen Wunsch, der Dir wohl viel Mühe machen wird, aber ich glaube, daß er bewerkstelligt werden könnte, da mir viel daran gelegen wäre. Jeder gute Koch kann eine Suppe machen, die man zu meiner Zeit Olio nannte, jetzt heißt sie in Sachsen Tabulett Suppe, sie wird von allerhand Fleisch gekocht und so stark gekocht, daß man das Fleisch dann den Hunden giebt. Die Suppe wird so stark eingekocht, daß sie wie ein Tischlerleim getrocknet und in Schachteln verschickt werden kann. Wenn Du nun die Güte für mich haben willst, so könnte ich von Euren guten Fleisch alle Jahren zu Ostern ein paar Ochsen und Kälber in Schachteln nach Sachsen bekommen. Die Bezahlung will ich gerne mit vielem Dank dafür entrichten; nur muß es geheim angefangen werden, sonst muß ich die Schachteln für Ochsen und Kälber veraccifen. Liebe Schwester, koch mir zu Gefallen diese Suppe und wenn Du das Recept nicht kennst, will ich es Dir von hier übersenden. Es wird eine sehr gute Suppe, besonders comod auf Reisen, man nimmt ein Stück, läßt es in siedendem Wasser überwallen, so hat man die kräftigste Suppe. Übrigens glaube mir, liebe Schwester, Alles was Du in Absicht des guten Essens und Trinkens etwa von Sachsen gehört

haft, ist nichts als Windbeuteley; Mehl und Gries müssen aus Böhmen oder Nürnberg kommen, wenn man gute Mehlspeisen essen will. Man macht hier das Backwerk von Stärke, es hat aber keine Kraft; ich würde für eines Curer Schmalzküddeln (hier sagt man Klöße) gern acht gute Groschen geben, so ein Liebhaber bin ich von Mehlspeisen. Ich habe durch meine Frau und Tochter viele Versuche angestellt, aber unser Mehl ist nicht zu brauchen und da wird, wie Du wissen wirst, nur dalktigs Zeug daraus. Lebe wohl, ich küsse Deinen Mann und meine Nichte Sophie. —

Aus den nächsten sieben Jahren ist kein Brief Defers erhalten. Die beiden nächsten und zugleich letzten Briefe handeln von dem Altarbild für die Preßburger lutherische Kirche. (Beschreibung des Bildes bei Dürr S. 159 fg.) Daß Defer schon vorher über seinen Plan, für die Kirche seiner Heimatstadt ein Andenken zu stiften, geschrieben, geht aus dem unten folgenden Briefe Nr. 5 hervor, ferner aus folgender Stelle in dem Schreiben der Friederike an ihre Tante (27. Dez. 1775): „Sie schreiben, daß Sie allerseits über die Anbietetung meines Vaters, in der Preßb. luther. Kirche ein Altarblatt zu malen, eine große Freude hätten. Mein Vater dankt Ihnen für diese gütige Theilnehmung und so gut als er kann wird er seinen Vorsatz ausführen. Es brauchet nun noch der Überscheidung eines richtigen Maßes von der Breite und Höhe des ganzen Altars und der Anhebung des Lichtes. Ich habe deswegen in Papas Namen an Herrn Löwen geschrieben, aber keine Antwort erhalten.“

Daran schließen sich nun die beiden noch übrigen Briefe Defers an seine Schwester an.

5.

Leipzig, den 2ten März 1776.

In was für Schulden komme ich bey Euch? Ihr habt mich wieder mit Wein beehret; sagt nur was er kostet, ich will ihn ja gern bezahlen. Ich höre mit Vergnügen, daß Ihr Euch alle wohl befindet. Ich mache mir eine Ehre daraus, Euch in Eure Kirche ein Altarblatt zu machen. Ich habe meine Gedanken über die Form des Rahmens geschrieben. Glaubet nicht, daß es Eigensinn von mir ist, daß ich ihn anders haben will, es sind meine Ideen wohl gegründet, denn ich habe diesen Dingen nachgedacht und viele einsichtsvolle geben mir Recht. Genug, Ihr sollt ein Altarblatt bekommen, und nagelt es auf einen Rahmen, der Euch gefällt. Ich wünsche Deinem geliebten Mann doch etwas zu schicken, ich habe aber nichts daß ihm gefallen kann; zum Scherz lege ich eine kleine Schrift mit bey, die nur für Kenner des Schönen geschrieben ist. Der Autor ist ein guter Jurist, er geht bey mir aus und ein, um sich in dem was Geschmack ist zu bilden; er will (wie sich Young ausdrückt) die gefräßige Gelehrsamkeit, und das Gemisch von so vielen Speisen, zu Verstande verdauen.

Den Überbringer dieses Schreibens empfehle ich Euch, er ist Bereiter auf der Churfürstlichen Reitbahn, und mein jüngster Sohn Carl, ist Scholar daselbst. Költisch ist sein Name. Könnt Ihr wohl glauben, daß in Sachsen keine Everschützen wachsen? Ich habe in Herrn Löwens Brief geschertzt, daß er mir einen Baum mitbringen soll, es ist aber mein Ernst, daß ich diese Frucht nach Sachsen verpflanzen möchte. Könnt Ihr mir sagen, wie solches zu bewerkstelligen wäre, so verpflichtet Ihr Euren

aufrichtigen Bruder.

Herr Löwe ist ein in den Briefen der Friederike an ihre Tante oft genannter Mann, vermutlich ein Preßburger Kaufmann, der die Leipziger Messen besuchte, Geschenke der ungarischen Verwandten an die Leipziger überbrachte und solche dieser an jene mitnahm. — Welche über Kunst handelnde Schrift eines Juristen Defer durch ihn überschießt, vermag ich nicht anzugeben. — Auf das Preßburger Bild bezieht sich auch der folgende Brief, „Kirchweihfest“ ist das Fest der Einweihung der Kirche. Der Anfang unseres Briefes deutet darauf hin, daß der katholische Kaiser die Errichtung einer lutherischen Kirche gestattete. —

6.

Leipzig, den 23ten Oktob. 1776.

Liebste Schwester!

Zu Eurem bevorstehenden Kirchweih-Feste, wünsche ich Euch allen Segen des Himmels, und freuet Euch recht satt in dem Herrn. Danket Gott, und Eurem weisen Rath; der den Gott, den er nach seiner Art anbetet, auch Euch nach Curer Weise anbeten läßt. — Um aber, daß Du diese seltene Freude durch etwas kenntlich machest, so übersende ich dir ein Gemälde, und wenn man es erträglich findet, so schenke es in deinem Namen der Kirche zum Altar-Blatt. Ich will keine Dankfagungen, weder von dir, noch von jemand andern dafür haben. Man sehe nichts, als der

Wittwe ihr Schärfelein, und auch dieses, (wenn die Absicht in ihrer Unschuld bleiben soll) ist schon zu viel.

Ich wollte ein heilig Abendmahl malen, da aber die Figuren nach meinem Entwurf auf die gegebene Größe zu klein geworden wären, so wählte ich die Geschichte von Emaus. Ich würde das ganze Bild noch einmal überarbeitet haben, wenn mir nicht Herr von Podmanitzky und Herr Szontagh, die baldige Einweihung der Kirche berichtet hätten; ich mußte daher an's Trocknen zum verschicken denken. Grüße die geliebten Deinigen.

Dein redlicher Bruder.

(Schluß folgt.)

Der Meister des Todes Mariä ist nicht Jan van Scorel.

Von D. Eisenmann.

Schwerlich werden die Beweismittel, welche Hans Semper in Hest 4 dieses Jahrganges der Zeitschrift für die Identität Scorels und des Meisters des Todes Mariä beibringt, in Fachkreisen überzeugen. Stehen sie doch auf dem schwachen Fuße einer gewissen Ähnlichkeit gewisser Köpfe, die im Grunde nichts mit einander zu thun haben und die, selbst wenn sie dieselben Personen darstellten, noch immer keine Beweiskraft hätten. Denn gesetzt, Stifter und Stifterin auf den Flügeln des von Semper abgebildeten Altares im Belvedere zu Wien, Nr. 1001 des neuen Kataloges von 1884, seien identisch mit Jan Scorel und der Gefährtin seines Lebens, Agathe Schoenhoven, was Semper behauptet, ich indes stark bezweifle, ist denn damit schon bewiesen, daß auch Scorel den Altar gemalt haben muß? Würde es denn so ganz unmöglich und unerhört sein, daß ein Maler einen Altar stiftete, ihn aber von einem Kollegen malen ließe? Dazu können ihn ja allerlei Gründe bestimmen. Und der Meister des Todes Mariä war ja vielleicht auch ein Holländer aus der Zeit Scorels und hat, wenn dies der Fall, vermutlich bei Jan Voest in Haarlem gelernt, wo auch Scorel sich in seiner Jugend und später noch einmal aufhielt. Mag dem übrigens sein, wie ihm wolle, darüber sind jedenfalls alle Stimmberechtigten, mit Ausnahme der Herren von Wurzbach und H. Semper, einig, daß die dem Meister des Todes Mariä angehörenden Gemälde nicht von Jan van Scorel sein können. Das ist das unumstößliche Resultat einer besonnenen, aber zugleich eindringenden Kritik, wie sie Scheibler in unser aller Namen gegenüber Herrn von Wurzbach im Repertorium für Kunstwissenschaft VII. Bd., 1. Hest, S. 59 ff., zum Ausdruck gebracht hat. Es ist somit ein Glaubensartikel, ein fester Baustein der neueren Kunstgeschichte. Und daran wollen wir nun nicht mehr rütteln lassen, sonst kommt die Geschichte der Malerei nie zu einem sicheren Fundament. Es ist einfach ein Ding der Unmöglichkeit; das hätte sich Semper bei eingehender Vergleichung der zu Grunde liegenden Kunstdenkmäler oder auch schon auf Grund genauer Durchsicht der Scheiblerschen Darlegungen, die er aber offenbar gar nicht kennt oder wenigstens nicht gründlich gelesen hat, selbst sagen können, es ist einfach unmöglich, daß die notorisch von Scorel gemalten Bilder und diejenigen des Meisters des Todes Mariä von einer und derselben Hand herrühren, im selben Kopf entsprungen, aus der gleichen malerischen Phantasie geboren seien. Wer seinen Blick geschult hat, der kann so scharf geschiedene Individualitäten nicht verwechseln und zusammenwerfen. Darüber sollte also gar kein Streit mehr sein können.

Doch möchte ich die Hypothese Sempers noch mit einigen Worten würdigen.

Man weiß, was man von der Ähnlichkeit unter Bildnissen oder lebenden Personen zu halten hat, zumal wenn sie die gleiche Tracht zeigen. Wie oft haben wir uns da nicht alle schon geirrt! Deshalb ist es ja gerade stehende Redensart, von „täuschender Ähnlichkeit“ zu sprechen, eben weil sie täuscht. Sehr fatal aber ist für Sempers Behauptung, daß die unter

der Stifterin auf dem Wiener Altar stehende Namensheilige trotz allen Drehens und Deuteln keine andere als Katharina ist. Dafür spricht das Schwert und das Rad, dessen Vorhandensein nicht allein der Wiener Katalog ausdrücklich feststellt, sondern das sich auch komischerweise in der dem Semper'schen Aufsätze beigegebenen Abbildung reproduziert findet — ein recht boshafter Schabernack, den der Zeichner dem Herrn Professor gespielt hat! Demnach muß also auch die knieende Stifterin Katharina und nicht Agatha geheißen haben. Wie Semper übrigens dazu kommt, der heil. Agathe als Attribut ein Schwert zu geben, während sie doch bekanntlich die Brüste als solches führt, kann ich nicht begreifen¹⁾.

Förmlich befremdend jedoch wirkt folgende Behauptung Semper's: „Als Patron des Jan Scorel sehen wir den heil. Georg auftreten, weil der Maler wahrscheinlich auch noch den Namen Georg trug und als einstiger Pilger nach dem heiligen Grabe den christlichen Streiter als Schutzheiligen wählte.“ Das klingt zwar sehr poetisch, scheint indes doch gar zu willkürlich, widerspricht auch völlig der Sitte jener Zeit. Überdies wird es keinem Katholiken, weder damals noch heute, beifallen, den Schutzheiligen eines Nebennamens seinem Bildnis beizugesellen, sondern selbstverständlich den seines Haupt- und Rufnamens. Beiläufig bemerkt, weshalb bemüht sich Semper, wie wir oben gesehen, so ängstlich, auf dem Wiener Bilde aus der heil. Katharina eine heil. Agatha zu machen, da er doch ebenso gut der Agathe Schoenhoven auch noch den Namen Katharina geben konnte, wie er bei Jan Scorel für einen zweiten Vornamen Georg zu Gevatter gestanden ist?

Belustigend aber ist es, wenn Semper ferner dem Schwiegervater Scorels, dem Jsaak van Schoenhoven, den heil. Joseph als Namensheiligen zugesellt.

Und endlich, wenn das Bildnis, Nr. 1229 im Belvedere, auch wirklich von Scorels Hand wäre, was es aber nach Justl, Bayersdorfer, Bode und Scheibler nicht ist, was berechtigt Semper, es auf Grund des durchaus unkritischen Mechelschen Kataloges von 1783 zu einem Selbstbildnis dieses Meisters zu stempeln? Da wir doch das echte Bildnis Scorels, welches durchaus nicht mit dem Wiener Bilde stimmt, von den Utrechter und Haarlemer Pilgertafeln und aus Hier. Coxs Sammlung von niederländischen Malerporträts kennen! Und wie steht es mit dem Seitenstück des Wiener Bildnisses, der Nr. 1230 des Belvedere, welches die Frau des angeblichen Scorel vorstellt? Stimmt sie mit der Agathe Schoenhoven? Davon schweigt wohlweislich Semper!

Wer so willkürlich verfährt, kann schließlich alles beweisen. Doch wer wird ihm glauben? Rassel, an St. Agathe 1886.

Ein Bildnis des Kanonikus Georgius de Pala.

Im Jahre 1430 war Jan van Eyck, nachdem er in den Jahren 1428 und 1429 im Auftrage seines Herrn, Philipp des Guten, nahezu die ganze pyrenäische Halbinsel kreuz und quer durchwandert hatte, zum herzoglichen Sitz in Brügge wieder heimgekehrt; in demselben Jahre 1430 hatte er sich allem Anscheine nach verheiratet und urkundlichen Nachrichten zufolge im Jahre 1432 von Johann de Melanen ein Haus in der „neuen Straße“ käuflich erworben, von welchem er der Kirche des heil. Donatian eine Rente von 30 Escalins jährlich abzahlte. Bis zu diesem Jahre mag er sich noch zeitweise in Gent aufgehalten haben, um da das großartigste Werk der ganzen Schule, den herrlichen St. Bavoaltar, zu vollenden. Nach Aufstellung desselben am 6. Mai 1432 verblieb der Meister jedoch, mit Ausnahme der Jahre 1435—36, in welchen er neuerdings im Auftrage seines herzoglichen Herrn in der Fremde herumreiste, ständig in Brügge, bis zu seinem Tode, welcher ihn im Jahre 1440 ereilte.

1) Man vergl. den Nachtrag von Prof. H. Semper in Nr. 21 der Kunst-Chronik.

Seine irdische Hülle wurde auf dem Kirchhofe bei St. Donatian beigelegt und im Jahre 1442 auf Ansuchen seines Bruders Lambert van Eyck mit Erlaubnis des Kapitels in das Innere der Kirche übertragen. (S. Weale, Notes sur Jean van Eyck.)

Zu seinen Lebzeiten stand der große Meister mit den Kapitelmitgliedern des heil. Donatian augenscheinlich im besten Einvernehmen; einen überzeugenden Beweis davon dürfte das vortreffliche, in der Akademie zu Brügge aufbewahrte Madonnenbild, nach dem St. Vaboaltar das größte Werk des Meisters, abgeben. Im Jahre 1436 entstanden, ist es bekanntlich eine Stiftung des Kanonikus Georg van der Pale, welcher auf dem Bilde nebst seinen Schutzpatronen, dem heil. Georgius und Donatian, abgebildet erscheint. Allem Anscheine nach muß das Werk schon auf die Zeitgenossen einen mächtigen Eindruck ausgeübt haben; eine Wiederholung des Bildes von irgend einem Nachfolger des Meisters wurde bald neben dem Original in St. Donatian aufgestellt, von wo sie zuerst in die Kirche von Waterliet und weiter nach Antwerpen in das königliche Museum wanderte, während das Original, nachdem es ursprünglich am Hauptaltar geprangt, in die Sakristei versetzt und von da nach Paris transportirt wurde, um endlich in der Gemäldegalerie der Akademie zu Brügge zur Ruhe zu kommen. (S. Weale, Catalogue du musée de l'académie de Bruges.)

Die Vorzüge des Bildes sind so allgemein bekannt, daß es überflüssig sein würde, auf alle die Einzelheiten näher einzugehen. Außer der gewinnenden Naivetät der Auffassung, der bewunderungswürdigen Technik, der stupenden Behandlung des Details, der ehrwürdigen Gestalt des heil. Donatian ist es eben die Gestalt des Donators selbst, welche uns zur unbeschränkten Bewunderung hinreißt. Vor allem der sprechende Kopf des Donators. Er ist keineswegs schön zu nennen, dieser Kopf des ehrwürdigen Domherrn; der kahle, eigentümlich geformte Schädel, die feisten Wangen, der festgekniessene Mund, das starke Kinn, der dicke Blähhals, das sind in der That nicht Bestandteile eines ideal schönen Kopfes; aber das Ganze ist so voll Charakteristik und Individualität und so charakteristisch und lebensvoll wiedergegeben, daß wir uns unberührt zu dem nüchtern und doch andachtsvoll dreinschauenden Domherrn mit dem Andachtsbuch und der Brille in den Händen hingezogen fühlen.

Es ist schwer, dieses Antlitz, nachdem man es einmal aufmerksam betrachtet hat, zu vergessen. Nun und dieses Antlitz schaut auf uns ernsthaft, wie es ist, von den Wänden einer der Galerien des Schlosses Hampton Court herab, und zwar der Kings Gallery, in Gesellschaft einer Menge zum Teil recht mittelmäßiger Werke, welche jedoch mehr oder weniger illust. Namen führen, unter Nr. 272, und wird im Katalog als head of an old Man als unnamed bezeichnet.

Bekanntlich sind die Tafeln der Galerie von Hampton Court, wie so mancher anderen Galerie Englands, nicht immer ernst zu nehmen, in welcher Hinsicht im Laufe des halben Säculums seit dem Erscheinen von Waagens Schrift über die Kunstschätze Englands, in der auf diesen Umstand recht häufig hingewiesen wird, sich nur wenig geändert haben mag, und so kann man sich auch nicht wundern, wenn da, wo untergeordnete Werke in der Regel als Holbein, Dürer, Giorgione oder Tizian präsentiert werden, ein wirklich bedeutendes Werk ganz leer ausgeht. Einstweilen versuche ich die Bezeichnung „Kopf eines alten Mannes“ in der Weise genauer zu präzisiren, daß dieser alte Mann zu seinen Lebzeiten Georg van der Pale geheißen und Kanonikus zu Brügge gewesen, ohne vorläufig das „unnamed“ des Kataloges durch einen illustren Künstlernamen ersetzen zu wollen.

Der Kopf ist lebensgroß auf schwarzem Grunde gemalt, beinahe in derselben Haltung wie in dem Botivbilde; scharf umrissen tritt er unmittelbar aus dem schwarzen Hintergrunde heraus, plastisch und lebensvoll: die Lebenswahrheit der ganzen Erscheinung wirkt nahezu erschreckend und fesselt auf den ersten Schritt selbst den indifferent vorbeigehenden Laien.

In dieser Beziehung giebt es nur zwei Bilder van Eycks dieser Art: es sind dies der Mann mit der Nelke in der Berliner Gemäldegalerie und das Bildnis des Jan de Leeuw im Belvedere zu Wien, das letztere ebenfalls wie die Madonna von Brügge 1436 datirt; wie dort finden wir auch hier mit derselben Schärfe jedes Detail des Kopfes, Ohr und Auge, Mund und Nase, die Falten und Fältchen des Gesichts, ja selbst Neben-sächliches, das Pelz-

werk, die Einzelheiten des Kostüms, behandelt. Bei den nahen Beziehungen zwischen Georg de Pala und Jan van Eyck und bei der Verwandtschaft des Bildnisses mit den zwei lehterwähnten authentischen Werken van Eycks ließe sich da auf die Autorschaft des Meisters selbst denken; haben wir da ein Original van Eycks vor uns, eine Kopie, oder aber ein Werk irgend eines seiner Nachfolger (Georg de Pala starb 1444, also vier Jahre nach dem Tode Eycks), das sind Fragen, welche ich selbst nicht zu beantworten vermag. Bei meinem kurz bemessenen Aufenthalte in Hampton Court konnte ich das fragliche Bild nicht genauer untersuchen; auch fühle ich mich nicht berufen, ein endgültiges Urteil darüber zu fällen; wenn ich in diesem Berichte meiner bescheidenen Meinung Ausdruck geliehen, so geschah es in der Absicht, die Aufmerksamkeit der Kenner und Forscher, falls ihnen das Bild noch entgangen sein sollte, auf dasselbe zu lenken, in der Überzeugung, daß es thatsächlich einer Untersuchung und selbstverständlich auch einer Reproduktion würdig ist.

Prag.

R. Chytil.

Bücherschau.

Das Werk Adolf Menzels. Vom Künstler autorisirte Ausgabe. Mit Text von Max Jordan und Robert Dohme. München 1885. Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vorm. Fr. Bruckmann). Groß-Fol. Nef. 1.

Diese bedeutende Publikation empfiehlt sich vor allem dadurch, daß sie der Meister selbst autorisirt, die Anordnung und Wahl getroffen, die Ausführung durchweg überwacht hat. Das Werk Adolf Menzels wird uns hier zum erstenmal in umfassendem, chronologisch geordnetem Überblick dargeboten. Hundertundzwanzig heliographisch ausgeführte Tafeln und zweihundert ebenfalls den Originalen facsimile nachgebildete Textillustrationen veranschaulichen nicht nur alle hervorragenden Gemälde, vollendeten Zeichnungen und Kompositionen des Künstlers, sondern sie führen aus dessen den Herausgebern erschlossenen Mappen auch eine Fülle von Naturstudien, Vorbereitungen und Skizzen vor, welche uns in die Werkstatt seines Schaffens Einblick verschaffen. Ein chronologisches Gesamtverzeichnis der Werke des Meisters soll den Abschluß der auf dreißig Hefte berechneten Publikation bilden. Das vollendete Ganze wird uns einen Anblick unvergleichlicher Art gewähren: ein Bild der Entwicklung desjenigen deutschen Künstlers, in dessen Schöpfungen die moderne Geschichte der Nation, ihres Geistes, ihrer Kultur den unmittelbarsten Ausdruck gefunden hat. Es wird später an der Zeit sein, diesen Gedanken weiter auszuführen. Hier nur einige Bemerkungen über das vorliegende Anfangsheft der Publikation, welches die ersten vier Tafeln und den Beginn der biographischen Darstellung enthält.

Die Tafeln veranschaulichen zwei Bilder aus der Jugendzeit und zwei aus der reifen Epoche des Meisters. „Der Familienrat“ (1838) und „Der Gerichtstag“ (1839) tragen das Kostüm der damaligen Geschichtsmalerei; es weht Bühnenluft in ihnen, durchbebt von dem Walten eines großen Dramatikers. Der „Wochentag in einer Straße von Paris“ (1869) und das „Ballfonper“ (1879) geben uns die moderne Welt im vollen Tageslicht und im blendenden Glauze Menzelscher Charakteristik; der Dramatiker ist dem Schilderer gewichen, der Sittensrichter dem Spötter. Die Kunst hat jeden falschen Schein, alles historische Mißzeug abgeworfen. Wie die helle Wahrheit durchdringt sie alle Poren, verrät uns alle Geheimnisse, lehrt uns die weite Welt kennen und flüstert uns zu, daß unter Uniformen und Ordensfrenzen, in duftiger Gaze und im Brillantenschimmer der Mensch doch immer derselbe bleibt. Die merkwürdigste Seite von Menzels letzter Entwicklungsperiode, wie sein „Eisenwalzwerk“ und die „Schleiferei“ sie repräsentiren — Menzel der Maler des Arbeiterstandes —, ist bisher nur in einzelnen Studienblättern vertreten, welche der „Ankündigung“ beigedruckt sind. Im

weiteren Verlaufe der Publikation werden wir gewiß mehr derartiges erhalten. — Die beiden dem ersten Hefte beigelegten Textbogen bringen zunächst eine Anzahl merkwürdiger Zeichnungen aus Menzels Knabenjahren, dann das bekannte lithographische Jugendwerk: „Künstlers Erdenwallen“. Die Zeichnungen (mit Bleistift ausgeführte männliche Bildnisse und Handstudien aus den Jahren 1827 und 1828) zeugen schon von erstaunlicher Sicherheit, nicht nur in der Beherrschung der Form, sondern auch in der Wiedergabe des Ausdrucks. Der Drang in die Tiefe, der Wahrheitsforscher, der Charakteristiker machen sich schon energisch geltend. Wie angstvoll erregt blickt das Auge jenes Mannes, welcher scharfe Züge hat das Leben in sein Antlitz eingezeichnet! Wie ruhig und beschaulich giebt sich dagegen das Wesen des anderen! Ein interessantes Zeugnis für die Verkehrtheiten der damaligen Unterrichtsmethode gewährt die ganz in Kupferstichmanier durchgeführte Komposition aus der römischen Geschichte (1828). An und für sich betrachtet, bekundet auch dieses Blatt schon eine überraschende Reife. Die Gruppierung ist klar, der Ausdruck wieder höchst lebendig; das einzige, was wir ungen vermissen, ist ein feineres Schönheitsgefühl. — Sehr beachtenswert sind die im Text gegebenen Andeutungen über das Verhältnis Menzels zu seinem Vater, der bekanntlich ein geschickter Lithograph war und den Sohn früh zu seinem Gehilfen ausbildete. „Meist saßen sie bei der Arbeit an demselben Tische einander gegenüber, zuweilen, wenn es die Natur der Arbeit zuließ, an derselben Steinplatte thätig.“ Nach des Vaters Tode (1832) kam dann für den Sohn die Notwendigkeit, sich selbst fortzuhelfen. Es geschah ebenfalls durch Lithographien: zunächst für den täglichen Bedarf des Kunst- und Musikalienhandels an Vignetten, Etiketten u. dergl., dann in höherer künstlerischer Weise, durch die Neuzeichnung und teilweise Ergänzung von Baron Löwensterns Lithographien zum „Leben Luthers“, sowie durch die schon erwähnten Kompositionen zu Goethe's Gedicht „Künstlers Erdenwallen“: der ersten Leistung, mit welcher Menzel einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Das Nächste, was er schuf, waren die „Denkwürdigkeiten aus der brandenburgischen Geschichte“: sein bahnbrechendes Werk auf dem Gebiete wirklicher Historienmalerei, welche die „Glaubhaftigkeit der Erscheinung“ nach Menzels Ausdruck von nun an auf ihre Fahne schrieb und den sentimentalen Träumereien der Romantiker Lebewohl sagte. Die Herausgeber machen auf die mannigfachen Schwierigkeiten aufmerksam, welche die damals noch neue Technik der Lithographie, welche Menzel auch in diesem Falle wählen mußte, dem achtzehnjährigen Künstler entgegenstellte. Er überwand dieselben jedoch mit derselben Sicherheit wie die Sprödigkeit des Stoffs, für dessen geistige Aneignung nur unzulängliche Quellen ihm zu Gebote standen. Und wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Spuren jener langjährigen, mühevollen, aber erfolgreichen Beschäftigung mit der Lithographie in Menzels ganzer Kunst nachempfinden. Die weiche, elastische und doch kraftvolle, malerische Kreidezeichnung ist ihm sein Lebelang das am meisten sympathische Ausdrucksmittel geblieben. So entschieden auch bei ihm, wie bei jedem wahren Zeichner, die Linie das führende Element bildet, so wenig scharf bestimmt, so zart empfindungsvoll strebt er dieselbe stets zu behandeln, sowohl bei der lebenden Gestalt als auch namentlich vor Werken der unbelebten Natur, der Baukunst z. B., deren malerischen Raumwirkungen, Schatten- und Lichtspielen, Ornamentreizen er ja so mannigfach schöne und geistvolle Darstellungen abgewonnen hat. Menzels Bedeutung für den Holzschnitt ward oft gewürdigt. Weniger bekannt, jedoch kaum minder interessant ist seine Bedeutung für die Lithographie und deren Einfluß auf ihn.

Wir wollen damit das Werk nur kurz begrüßt haben. Es eingehend zu würdigen, wird sich nach Vollenbung des Ganzen Gelegenheit finden. C. v. L.

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Wien, Adolf Holzhausen. Band II—IV. 1884—86. Fol.

Seit wir im Jahrgang 1883 der Zeitschrift das Erscheinen des ersten Bandes dieser großartig angelegten Publikation begrüßt haben, sind in regelmäßiger Aufeinanderfolge drei

weitere Bände derselben ausgegeben und uns damit die Anhaltspunkte geboten worden, um den Plan des Ganzen und die Art seiner Durchführung eingehender beurteilen und schildern zu können.

Vor allem sei mit Freude konstatiert, daß der neue k. k. Oberstkämmerer Graf Ferdinand Trauttmannsdorff das durch seinen kunstliebenden Vorgänger, Grafen Erenneville, ins Leben gerufene Werk mit demselben Ernst und Eifer pflegt wie der Gründer des Unternehmens. Durch diese verständnisvolle Förderung an leitender Stelle findet der verdiente Redakteur, Hofrat v. Leitner, selbstverständlich die kräftigste Unterstützung bei dem schwierigen, für eine lange Reihe von Jahren berechneten und nur durch das stetige, aufopferungsvolle Zusammenwirken zahlreicher Arbeitskräfte in erspriesslicher Weise durchzuführenden Unternehmen. Schreitet daselbe, wie man erwarten darf, auch in den nächsten Jahren gleich rüstig fort, so können wir hoffen, daß gleichzeitig mit der in nicht allzu fernem Zeit bevorstehenden Eröffnung der neuen Museen auch die durch das Jahrbuch unternommene wissenschaftliche Arbeit vollendet vorliegen werde.

Zunächst soll uns das Werk das Quellenmaterial zu der Geschichte der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses bieten. Es erfüllt diesen Zweck, von der Mitte des 15. Jahrhunderts angefangen, in der gründlichsten und ausgiebigsten Weise. Wenn die Publikation bei der Rudolfinischen Zeit angelangt sein wird, haben wir noch wertvollere Aufschlüsse zu gewärtigen, als sie bisher geboten werden konnten, unter anderem aus den spanischen Archiven. Erst mittels der vom Jahrbuch geschaffenen Grundlagen wird man u. a. die Geschichte der kaisert. Gemäldegalerie, über welcher in manchen Partien immer noch Dunkel schwebt, in befriedigender Weise schreiben können.

Au die oben bezeichnete erste Aufgabe reiht sich die zweite, welche die Schilderung der Kunstpflege des Hauses Österreich überhaupt umfaßt. Fast alle Regenten und Mitglieder des habsburgischen Hauses liebten und pflegten die Kunst, die einen als Schöpfer, wie Maximilian I., die anderen als Sammler, wie Rudolf II. In das wechselnde Getriebe dieser Kunstpflege weist uns das Jahrbuch auf Grund zahlreicher Urkunden und Regesten ein. Wir lernen da Meister jedweder Kunst, ferner Antiquare und Experten aller Art kennen, welche in den Blütezeiten der modernen Kunst für das Kaiserhaus thätig waren. Wir erhalten aus der Menge der mitgeteilten Entwürfe, Briefe, Rechnungen u. s. w. die genauesten Aufschlüsse über die Pläne der Auftraggeber, die Ideen der Künstler, über deren persönliche Verhältnisse und Lebensbeziehungen. Da die Masse des Quellenmaterials nicht nur aus den österreichischen Hof- und Stadtarchiven, sondern auch aus den Aktenbeständen der ehemaligen kaiserlichen Pfälzen in Deutschland und — wie gesagt — auch aus den spanischen und sonstigen ausländischen Archiven gewonnen wird, so darf sowohl die österreichische, als auch die allgemeine Kunst- und Kulturgeschichte von dem Jahrbuch eine Fülle wichtiger Beiträge gewärtigen.

Die Publikation zerfällt, ihrer konsequent durchgeführten Anlage gemäß, in zwei verschiedene Abteilungen. In der ersten Abteilung werden einzelne hervorragende Gegenstände oder Gruppen von Gegenständen, welche sich in den Kunstsammlungen des Kaiserhauses befinden, der historisch-kritischen Betrachtung unterzogen. Die zweite Abteilung umfaßt das auf die Geschichte der Sammlungen und auf die Kunstbestrebungen des Erzhauses bezügliche urkundliche Quellenmaterial.

Aus der Reihe der Abhandlungen, welche in den bisher erschienenen Bänden zur ersten Abteilung zählen, seien die Arbeiten von Bergmann, Birk, Boenheim, Chmelar, Hg, Kenner, Kaschitz, Sacken, Schestag und Schneider speziell hervorgehoben. Eine in ihrer Art einzig dastehende Beigabe zu diesen Abhandlungen bildet die Folge der von Maximilian I. hervorgerufenen Holzschnittwerke, in prachtvollen, auf mächtigen Quersolotafeln hergestellten Neudrucken aus der weltbekannten Wiener Dffizin von Adolfs Holzhausen. Diese erste Gesamtpublikation der Prachtwerke Maximilians wird im nächsten Jahre mit dem sechsten Bande des Jahrbuchs ihren Abschluß finden. Sie wird sodann umfassen: 1. den Teuerdank, 2. den Weißfüßig, 3. den Triumphzug, 4. die Ehrenpforte, 5. die österreichischen Heiligen, 6. die Genealogie, 7. den zweiten Teil des Gebetbuches Maximilians nach dem Original in der

Stadtbibliothek zu Besançon. Schon diese durch ihre Vollständigkeit wie durch die vollendete Technik ihrer Herstellung unerreicht dastehende Ausgabe der graphischen Denkmäler aus dem Beginn der deutschen Renaissance sichert dem Jahrbuch einen bleibenden Wert in der kunst- und kulturgeschichtlichen Litteratur. — Es braucht nur darauf hingedeutet zu werden, daß eine reiche Mannigfaltigkeit kaum weniger bedeutenden Stoffes in den alten Beständen der kaiserl. Sammlungen und in deren neuen Erwerbungen einer ähnlichen historisch-kritischen Bearbeitung harret, wie sie den Denkmälern der Zeit Maximilians zuteil geworden ist. Die Redaktion wird daher gewiß leicht der Zumutungen sich erwehren können, welche sie zu einer Erweiterung ihres ursprünglichen Programms und zur Aufnahme von Beiträgen allgemeiner ästhetisirender Gattung hindrängen möchten. Bestrebungen dieser Art, Herzensergießungen schreiblustiger Maler u. dergl. wären in der That nirgends weniger am Platz als in dem ersten Rahmen dieser Publikation.

Wie wir vernehmen, sind in den nächsten Bänden des Jahrbuchs auch mehrere künstlerische Beiträge von aktueller Bedeutung zu gewärtigen. So z. B. eine Anzahl von Notizen von Prof. W. Unger und seinen Schülern nach dem kürzlich auf der Artaria'schen Versteigerung erworbenen Triptychon von Gerhard David und nach den Reliefs des Grabdenkmals von Gjölbaschi. Durch solche Beigaben kann das Interesse an dem Werke nur gesteigert und ihm der Zugang zu denjenigen kunstverwandten Kreisen erleichtert werden, welche der ausschließlich gelehrten Arbeit ferner stehen.

Wir wollen das gediegene und schöne Unternehmen hiermit nochmals der Beachtung unserer Leser aufs wärmste empfohlen haben.

C. v. L.

Charles Yriarte, Matteo Civitali, sa vie et son oeuvre. Paris 1886, Rothschild. 4^o. Mit 9 Tafeln und 100 Illustrationen.

Eine besonders dankbare Aufgabe für den Geschichtsschreiber kann man den Meister von Lucca heutzutage nicht nennen. Uns fesseln vorwiegend die bahnbrechenden Künstler, die Revolutionäre, die Männer, welche eine neue Kunststrichtung eingeschlagen, die Formenkreise in andere Bahnen gelenkt haben. Das kann man von Civitali, dem letzten der Bildhauer aus der Zeit der Frührenaissance, nicht behaupten. Dann ist durch ältere Forscher die Kunde über Civitali beinahe vollständig erschöpft worden; neues Quellenmaterial scheint nicht mehr beigebracht werden zu können. Wir freuen uns, daß der durch seine flott geschriebenen und glänzend ausgestatteten Werke über Venedig, Rimini u. s. w. bekannte Verfasser diese Ansicht teilt, daß er keineswegs den Luccheser Bildhauer überschätzt und der Verlockung sorgsam aus dem Weg geht, mit neuen geistreichen Vermutungen zu prunken. Er bekennt offen, daß er das urkundliche Material, die bereits früher festgestellte Kunde nicht wesentlich vermehren kann, und begnügt sich, seinen Helden in einem recht hellen Lichte dem Leser zu zeigen. Das gelingt ihm vollständig. Gerade weil bei Civitali kein Sturm und Drang bemerkbar wird, er auf festen, sicheren Bahnen schreitet, üben seine Werke einen durchaus harmonischen, anmutigen Eindruck. Was er an kunsthistorischer Bedeutung verliert, gewinnen die einzelnen Arbeiten an leicht verständlicher Schönheit. Kein Zweifel, daß der kunstsinige Laie an den Reliefs Civitali's ein größeres Gefallen findet als z. B. an zahlreichen Skulpturen Donatello's. Und er hat recht, wenn er jene vorzieht. Nur muß er billigerweise dem Historiker das Recht wieder einräumen, nicht einzelne Werke, sondern die ganze Persönlichkeit des Künstlers zur Grundlage des Urteils zu nehmen. Dann freilich tritt Civitali gegen viele andere Bildhauer Toskana's zurück, nicht allein gegen Donatello und Verrocchio, sondern auch gegen Rossellino und Desiderio da Settignano. Sie überragen ihn alle an schöpferischer Begabung und energischer Kraft. Er verhält sich zu ihnen ähnlich wie ein umbrischer Maler zu den großen Florentinern. Er schmeichelt sich durch einen sinnigen, empfindungsreichen Ausdruck, welchen er seinen Gestalten verleiht, ein, er erhöht die Wirkung durch eine überaus sorgfältige Ausführung. So bleiben Civitali's Marmorwerke stets in weiten Kreisen geschätzt und zählen, wie z. B.

seine Relieffigur des „Glaubens“ im Museo Nazionale in Florenz, zu den beliebtesten Skulpturen des Quattrocento.

Yriarte hat mit Recht darauf verzichtet, die immerhin zahlreichen Arbeiten Civitali's als Belege der Entwicklungsgeschichte des Künstlers einzureihen. Denn eine solche besitzt der Meister von Lucca nicht. Was Yriarte im Eingange seines Prachtwerkes über die Persönlichkeit Civitali's beibringt, schränkt sich eigentlich auf eine Angabe der Eigenschaften ein, welche in seinen Werken am deutlichsten in die Augen fallen. Er macht vornehmlich auf den Zug der holden Andacht und der stillfriedlichen Frömmigkeit aufmerksam. Ob Civitali's Stellung in der Kunstgeschichte sich geändert hätte, wenn der Plan einer Reiterstatue König Karls VIII. für Pisa zur Ausführung gekommen wäre, können wir natürlich nicht wissen. Seine erhaltenen Werke zeigen ihn als einen lebenswürdigen Nachzügler des Quattrocento. Das giebt auch Yriarte völlig zu und beklagt, daß sein Held zwanzig Jahre zu spät auf die Welt gekommen ist.

Der Biograph Civitali's ist auf die Erörterung der einzelnen Werke angewiesen, welche er so weit wie möglich in chronologischer Folge anführt. Wir folgen ihm willig auf diesem Wege, nicht nur weil wir uns an mannigfachen feinsinnigen Bemerkungen des Verfassers erfreuen, sondern weil wir auch auf diese Art die Bekanntschaft mit mehreren halbvergesenen Arbeiten des alten Meisters machen.

Wir besitzen bekanntlich keine Jugendwerke Civitali's. Das früheste Werk stammt aus dem Jahre 1472, als er bereits sechsunddreißig Jahre (geb. 1436) zählte. Zwar mutmaßt Yriarte, daß ein Porträtmedaillon des 1457 verstorbenen Pietro d'Avenza in der Vorhalle der Kathedrale von Civitali gemeißelt sei. Doch sind weder die stilistischen Gründe dafür schlagend, noch auch irgend welche äußere, den Ursprung beglaubigende Anzeichen vorhanden. Die größte Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß Civitali seine Lehrzeit in Florenz in der Werkstatt Rossellini's durchgemacht hat. Das erste größere Werk, das Grabmal des Pietro Noceto, ist eine einfache Variante des bekannten Florentiner Grabmonuments. Mit Rossellino unterhielt Civitali nähere persönliche Beziehungen. Sie haben sich gegenseitig zu Schiedsrichtern, um den Wert ihrer Arbeiten abzuschätzen, vorgeschlagen. Auch noch ein späteres Werk Civitali's, der Regulusaltar in der Kathedrale von Lucca, geht auf toskanische Anregungen zurück, so daß über seine künstlerische Herkunft wohl kein Zweifel herrscht. Was ihn von den Florentiner Meistern am meisten unterscheidet, das ist das gesteigerte religiöse Gefühl. Er hat seine Kunst nicht allein fast ausschließlich in den Dienst der Kirche gestellt, sondern auch den frommen Ausdruck am besten getroffen. Gestalten, bei welchen auch die reine Formenschönheit in das Gewicht fällt, wie z. B. der nackte heilige Sebastian, gelingen ihm weniger als Figuren, deren Bedeutung sich in den empfindungsreichen Köpfen konzentriert, wie in den beiden Engeln, welche allein vom Altar des Sakraments übrig blieben, und in der Halbfigur Christi in der Pfarrkirche zu Cammari, welcher aus der Brustwunde Blut in den Kelch träufeln läßt. Ein einziges Mal tritt Civitali aus dem sonst ziemlich eng begrenzten Empfindungskreise heraus. Ursprünglich für die Kirche S. Ponziano (jetzt in der Trinità) schuf er die Halbfigur der sitzenden Madonna in starkem Relief, mit dem Christkinde an der Brust, welche schon sehr an das Cinquecento mahnt. Eine robuste Frau, voll frischer Lebenslust, mit mächtigem Kopfe, breiten Schultern, üppiger Brust, reicht einem prächtigen, drallen Knaben die erste Nahrung. Die Gruppe ist von einem fröhlichen Naturfium eingegeben und wirkt beinahe wie ein Genrebild. Nur der goldene Zierat des Thronstuhles versetzt uns in die ältere Zeit, nur die technische Behandlung des Marmors an der Madonna delle Toffe (so benannt, weil die Mütter mit hustenden Kindern zu ihr pilgerten) macht die Abstammung von Civitali glaublich. Es ist möglich, daß ein weiterer Thätigkeitskreis, ein regsameres äußeres Leben seine Fähigkeiten gesteigert hätte. Lag nicht in Civitali ein tüchtiger Porträtbildner verborgen? Wir besitzen von ihm nur eine Porträtbüste, auf dem Grabmale des Domenico Bertini, dann ein weich und fein behandeltes Reliefporträt einer jungen Dame in der Sammlung des Herrn von Beckerath in Berlin (1883 ausgestellt) und außerdem mehrere Medaillons an Grabmonumenten. Es scheint, als ob nur reichere Übung unserem Künstler gefehlt

hätte, um ihn auf eine nahezu gleich hohe Stufe mit den Florentiner Porträtbildnern zu bringen. Es war aber sein Schicksal, bloß im engsten Lokalkreise zu wirken. Sein Hauptgönner war Domenico Bertini, apostolischer Sekretär und eine der einflussreichsten Persönlichkeiten in Lucca, für dessen Verwaltung und Ausschmückung er bis an sein Lebensende thätig war. Eine große Zahl von Werken Civitali's wurde von Bertini angeregt und auf seine Kosten ausgeführt. Die Lucceser wandten sich an Civitali nicht allein, wenn es sich um figurliche plastische Darstellungen handelte; auch die dekorativ-architektonischen Arbeiten wurden ihm fast ausschließlich anvertraut. So entwarf er den Plan zu dem leider jetzt ans einander geworfenen Chorgitter in der Kathedrale und zu dem kleinen Tempelchen, in welchem ein uraltes Bild von Christus, der sogenannte volto santo, bewahrt wurde. Kanzeln, Weihwasserbecken, Tabernakel wurden bei ihm bestellt. Selbst der Entwurf einer Brücke über den Serchio und die Anlage der städtischen Befestigung wurde ihm übertragen. So war er in Wahrheit der Stadtkünstler, welcher über zwei Jahrzehnte in Lucca herrschte, dessen Ruhm aber freilich auch nicht über das Weichbild seiner Vaterstadt reichte. Er bildete einen starken Gegensatz zu den vielen Wanderkünstlern Italiens. Nur einmal wurde er zu einer größeren Arbeit in die Fremde gerufen. Die (gegenwärtig nicht mehr rein erhaltene) Ausschmückung der Johanneskapelle in der Kathedrale zu Genua geht auf Matteo Civitali zurück. In den letzten Jahren seines Lebens lebte er zurückgezogen in Carrara, doch starb er in Lucca im Hause seiner Söhne am 12. Oktober 1501. Schwerlich wird jemand nach Yriarte uns eine ausführlichere Kunde über den Meister von Lucca bieten, schwerlich auch über den Künstler ein anderes Urteil fällen, als es in Yriarte's Buch maßvoll, ruhig und sachlich begründet niedergelegt ist. Die Akten über Civitali sind wohl geschlossen. — Wir dürfen die Anzeige des Buches nicht schließen, ohne der glänzenden Ausstattung desselben zu gedenken. Doch das ist eigentlich bei einem Verleger wie F. Rothschild in Paris selbstverständlich.

A. S.

Aus Italien. Kultur- und Kunstgeschichtliche Bilder und Studien von Josef Bayer. Leipzig, 1885. 8.

Wer dieses Buch erseht, ist im Besitze eines genußreichen Rundreisebillets. Er braucht sich weder mit Baedeker noch mit Gsell-Jels zu belasten, der umsichtige Leiter der ästhetischen Luftfahrt durch Italien sorgt reichlich für die geistigen Bedürfnisse seiner Fahrgäste. Je sehenswürdigere Schätze eine Kunststätte bietet, desto länger halten wir uns dort auf und, wo es auch sei, der gründliche Kenner, der gewandte Stilist belehrt und unterhält uns in einem Atem. Offenbar hat er sich keine leichtere als diese zweifache Aufgabe gestellt. Ob er seinen Stoff feuilletonistisch ansaßt oder gründlich unter mehrfachen Gesichtspunkten abhandelt; ob er eine Ansicht voranstellt, die er dann durch die gewählten Bilder gleichsam belegt, oder sich endlich einer falschen Strömung des Zeitgeschmacks gegenüber kritisch verhält, immer gelingt es ihm, durch die Mannigfaltigkeit seiner Darstellung das angedeutete, beabsichtigte Ziel zu erreichen. Und bei alledem bleibt die reiche Bilderschau, von der er selbst gesteht, daß sie leicht weiter locke, der fesselnde Hauptschmuck seiner Mitteilungen, ja, ihr zu Liebe sprengt er oft genug den lokalen Rahmen seiner Kapitel und sucht die Meisterwerke der anerkanntesten Maler auch in den deutschen, fremdländischen und namentlich in der herrlichen Gemäldesammlung des Wiener Belvedere auf.

Unser erster Aufenthalt ist, fast möchten wir sagen natürlich, in der meerentstiegenen marmornen Wunderstadt, in welcher unter dem Schutze San Marco's Macht und Reichthum sich früher als anderswo in Italien entwickelten; stammt doch das älteste Verbot gegen den Luxus schon aus dem Jahre 1248, wo ein Gesetz die Erzeugung golddurchwirkter Seidenstoffe ausnahmslos untersagte. Im 14. Jahrh. wurde der Wert eines goldenen Gürtels auf vier Dukaten beschränkt und schon 1485 spricht Jacopo Ponte die Überzeugung aus, der Innenschmuck der etwa hundert Paläste Venedigs sei so kostbar, daß er selbst dem weitläufigsten

Königschloß Ehre machen würde (*amplissimam domum regiam exornare possit*). Und wenn wir noch einen Beweis des sabelhaften Aufwandes der aristokratischen Kreise der Republik erwähnen dürften, möchten wir jener Hochzeit gedenken, die 1484 Jacopo Foscare, den Sohn des Dogen Francesco, mit Lucrezia Foscarini verband. Volle acht Tage währte die Feier des Beilagers: Umzüge, Gondelfahrten, Kampfspiele, Bälle und Gastmähler drängten sich in diesen engen Zeitraum. Es war eine schier heidnische Pracht, ein gar zu weltliches Gepränge, das bei dieser Gelegenheit zur Schau getragen wurde — alles jedoch mit gütiger Erlaubnis des himmlischen Schutzherrn San Marco. Solcher Hochmut mag dem schlichten Apostel wohl nicht eben behagt haben; allein die kindliche Demut, mit der die klugen, kühnen, ehrgeizigen, herrschsüchtigen Venetianer einzig und allein seiner Fürsprache all ihre irdischen Erfolgschancen zuschrieben, gestattete ihm kaum, ihnen zu grollen. Ja, sieht man, wie das anfangs so bedrängte Gemeinwesen nach und nach alle Kämpfe gegen die Piraten, gegen die Istrianer siegreich besteht, wie glücklich Venedig die Kriege gegen die griechischen Kaiser zu Ende führt wie allmählich und allmächtig es seine Eroberungen auf der terra ferma ausbreitet, behauptet, so ist man fast versucht, die kluge Überlieferung, als liege San Marco nichts so sehr am Herzen als das Heil Venedigs, zu glauben. Aber er auch, er fühlte sich gewissermaßen verpflichtet, sich in Gegenwart und Zukunft seines Schutzstaates immer größere Verdienste zu erwerben, sich in seiner volkstümlichen Ehrenstelle zu behaupten. Hätte San Marco seine Devotissimi in einem gefährlichen Augenblick im Stich gelassen, wer weiß, ob dieses nur von Staatswegen bigotte Völklein ihn nicht so undankbar behandelt hätte wie die Glasierinnung von Murano ihren lässigen Schutzpatron San Nicolo¹⁾. Und nun möchten wir noch an der Hand des Verfassers, wenn auch nur flüchtig, dieselbe Pracht, denselben Prunk in den Bildern der Venetianischen Schule hervorheben, allein während wir im Lesen weiterfahren, sind wir jählings in Ravenna angelangt.

Die dieser „archäologischen“ Stadt gewidmete Studie würde ein Franzose zutreffend als das *morceau de résistance* des Buches bezeichnen, ein Ehrentitel, der hervorhebt, daß in diesen Blättern nicht etwa bloß die Einbildungskraft erquidtet wird, daß vielmehr eine strenge, wissenschaftliche Untersuchung gleichsam abgeschlossen vorliegt. In der That gelang es bisher noch keinem Gelehrten, uns das Befremdende, Absonderliche dieser ravennatischen Denkmäler annu- tigen zu erklären.

Bayers Monographie nimmt fast den dritten Teil seines Werkes ein, ein Beweis, daß er sich durch die Schwierigkeit seines Vorhabens keineswegs entmutigen ließ. Er weiß gar wohl, wie schwer es hält, „die architektonische Formensprache in die Wortsprache genau zu übersetzen“, doch unternimmt er getrost den Versuch, der ihm besser als jedem anderen gelungen. Seine Darstellung ruht jederzeit auf dem festen Boden der Geschichte, er findet das richtige Wort für so manches konstruktive Geheimum, er löst die archaischen Bilderrätsel, weiß jedes Detail der Ausschmückung wirksam ins rechte Licht zu setzen, kurz, er hat eine hochachtbare Arbeit geliefert, die wohl berechtigt wäre, separat herausgegeben zu werden. Aber — die Basiliken sind auf den Absterbeetat gesetzt, die musivischen Kompositionen kommen nur mehr als Kleinkunst in den Handel.

Von Ravenna nach Florenz und Rom, mit welchen wir unsere Lustfahrt abschließen, giebt es keinen vermittelnden Übergang, zumal für uns, die mitten in „Festscenen und Karnevals- bilder“ versetzt werden. Freuen wir uns also ganz einfach, angelangt zu sein, und lassen wir guten Mutes die Flut des tollen und vollen Lebens über uns ergehen, es ist dafür gesorgt, daß sie uns nicht verschlinge. Der Verfasser weist uns nach, wie Paul II., indem er ihm den Corso überläßt, den römischen Fasching gleichsam in sein Recht einsetzt, die Maskenfreiheit nicht im geringsten beschränkte, die Medici hingegen selbst den Karneval ihre Livree tragen ließen. Das unwillige Temperament des Volkes konnte man nicht unterdrücken, so öffnete

1) B. Cecchetti: *Le industrie in Venetia nel secolo XIII*. Der gründliche Gelehrte citirt aus der Urkunde im Museum von Murano: *Non facendo piu per noi S. Nicolo, scegliamo S. Marziale*. (Arch. Veneto, 1872. IV. 256.)

man ihm denn eine Schleuse: den Karneval. Und übermütig brausend ergossen sich Schimpf und Scherz, froher und frecher Übermut; allein die kirchliche Saugung staute sie nach wenigen Tagen durch die strengen Fasten. Den Rest des Jahres durste der Römer an diesem oder jenem Übermütigen durch anonyme Verslein, die er Pasquino und Marforio anvertraute, sein Mütchen kühlen. Wie schade, daß uns keine Sammlung diese Pasquinaden aufbewahrt! Boccaccio, Sacchetti, Bandello, und wie sie alle heißen, die klassischen Novellisten, die sich nie ein Blatt vor den Mund nahmen, wären als Sittenschlichter in Schatten gestellt. So aber kennen wir von dem damaligen Fasching in Rom nur einige groteske Wettkäufe, die längst nicht mehr stattfinden, und das noch übliche Wettrennen der Barberi.

Von Florenz hingegen läßt sich nicht behaupten, die letzten Faschingstage seien ein wahres Volksfest gewesen. Lorenzo trat nicht nur als Intendant, auch als Dichter der öffentlichen Belustigungen auf; seine Circenses sollten die Aufmerksamkeit aller Stände fesseln, blenden; sie waren Regierungsmaßregeln. Wie er die Accademia Platonica gründete, um sie vornehmlich auf die Ausbildung der italienischen Sprache zu verweisen, so veranlaßte er seine schriftstellerischen Hülflinge, die Bibiena, Nicellai, Machiavelli, Varchi u., Karnevalslieder zu reimen, Festaufzüge zusammenzustellen. Lorenzo war als Dichter keineswegs unbedeutend. Er muß, wenn nicht unmittelbar nach Poliziano, jedenfalls gleich nach Pulci angeführt werden, allein seine staatsmännische Begabung war ungleich mächtiger als seine poetische. Ob die Florentiner von damals schon die diesem hohlen Pomp zu Grunde liegende Absicht merkten, steht dahin, die neueren Historiker durchschauen den reichen Fürsten und besprechen diese antisifirenden Festlichkeiten, diesen allegorischen Mummenschauz mit deutlicher Verstimmung. Sittengeschichtlich jedenfalls interessant, besteht das Hauptverdienst dieser Faschingsmuse vielleicht darin, daß sie der damals noch nicht allgemein durchgedrungenen italienischen Schriftsprache zu ihrem entscheidenden Siege am ersten vaterländischen Hofe jener Tage verholfen. Heute gehören all diese „canti carnascialeschi“, die des Magnifico nicht ausgenommen, nur mehr zu den litterarischen Kuriositäten, während Lorenzo's volkstümliche „rispetti stornelli“ noch vielfach abgedruckt und vorgetragen werden. Abstraktionen, seien sie auch noch so geistreich gestükt, haben kein warmes Blut, verkörperte Begriffe wirken nie wie lebendige Wesen: als Petrarca seine ätherischen „Trionfi“ dichtete, dachte er gewiß nicht, daß einer der Bonifazio sie malen, geschweige denn daß sie auf wandelnden Karren verballhornt würden.

Diese artistischen Staatsaktionen, deren Geschichte wohl nie so eingehend beleuchtet wurde, vermehren nur unsere Sehnsucht nach jenen Bildern, in welchen die beredtesten Farbenpoeten zu eigenem Genügen und zur Freude ihrer Zeitgenossen ihre Gesichte auf die Leinwand zauberten. Wenn uns Bayer nachweist, wie die „Christnacht“ weniger oder mehr weisevoll gefeiert wurde, wenn er uns zeigt, wie die Malerschulen die Huldigung der h. drei Könige immer reicher ausgestattet, oder wenn er uns einladet, mit ihm den rosigen Spuren der „Venus in der Renaissance“ zu verfolgen, und neben jedem Bilde, das er hervorhebt, die Persönlichkeit, die Eigenart des Malers in sicheren Umrissen entwirft, so wenden wir mit stets erneuertem Vergnügen die Blätter seines selbst in all seinen Kreuz- und Querzügen nie ermüdenden Buches. Und je häufiger, je genauer wir die von ihm ausgewählten Kunstschätze betrachten, eine desto wohlthüendere Heiterkeit bemächtigt sich unser. Wie sollte es auch anders kommen? Diese Toskaner, diese Venetianer des 15. und 16. Jahrh. greifen nicht bloß zum Pinsel „per lodare Iddio, per fare molte opere pie“ wie ihre Vorgänger von Siena, sie halten sich vielmehr an das „laudate Domino in laetitia“ des Psalmisten. Sie empfinden die Kunst ganz im Sinne unseres Richard Wagner, als „Freude an sich, am Dasein, an der Allgemeinheit“. Das ist's wohl auch, was unser Verfasser aus ihren Werken als „fröhliche Frömmigkeit“ herausfühlt. Diese anmutige Heiterkeit macht selbst die sog. heiligen Bilder dieser Epoche liebenswürdig. Kein Wunder; sagt doch schon Dante:

La terra molle, lieta e diletta

Simile a se gli abitatori produce. (I. 62.)

Die einfache Darstellung einer Handlung genügt den malseligen florentinischen Meistern ebenso wenig wie den großen venetianischen Koloristen, diesen „großartigen Genremalern“,

um mit Kaulbach zu sprechen, sie komponierten im Rahmen Anteilvoller Gruppen. Der religiöse Vorwurf wächst sich unter dem Einfluß der vorherrschenden weltlichen Strömung zum Gesellschaftsbild aus; selbst die thronende Maria erscheint mit einem himmlischen Hofstaat. Die lyrische Empfindung wird mit epischer Breite vorgetragen oder mit dramatischer Steigerung durchgeführt. — Das sind so einige Gedanken, die uns die Auswahl der von Bayers Feder illustrierten Bilder wieder ins Gedächtnis rief.

Eugen Obermayer.

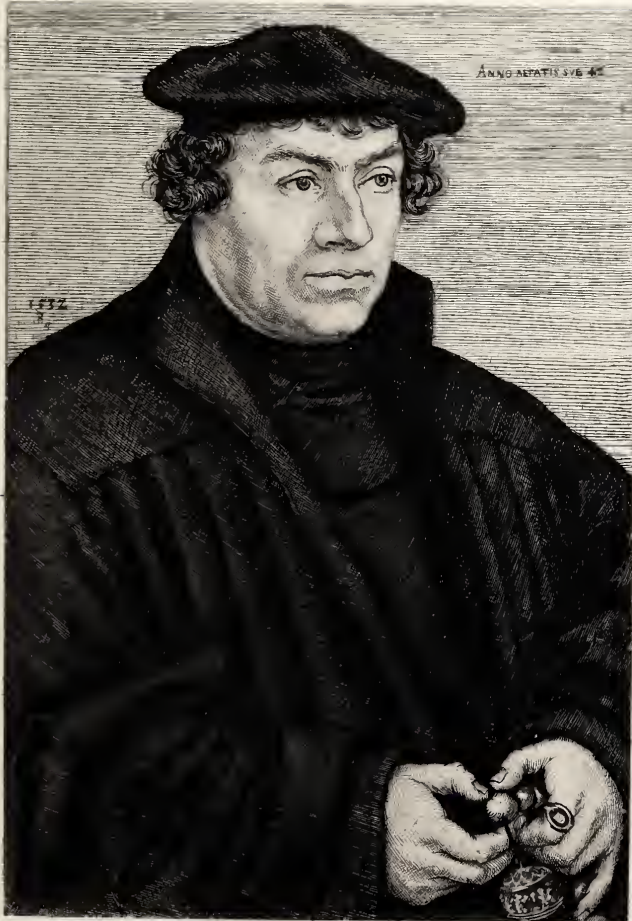
Notizen.

* Männliches Bildnis von L. Cranach, radirt von J. Groh. Das Bild, dessen Reproduktion dem Märzhefte beiliegt, stammt aus den Sammlungen Schuchardt und Fr. Lippmann und ist unlängst aus dem Besitze des Herrn H. D. Miethke in Wien, der auf unserer Radirung als Eigentümer genannt wird, in die Sammlung des Herrn Jakob von Dormizer in Prag übergegangen. Es ist keine Werkstattarbeit, sondern ein durchaus von der eigenen Hand des Meisters herrührendes Bild von trefflichster Erhaltung. Der lebensvoll behandelte Kopf und die dunkle Tracht heben sich von dem hellblauen Hintergrunde kräftig ab. Der Dargestellte hält in den Händen einen Rosenkranz, an dem ein kleines Goldgefäß von durchbrochener Arbeit hängt. Der Ring am Zeigefinger der linken Hand zeigt ein pfeilartiges Emblem. Links das Monogramm und die Jahreszahl 1532. Auf Holz. H. 51. Br. 35 cm.

* Madonna von Mantegna in der Brera zu Mailand. Da unserm Aufsatz an der Spitze des 5. Hestes („Ein merkwürdiger Fall von malerischer Ausgrabung“) irrtümlicher Weise ein Holzschnitt des Bildes vor der Restauration beigegeben worden ist, lassen wir hier eine Abbildung desselben nach der Wiederherstellung folgen, um die namentlich im Antlitz und in der Gewandung sich ergebenden Unterschiede klarzustellen.



Madonna von Mantegna. Mailand, Brera.



L. Cranach pinx.

J. Groh sculps.

MÄNNLICHES BILDNISS.

Eigenthum des Herrn H. O. Miethke in Wien.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Druck von Fr. Felsing. München.

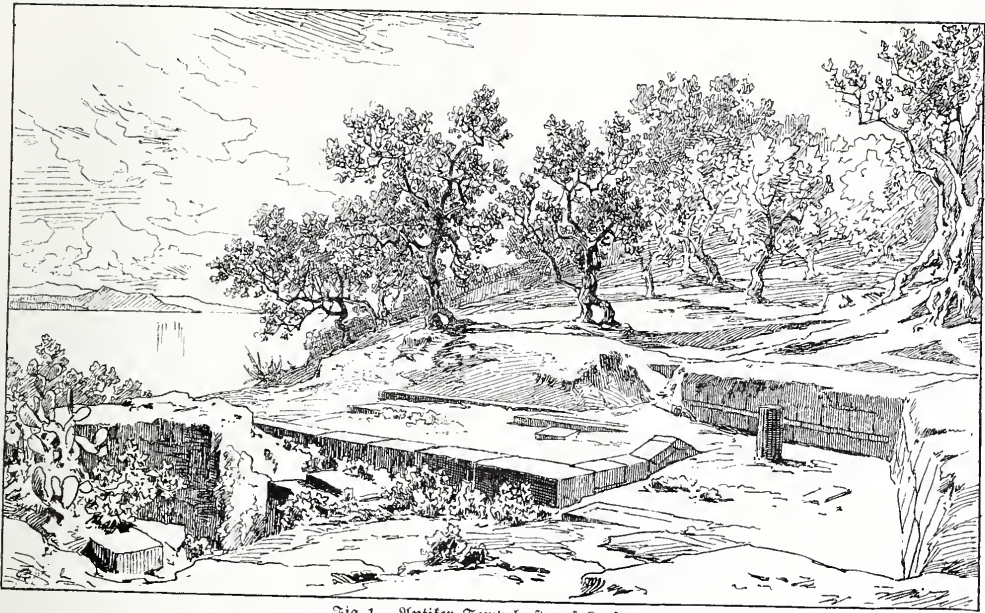


Fig 1. Antiker Tempelrest auf Korfu.

Plus der Heimat des Odysseus.

Mit Illustrationen.

Wer Karten zu lesen versteht und sich schon etwas in der Welt umgesehen hat, dem wird ein Blick auf das ionische Meer mit seinen vielen Inseln und dem dahinter liegenden Festlande genügen, um überzeugt zu sein, daß jene Gegenden, abgesehen von den historischen Ereignissen, welche sich hier abspielten, auch in landschaftlicher Beziehung höchst anziehend sein müssen. Viele, viele Reisende, die nach dem Orient ziehen, dampfen an allen den Inseln vorüber, — und wie wenigen fällt es ein, sich hier aufzuhalten! Nur Korfu, wo jeder Dampfer anlegt und welches auch häufig als Winteraufenthalt gewählt wird, ist bekannt, die anderen ionischen Inseln sehen selten einen Reisenden. Es ist auch die Litteratur über diese Gegenden eine äußerst geringe, und malerische Aufnahmen sind bis heute so gut wie gar keine gemacht worden, was um so unbegreiflicher ist, als die Inseln nicht nur durch ihre historischen Erinnerungen und durch ganz besondere landschaftliche Schönheit sich auszeichnen, sondern auch verhältnismäßig leicht zu erreichen sind und dort zumeist gutes Unterkommen zu finden ist.

In letzteren Beziehungen steht obenan das als Winterstation von jeher beliebte Korfu, welches von den Bewohnern anderer Inseln als das ionische Paris angesehen wird: eine Bezeichnung, welche selbstverständlich uns Europäern als etwas hyperbolisch gilt; den noch immer byzantinisch angehauchten Griechen mag es so vorkommen.

Korfu, das antike Scheria und spätere Corchyra (Kerkyra), spielte im Altertum wie in der Gegenwart dieselbe Rolle: es war ein Stapelplatz zwischen dem Orient und Occident und namentlich zwischen Griechenland und Italien. Wem ist die Insel der Phäaken nicht aus der Odyssee geläufig? Jeder flüchtige Besucher hat den Felsen gesehen, in welchem Poseidon das Schiff verwandelte, das den Odysseus in seine Heimat brachte. Und wem hat nicht sein Führer die Stelle im Potamò gezeigt, wo Nausikaa die Wäsche wusch, als sie den gestrandeten Odysseus fand?

Gehören solche Dinge in das Reich des Mythos, so weiß man doch bestimmt, daß ganz nahe dem heutigen Korfu eine große Stadt gestanden, die Stadt des Alkinoos. Die Bucht von Kastrades war der antike Hafen, rund um dieselbe zog sich die Stadt und die nächstliegenden Höhen hinauf; rund um dieselbe war der Friedhof gelagert, der ein ausgiebiger Boden für archäologische Funde ist. Die Engländer haben viel des Interessanten von hier weggeführt, anderes liegt im städtischen Museum bunt durch einander.



Fig. 2. Die Stadt des Alkinoos.

Die antike Stadt zog die Höhen hinauf, welche sich hinter dem Dorfe Kastrades erheben und eine ziemlich langgestreckte Landzunge bilden, welche einerseits von dem bereits erwähnten Hafen, andererseits von dem versumpften Kalikropulo-See gebildet wird, welcher der Hylläische Hafen, der einstige Kriegshafen, war. (Fig. 2):

Aber sobald wir die Stadt erreichen, welche die hohe Mauer umringt, an jeglicher Seit' ein trefflicher Hafen und die Einfahrt schmal, denn gleichgezimmerte Schiffe Engen den Weg und ruh'n ein jedes auf seinem Gestelle, Allda ist auch ein Markt um den schönen Tempel Poseidons Rings umher mit großen gehauenen Steinen gepflastert, Wo man alle Geräte der schwarzen Schiffe bereitet, Segeltücher und Seile und schöngeglättete Ruder.

Auf der schönen Straße, welche zur heutigen Punta di Canone führt, passirt man nahe dem königlichen Garten manchen Nest antiker Bauten. Gleich gegenüber dem Eingang in dies buon retiro steht eine verlassene Kirche ganz versteckt in den Gärten: Sta. Maria Paläopolis. Das Portal besteht aus kanellirten Säulen mit reichen korinthischen Kapitälern späterer griechischer Zeit, darüber liegt ein Triglyphenfries, auf welchen ein byzantinischer Rundbogen gestellt ist. Eine spätere byzantinische Inschrift ist in das Gesims eingegraben.

In nächster Nähe dieser Kirche sieht man in Gärten vielfach zerstreut dorische Säulen aus dem Boden ragen, malerisch von Agaven und Rosen umwuchert; man kann wohl annehmen, daß hier das Forum der antiken Stadt war, worauf auch zahlreiche andere Funde, welche man hier machte, schließen lassen. Bis hinauf auf die Höhen von St. Elia

Ein einziges Denkmal ragt mit dem Dache aus dem Boden nur wenige Fuß hervor: es ist dies das Grabmal des Menekrates, in Rundtempelform. Einen Begriff von der ursprünglichen Gestalt des Denkmals kann man sich leicht machen, weil auf der Spianata eine rekonstruierte Kopie desselben steht. Eine Schande ist es für Korfu, dieses aus homerischer Zeit stammende Denkmal so in der Erde begraben liegen zu lassen. Die Statue eines liegenden Löwen in Sandstein, welche man in der Nähe des Denkmals fand, ist im Treppenhause des königlichen Schlosses aufgestellt.

und Ascensione sind antike Tempelreste zu verfolgen; der bedeutendste ist jener unterhalb St. Elia in einer reizenden Schlucht gelegene, gegen das Meer hingelehrte. Etwa 34 Meter über dem Meere, in der Nähe einer Quelle, entdeckten die Engländer zufällig diese Tempelreste und haben sie bloßgelegt. (Fig. 1.) Der aus Sandstein erbaute Tempel war in die kleine Bucht so gestellt, daß man sich genötigt sah, erst eine Fläche auszugraben und die dadurch entstehenden Erdmauern durch Steinverkleidungen zu stützen. Er blickt etwa gegen Südost aufs Meer, beschattet von dichtem Olivenwald, und muß eine sehr malerische Wirkung gemacht haben. Sechs Säulen zierten die Schmalseiten, von welchen man einzelne noch heute sieht; neun, glaubt man, standen an den Langseiten. Von Skulpturen war nichts zu finden, das Giebelfeld war nicht plastisch geziert, auch Inschriften fand man keine, wohl aber eine Eigentümlichkeit, die man anderswo nicht bemerkt hat. Man fand nämlich unter den Ziegeln, welche den Tempel gedeckt zu haben scheinen, solche, von denen jeder einen anderen Stempel hat, der einen Namen trägt, und man vermutete daher, daß man hier auf diese Weise die Namen der Stifter des Baues verewigen wollte.

Ganz unten im Süden der Insel, wo sie sich dem Festlande nähert und das Meer am engsten ist, sind zwei kleine Inseln des Namens Sybota, bei welchen häufig genug der Schauplatz erbitterter Kämpfe zur See war. Gleichsam als Sperre des Kanals war hier ein Kastell angebracht, welches erst in der neueren Geschichte alle Bedeutung verloren hat und nun in malerischen Ruinen liegt, deren Fundamente auf ein hohes Alter schließen lassen. Ähnliche Ruinen sollen im Norden der Insel, an dem Kanal zwischen Korfu und Albanien, zu finden sein.

Korfu ist eine der schönsten und fruchtbarsten Inseln, die meisten Berge bis hoch hinauf mit Oliven und Wein bepflanzt. Der landschaftliche Charakter ist äußerst abwechslungsreich, der Osten und Süden sanft gegen das Meer verlaufend, der Norden und Westen gebirgig und gegen das offene Meer in schroffen Felswänden wild abfallend. Die Insel ist reich bevölkert und gut kultiviert, die Bewohner zeichnen sich durch einen gewissen Wohlstand aus, der teils aus dem regen Verkehr und Handel, teils aus dem Reichtum an Naturprodukten entspringt.

Verläßt man Korfu, so steuert das Schiff durch den Golf südwärts, durch die schmale Straße zwischen der ziemlich flachen Südspitze der Insel, dem capo bianco, und den felsigen Ufern von Epirus hindurch in das offene Meer an den beiden kleinen, aber vegetationsreichen Inseln Paxos und Anti-Paxos vorbei. Die hohen Gebirge von Epirus treten zurück, und man sieht gewöhnlich nicht eher Land, als bis man sich der Nordküste von Kephallonia nähert; in jähen Abstürzen fallen die hellen Kreidefelsen in die



Fig. 3. Nordende von Kephallonia.

auffchäumende Brandung, verwittert und zerbröckelt ist diese Stirne von Kephallonia, die den ganzen Anprall der Nordstürme auszuhalten hat (Fig. 3). Wie anders ist der Charakter der Landschaft, wenn das Schiff in der Absicht, vor der Hauptstadt von Kephallonia anzulegen, bei der flachen Insel des Zeus, auf der heute der Leuchtturm steht, plötzlich eine Wendung macht und in den Golf von Argostoli einläuft. (Fig. 4.) Das Meer ist ruhig

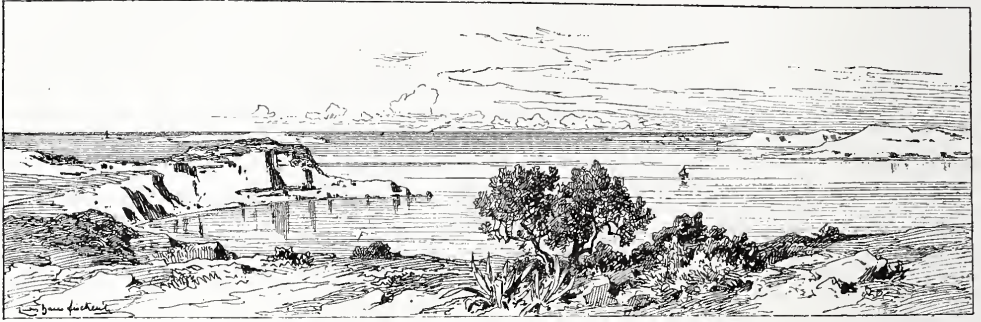


Fig. 4. Einfahrt in den Hafen von Argostoli.

geworden, eine tiefe Bucht — in Norwegen würde man sie Fjord nennen — zieht sich weit in das Land hinein, sanfte kahle Hügel umgeben dieselbe, selbst der monte nero, dessen oft unwölktes Haupt hoch emporragt und den Schiffen aus der Ferne als Wahrzeichen dient, sieht hier nicht so gewaltig aus (Fig. 5). Ganz am Ende der Bucht liegt die Stadt Argostoli, beiläufig an der Stelle des antiken Kranioi.

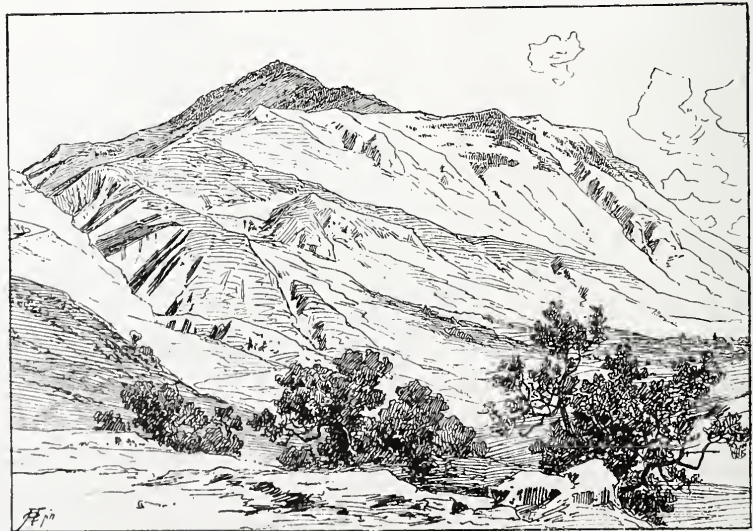


Fig. 5. Der Monte Nero auf Kephallonia.

Kephallonia (Kephallenia) ist und war die wichtigste und größte der ionischen Inseln und auch wegen seiner Naturprodukte, namentlich seiner Cerealien wegen, stets von Wichtigkeit.

Der erste Eindruck, den man von Kephallonia bekommt, rechtfertigt durchaus nicht seinen Ruf als fruchtbar, denn die nächste Umgebung von Argostoli ist die denkbar un-

wirtlichste. Bis jetzt hat man nichts als steile Felsenufer oder kahle Hügel, von der Sonne ausgedörrt, zu Gesicht bekommen. Man braucht aber nur bis an das äußerste Ende der Bucht zu gehen, wo noch die kyklopischen Mauern der Akropolis von Kranioi zu sehen sind, und die Weingärten und Olivenpflanzungen erquicken bereits das Auge mit ihrem Grün, aus welchem sich weiter südwärts ein kegelförmiger Berg erhebt, dessen Gipfel mit den malerischen Ruinen der venetianischen Festung S. Giorgio gekrönt ist. Von der Stadt Kranioi, welche, nach den Mauern und Gräben zu schließen, eine bedeutende Ausdehnung hatte, ist sonst keine Spur mehr zu erkennen. Die ersten Reste der kyklopischen Mauer finden sich am innersten Winkel der Bucht, wo ein Felsvorsprung sich über einer Quelle erhebt. Nur stellenweise ist die Mauer erhalten, läßt sich aber auf weite Strecken verfolgen. Die besser erhaltenen Stellen haben eine Dicke von 3 m, die größten Steinblöcke eine Länge von 3,50 m und eine Höhe von 3 m. Die ursprüngliche Höhe der Mauer dürfte etwa 7 m betragen haben. Eine Fahrt von kaum einer Stunde bringt uns aber schon in eine Gegend von staunenswert üppiger Bege-



Fig. 6. Blick auf Zante, vom Dorfe Metaxata aus.

tation. Das Dorf Metaxata steht mitten in einem Garten. Uraste Olivenstämme beschatten die Wege, über breitfronige Pinien ragt manche schlanke Palme, und ist man auf der Höhe des Dorfes angelangt, so schweift der Blick über das glänzende Meer bis zur Insel Zante, deren felsige Ufer lange, duftig blaue Schatten werfen (Fig. 6). Zante, il fiore di Levante, wie es im Volksmunde heißt, gilt als die schönste der Inseln, doch paßt diese Bezeichnung nur für die nächste Umgebung der Stadt, wo eine kleine, überaus fruchtbare Ebene den Ankommenden überrascht.

Metaxata hat in der neueren Geschichte eine Bedeutung dadurch gewonnen, daß Lord Byron während der griechischen Befreiungskriege dort längere Zeit verweilte; noch zeigt man das Haus, in dem er gewohnt, von dessen Fenstern aus man eine herrliche Aussicht genießt. Diesem Dorfe merkt man auch den Wohlstand an, der aus der üppigen Umgebung spricht. Es sieht hier nicht recht griechisch aus, eher italienisch; nirgends bemerkt man die poesielose Dürftigkeit, welche griechische Ansiedelungen charakterisirt; uns begegnen Frauengestalten, die uns unwillkürlich an die Figürchen aus Tanagra erinnern, ein Anblick, der dem Reisenden sonst in Griechenland selten gegönnt ist. Fast wäre ich versucht, über die Frauen hier ein besonderes Kapitel einzufügen; es würde sich lohnen, wollte sich jemand der Mühe unterziehen, zu untersuchen, wie viel Blut den heutigen

Griechen noch von ihren Stammeltern in den Adern rollt, wo überhaupt noch Anklänge an das alte Griechentum in Sitten und Gebräuchen, außer in der Körperbildung, zu finden sind. Ich bin überzeugt, daß das Resultat ein ziemlich negatives wäre, und glaube, daß in den heutigen Sitten und Gebräuchen außer den europäischen Einflüssen noch sehr vieles der Zeit der türkischen Herrschaft zuzuschreiben ist. Gerade die Frauen sind in Griechenland sehr konservativ, da die Männer viel mehr mit anderen Ländern verkehren, viel auf Reisen sind und endlich wieder in ihre Heimat zurückkehren, wo die Frauen und die Popen die bestehenden Gebräuche festhalten. So verhüllen sehr häufig die Frauen des Landvolkes ihr Gesicht vor Männern, kehren ihnen wohl gar den Rücken zu bei einer Begegnung, wie ich dies in Attika gesehen; so ist die Tracht der Frauen auf Korfu der sarazenischen sehr ähnlich, und man wird noch mit Efendi angesprochen. Doch genug davon. — Zeigt man bei Athen Olivenbäume, die zu Perikles' Zeit schon gestanden haben sollen, so müßten die von Metaxata wenigstens von des Odysseus Unterthanen gepflanzt worden sein; solche Veteranen des Pflanzenreiches habe ich anderswo nirgends gesehen.

Die Hauptstadt Argostoli ist, wie fast alle modernen griechischen Städte, von einer abstoßenden Nüchternheit; man sieht es den Häusern an, daß ihr Erbauer nur den Zweck und die Billigkeit im Auge hatte; man sucht vergebens nach dem Bestreben, den Bau zu verzieren. Was soll ein Ornament, was sollen unnütze Säulen und Basen? Sie kosten ja nur Geld, und wäre es auch nur ein Geranium- oder Nelkenstock, der seine Blütenfülle über die kahlen Mauern ergießt, wie dies in jedem italienischen Hause zu sehen ist, wäre es noch so ärmlich, — kann man sich für Geraniumblüten etwas kaufen? Nur einige alte, aus venetianischer Zeit stammende Häuser sah ich, darunter einen reizenden kleinen Palazzo, der aber heute zu Werkstätten und Magazinen dient.

Dennoch bringt es der Sünden mit sich, daß das ganze Bild der Stadt einen recht bunten und farbigen Eindruck macht; malerische, mit Matten und bunten Fetzen behangene Buden stehen am Hafen und in bunter Farbenpracht gruppieren sich die Verkaufsobjekte, namentlich in den Obstbuden, wo Melonen und Trauben von unglaublicher Größe für die Fruchtbarkeit des Bodens Zeugnis ablegen.

Von Argostoli führt eine Brücke über die Bucht, um den weiten Weg um das äußerste Ende der Bucht zu vermeiden, nach der Straße, welche direkt über die Berge quer über die Insel nach Same führt. Der Weg steigt das Gebirge hinan, gegen den monte nero zu, aber man erreicht den Paß nicht sogleich, eine tiefe Einsenkung zwingt die Straße nochmals abwärts zu führen, um von neuem die Höhen des monte nero zu erklimmen.

Die Vegetation, welche bis hierher sehr dürftig war, beginnt üppiger zu werden; der monte nero liegt uns nun in seiner ganzen Pracht und Majestät gegenüber. Ein dunkler Wald von pinus Cephalonica, einer Pflanze, welche dieser Insel eigen ist, bedeckt die Spitze des Berges, ein Überrest einst mächtiger Waldungen, welche dem Berge seinen jetzigen Namen gaben. Einst hieß er Ainos und war dem Zeus geweiht; die Opferfeuer auf seinem Gipfel leuchteten weit hinaus ins Meer und waren den Schiffen eine Leuchte, von welcher Seite sie immer sich der Insel näherten, denn dieser Berg überragt alle. Nach Strabon stand auf der Spitze des Berges ein Altar des Zeus Aineios, wie sich in Griechenland bekauntlich auf mehreren Berghöhen Altäre und Tempel des Zeus befanden.

Die Ostseite der Insel zeichnet sich durch weit mehr in die Augen fallende Üppigkeit der Vegetation aus; sämtliche Höhen, welche oft in ziemlich steilen Linien gegen das

Meer abfallen, sind mit immergrünem Laubholze bedeckt; Lorber, quercus ilex, Oliven, Erdbeerbaum, Myrten, Eriken, Cistus und wilde Birnbäume sind die Hauptrepräsentanten dieser Flora. Eine angenehme Kühle weht aus den Schluchten, und die reine Gebirgsluft duftet aromatisch; es ist jener zauberhafte Duft, der die Inselflora charakterisirt.

Endlich am Niveau des Meeres angelangt, erblickt man auch bald die ersten Häuser von Samos; ein Eukalyptusbaum und eine Palme ragen über die Dächer und geben der ganzen Scenerie, gehoben durch die ruhige Fläche des Golfes und die farbigen Effekte der Abendsonne, einen südlichen Charakter.

Wie so häufig auf dem Trümmerhaufen weltgeschichtlich bedeutender, aber jetzt untergegangener Städte gegenwärtig gerade recht dürftige Ansiedelungen stehen, als wollten sie den Unterschied von einst und jetzt recht klar machen, so ist es auch in Samos. Ein elendes Dorf mit wenigen respektablen Häusern, die sich um den kleinen Hafen gruppiren, wenige Fischerbarken, die an dem kleinen Molo liegen, und einige in Gärten zerstreute Häuser sind nicht imstande, das Auge lange zu fesseln; der Blick wird bald emporgezogen zu den mächtigen Burghügeln, welche unmittelbar vom Meere emporsteigen. Das antike Same zog sich vom Meere amphitheatralisch die Höhen hinauf, die beiden Enden des Halbkreises krönen zwei Burghügel, an denen noch heute die cyclopischen Befestigungsmauern zu sehen sind und oben die mächtigen Fundamente und Ringmauern der Burgen. Man hat eine beträchtliche Höhe hinaufzusteigen, um auf diese Akropolis zu gelangen. Eine Ringmauer zog sich von einem Vorgebirge zum anderen die Schlucht, welche dazwischen liegt, quer überspannend. Oben auf der Höhe angelangt, begreift man erst die Wichtigkeit dieser Burgfestung. Der ganze Golf von Same und der Kanal von Viscardo liegen uns zu Füßen, Ithaka der ganzen Länge nach gegenüber. Der Gipfel des Burghügels ist durch besonders starke Mauern geschützt, Steine von 1 m Dicke und oft 4 m Länge bilden die Mauern, unregelmäßig geschichtet, ohne Mörtel, aber fein gefügt. Das Innere der Burg ist total zerstört, nur selten sind Fundamente von Gebäuden, bisweilen in den natürlichen Felsen gemeißelt, zu erkennen. Die zweite, etwas niederer liegende Burg ist in ihren gewaltigen Fundamenten noch erhalten aber als Fundament eines späteren römischen Baues, und dieses wieder diente dazu, ein byzantinisches Kloster zu tragen, welches auch schon wieder in Ruinen liegt.

Die Geschichte von Same ist sehr dürftig, es sprechen fast nur die Steine, aber diese erzählen uns von einer gewaltigen Stadt, welche sehr ausgedehnt war; bis zum Meere findet man die gewaltigen Mauerreste, aus riesigen Steinblöcken gefügt; sie erzählen uns von gewaltigen Stürmen, die über diese Stadt dahingezogen, seit vorhomerischer Zeit bis in die römische. Außerhalb der Stadt liegen Ruinen römischer Bauwerke; besonders ist ein ziemlich gut erhaltenes Bad mit Mosaikboden zu erwähnen. Wohin sich das Auge wendet, überall gewahrt es die Anzeichen einstiger Kultur, selbst die Quaimauern des Hafens sind noch zu sehen; nur von Kunstgegenständen ist nichts zu bemerken. Die aufgefundenen Thonscherben waren fast durchweg unbemalt und zumeist aus grobem Material, mit einfachen Ornamenten geziert; ebenso suchte ich vergebens nach Nesten von Skulpturen; das wenige, was ich sah, war aus viel späterer Zeit. Nur eine Säule liegt am Strande des Meeres, wie ein ausgeworfener Leichnam, von der schwachen Brandung bespült.

L. S. Fischer.

(Schluß folgt.)

Architektonische Reifestudien.

Von Karl Lachner.

1. Die Kirche Wang im Riesengebirge und ihre Bedeutung für die Holzarchitektur Norwegens.

Mit Abbildungen.

Dem mit der Geschichte der Architektur sich beschäftigenden Besucher des Riesengebirges wird es nicht entgehen, daß insbesondere die Holzarchitektur in jenem Grenzgebiete der deutschen Kultur eine Reihe bedeutungsvoller Schöpfungen aufzuweisen hat. In einem früheren Artikel dieser Zeitschrift wurde schon auf den Wert der Braunauer

Holzkirche hingewiesen; ähnliche, wenn auch jüngere Gotteshäuser, welche je nach der Nationalität ihrer Erbauer bald im Ständer-, bald im Blockbau ausgeführt wurden, kommen in Oberschlesien noch mehrere vor.

Indes wollen wir uns vorerst nicht mit den auf deutschem Boden erwachsenen Holzbauten befassen, sondern unser Augenmerk einer von Norwegen hoch oben in das Gebirge, unweit des Dorfes Brückenberg, verpflanzten Holz- kirche zuwenden.

Es ist die Kirche Wang, so benannt nach ihrer Heimat, dem Thale Wang in Norwegen, wo sie, zum Abbruch verurteilt, im Jahre 1842 von dem kunstsin- nigen Könige Friedrich Wilhelm IV. von Preußen für 80 Speziesthaler angekauft

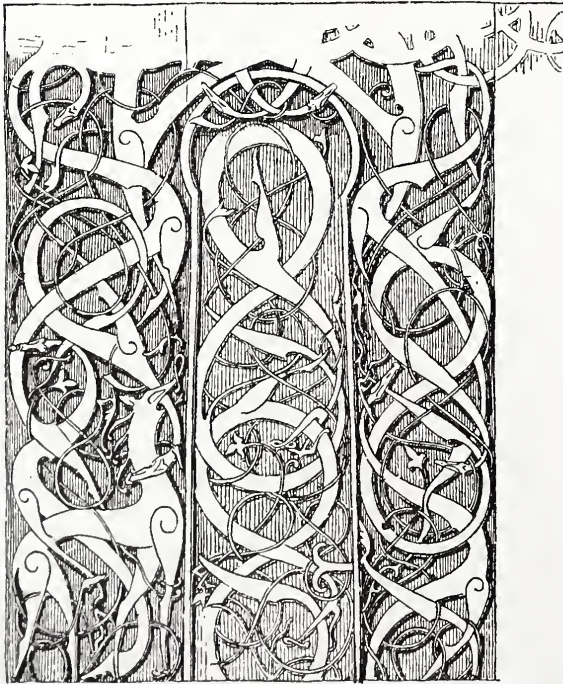


Fig. 1.

wurde, um mit einem Kostenaufwand von 30 000 Thlr. an ihre jetzige Stelle befördert und wieder aufgebaut zu werden. Zwar mußten manche konstruktiven Teile nebst der Kanzel neu ergänzt werden, allein das Schnitzwerk ist noch vollständig erhalten, so daß wir, ohne den Mühen einer längeren Reise ausgesetzt zu sein, an und in dieser Kirche ein Stück norwegischer Holzarchitektur und Ornamentik aus eigener Anschauung kennen lernen können.

In der Geschichte der mittelalterlichen Holzarchitektur Norwegens lassen sich drei Perioden unterscheiden; die erste reicht bis etwa 1150, die zweite von 1150 bis 1280 und die dritte von 1280 bis in das 14. Jahrhundert. Aus der ältesten Periode sind nur noch zwei Bauwerke, die Kirche Gardmo in Gubrandsdalen, aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts, und die Kirche in Urnes, beiläufig vom Jahre 1100, erhalten. Die an der letztgenannten vorkommenden Zierformen, von welchen wir als Beispiel in Fig. 1¹⁾ eine Thürumrahmung wiedergeben, bekunden den Einfluß der irischen, sich durch wunderliche Verschlingungen bandartiger Motive charakterisirenden Ornamentik.

Die ornamentalen Gebilde lassen sich auf zwei Grundformen zurückführen: auf schmale, in verkümmerte Blätter endende Rankenverschlingungen und auf breitere, bandähnliche Tierformen, mit langgezogenen Füßen und Leibern. Auf bestimmte Tiere, die als Vorbild gedient hätten, deutet nichts in diesen zoologischen Elementen des Zier-

werks, keinesfalls kann aber von einem Schlangen- und Drachengewirr die Rede sein, wie in vielen oberflächlichen Beschreibungen der irisch-nordischen Ornamentik zu lesen ist. Drachen sind in der altnordischen Kunst gänzlich unbekannte Geschöpfe und treten erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts als fremde Motive auf. Ebenso wenig kommen in dem Ornament Schlangen vor; die einzige Ähnlichkeit mit diesen besitzen die langgezogenen Gliedmaßen und die schmalen und spitzen Köpfe der sich deutlich als Vierfüßer markirenden Gestalten. Die lang geschlitzten Augen,

die Überführung des Oberkiefers in eine zurückgeschlagene Ranke, die Durchführung von Ranken oder Tierleibern durch den geöffneten Mund eines anderen Tieres, dies alles sind eigentümliche Merkmale des irisch-nordischen Stils. Nur stehen die norwegischen Ornamentformen in der Übersichtlichkeit des Rankenwerks und der Tierverschlingungen den irischen nach.

Bei der zweiten Gruppe, deren Zeitdauer ungefähr mit der des romanischen Stils zusammenfällt, bemerkt man bereits den Einfluß der romanischen Verzierungsweise, wenn auch die beiden älteren Grundmotive, die Ranken und die Tierformen, beibehalten werden. Wie aus Fig. 2, dem Stück ein Thürumrahmung der Luftkirche in Sandsøver, hervorgeht, haben die Rankenverschlingungen noch denselben Grundzug wie früher, nur treten statt der verkümmerten Blätterendigungen kräftige und üppige Blattformen auf, die dazu geeignet sind, nicht nur breite Flächen auszufüllen, sondern auch den unruhigen Eindruck des Liniengewirrs zu beseitigen. Dabei setzen sich nicht etwa die fleischigen Blätter an beliebigen Stellen der Ranke an, sondern nur an oder in der Nähe ihrer Endigungen. Da man das Unzulängliche dieser Anordnung wohl herausfühlte, behalf man sich damit,



Fig. 2.

1) Fig. 1 u. Fig. 2 sind dem Werke von Nicolajssen, „Norwegische Kunstdenkmale“ entnommen.
Zeitschrift für bildende Kunst. XXI.

die Blätter über die Gebühr in die Länge zu ziehen, aus der Blattspitze wieder ein neues Blatt zu entwickeln, um dann auch dieses wieder als Ausgangspunkt anderer Blattformen zu verwenden.

Auch an den Tierformen läßt sich eine durchgreifende Wandlung erkennen, welche ebenfalls auf den Einfluß fremder Vorbilder schließen läßt. Die mittelalterliche Drachengestalt, welche ihre Beliebtheit wohl hauptsächlich der St. Georgslegende verdankt, spielt hinfort eine wichtige Rolle in der ornamentalen Phantasie des Nordens. Die Vermutung, daß das Drachentmotiv durch orientalische Einwirkungen, vermittelt durch kirchliche Parameter sizilianischen Ursprungs, in die nordische Ornamentik eingedrungen sei, läßt sich auf Thatfachen stützen, welche weiter unten angedeutet sind.

Die dritte Gruppe, deren Typus sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entwickelt, und in zahlreichen Beispielen vorhanden ist, behält zwar im allgemeinen die ihr

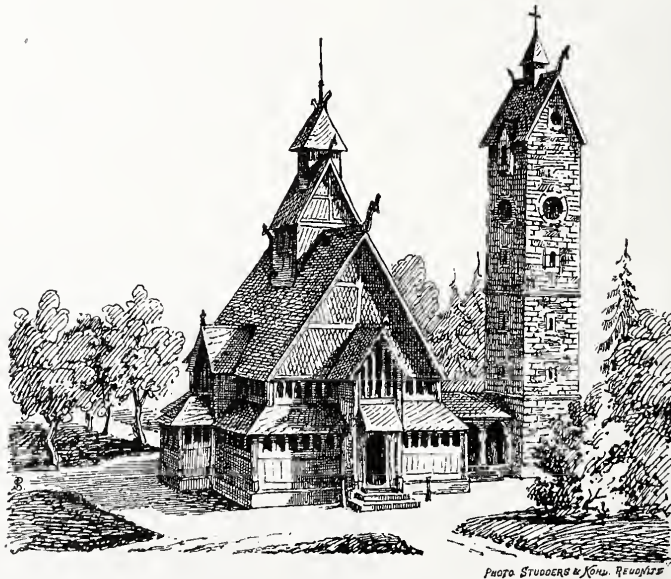


Fig. 3.

überkommenen, wenn auch im Geiste der Frühgotik umgewandelten Ornamentenmotive bei, greift aber auch bereits nach der Darstellung menschlicher Figuren.

Mit Rücksicht auf die oben geschilderten Merkmale muß nun die Wanger Kirche der zweiten Periode zugewiesen werden, sie stammt aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Ihrem Wiederaufbau im Riesengebirge hat sie eine überaus wirkungsvolle landschaftliche Umrahmung zu verdanken. Auf einem Bergrücken liegend, schaut sie frei ins Land hinein und scheint — selbst aus Tannenhölz gefertigt — mit den sie einschließenden Nadelwäldungen eng verwachsen zu sein. In der Frische der Farbe, in der wohlgepflegten Keilichkeit macht sie den Eindruck eines ganz neuen Gebäudes und läßt kaum die Vermutung aufsteigen, daß hier eines der ältesten Holzbauwerke des Nordens vor uns steht.

Das Bauwerk (Fig. 3) besteht aus der eigentlichen Kirche und einem etwas abseits davon befindlichen Glockenturm, den ein gedeckter Gang mit ersterer verbindet. An dem ursprünglichen, in Italien bis zur Renaissance beibehaltenen Brauch, den Turm neben der

Kirche aufzuführen, hielten auch die Norweger fest. Sie brauchten daher, um dem Erfordernis eines Turmes zu genügen, die Anlage des Kirchengebäudes nicht jenem dienstbar zu machen.

Ohne weiteren architektonischen Schmuck bauen sich die norwegischen Glockentürme ihre Mehrzahl nach aus einander aufgesetzten und sich stark verzüngenden Geschossen, in quadratischer Grundform auf. Oben endigen sie mit einem Satteldach, unterhalb dessen die Schalllöcher liegen. Der steinerne Turm der Wanger Kirche steht mit diesen Vorbildern nicht in Einklang; abgesehen von seiner Verdachung gleicht er mehr einem Aussichtsturm und kommt mithin für unsere Untersuchungen nicht weiter in Betracht.

Die Kirche selbst zeigt einen annähernd quadratischen Hauptraum, dem sich nach Osten ein mit einer Apsis geschlossener Chor anfügt (Fig. 4). Runde Holzsäulen, nach Art der romanischen Arkaden mittels Rundbögen verbunden, bilden die Stützen des Querverbandes, nach oben schließt ein hohes Satteldach mit kunstvollem, innen sichtbaren Gespärre den Raum ab. Aus der Mitte dieses Dach es erhebt sich ein gleichfalls durch ein Satteldach abgeschlossener Dachreiter, dessen First abermals von einem noch kleineren Dachreiter durchbrochen wird, um endlich mit einem Zeltdache die Spitze des ganzen Gebäudes zu bilden.

Den Kirchenraum umschließt ein 0,85 m breiter Gang, der, mit Kultdächern gedeckt, in organischem Zusammenhange mit jenem steht; außerdem sind kleinere, mit Sattel- und Kultdächern versehene Anbauten den Außenseiten vorgelegt, um teils als Kapellenräume, teils zum Schutz der Eingänge zu dienen. So scheint ein Raum aus dem anderen herauszuwachsen, bis schließlich das Ganze oben in einer Spitze endet, welche, weil sie der Mitte des Grundrisses entspricht, der ganzen Anlage von außen das Ansehen einer centralen verleiht.

Sämtliche Wände und Dächer sind mit schuppenartigen Holzschindeln bedeckt, so daß, abgesehen vom Sockel, der ganze Bau aus Holz besteht. Ohne Frage erhöht der gedeckte Umgang, auch Laufgang genannt, den malerischen Reiz des Bildes. Sein sowohl nach innen als auch nach außen vollständiger Verschluß, sowie seine geringe Breite schließt die Verwendung als Aufenthaltsort für die Kirchgänger aus; er konnte weder als Obdach gegen Unwetter, noch als Schutzmittel für die Hauptschwellen des Gebäudes dienen; dazu war er einmal viel zu schmal

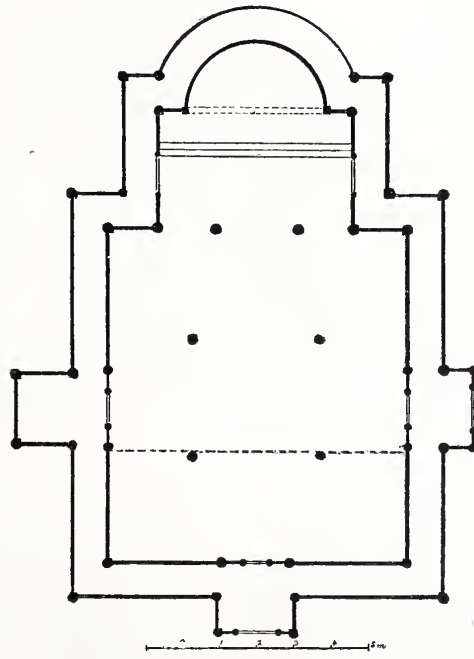


Fig. 4.

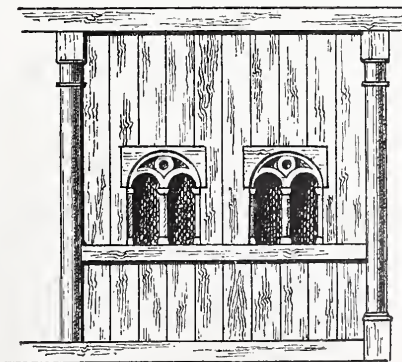


Fig. 5.

und zum anderen viel zu sehr ausgebildet. Vermutlich bestand seine Aufgabe vielmehr darin, die Kälte und den Schnee fern zu halten, also gewissermaßen dieselbe Rolle zu spielen, welche wir in bescheideneren Grenzen von unseren Doppelfenstern verlangen. Eine niedrige Arkadengalerie, heute durch Glasfenster abgeschlossen, früher wahrscheinlich offen oder mit Tüchern verhängt, führt dem Umgang das erforderliche Licht zu.



Fig. 6.

Aus dem Flechtwerk von geraden und gebogenen Linien tritt als Hauptmotiv ein geflügeltes Ungetüm hervor, das sich auch durch seine Füße als der Vogelwelt angehörig darstellt. Mit der Stellung der Flügel nahm man es nicht allzu genau; die in älterer



Fig. 7.

Zeit beliebte Vergliederung und Zerstückelung macht sich auch hier noch geltend; der Schweif endet nach vielen Verschlingungen in Blättern; von Schlangen aber ist nirgends eine Spur zu finden. Das Kantenwerk entspringt in unserer Figur in Form zweier sich kreuzender Stäbe oben in der Mitte einer Rosette; unten (an dem fehlenden Teile) wächst ein anderer Kantenzug aus dem Rachen eines Tierkopfes, welcher die eine untere Ecke füllt (Fig. 7). Wir

machen besonders auf diese Lösung aufmerksam, weil sie genau in derselben Weise an anderen nicht-nordischen Holzschnitzereien aus jener Zeit wiederkehrt. So findet beispielsweise das nämliche Motiv auch an den Chorgestühlen des Lokumer Klosters eine weitgehende Verwendung. Daß es an ziemlich allen norwegischen Kirchen des 13. Jahrhunderts wiederkehrt, könnte fast zu der Vermutung führen, es

Die Konstruktion der Hauptwand erscheint als eine entwickeltere Stufe des Ständerbaues gegenüber der Braumauer Kirche. Kreisrunde

Pfosten von 36 cm Durchmesser erheben sich auf mächtigen Schwellen und tragen oben vierkantige Rahmhölzer (Fig. 5); den Wandabschluß stellen 17 cm starke Bohlen her, welche vermöge ihrer Stärke mehr aneinandergereihten Ständern gleichen. Unter solchen Umständen waren zur Versteifung der Ständer schräge Riegelbänder überflüssig; ein vorgelegter Spannriegel unterhalb der schmalen, rundbogigen Fenster gab den senkrechten Wandbohlen genügenden Halt.

Bietet schon der architektonische Aufbau des Interessanten genug, so ist dies in noch erhöhtem

Maße bei den Zierformen der Fall. Außer den Kapitälern der freistehenden Holzsäulen sind insbesondere die innere und äußere Umrahmung der drei Hauptwandthüröffnungen, sowie jene der an der Westseite vorgebauten Eingangsthür reich ornamentirt.

Hier stößt man überall auf das schon oben näher beschriebene Zierwerk, das sich in einer Vollenkung zeigt, wie es kaum wieder an einer anderen norwegischen Kirche angetroffen wird. Unsere Abbildung (Fig. 6) zeigt einen Teil der nach dem Turme führenden, mittels eines Kleeblattbogens abgeschlossenen Thür.

Interessanter noch ist die Lösung der Thürschwelle, die in unserer Abbildung (Fig. 7) dargestellt ist. Hier ist ein Tierkopf, dessen Rachen nach unten offen ist, und aus dem ein Kantenzug entspringt, der die untere Ecke der Thürschwelle füllt. Dieser Kantenzug ist ein Teil des großen Flechtwerks, das die Thürschwelle umrahmt. Die Lösung ist eine typische nordische Ornamentik, die in vielen anderen nordischen Kirchen zu finden ist.

liege ihm eine symbolische Bedeutung zu Grunde, ähnlich dem einen Zweig im Mause haltenden Basilisken am Südportal des Herforder Münsters, der hier den Sieg der Kirche über die Macht des Bösen ausdrücken soll (ein geöffneter Tierrachen ohne weiteren Rumpfanatz galt derzeit als ein beliebtes Symbol der Hölle). Das Blattwerk entspricht der romanischen Kunstsprache und gleicht jenen Formen, die wir an anderen romanischen Schnitzwerken zu sehen gewohnt sind. Der einzige Unterschied besteht darin, daß die Ranken keinen Perlenbesatz erhalten, mehr bandförmig sich verbreiten und in willkürlichen Verschlingungen ergehen.

Zwei runde Pfosten fassen die Thüröffnung zu beiden Seiten ein und dienen als Stützen für kleine Löwenfiguren (Fig. 8), welche hier wohl symbolisch als Thürrwärter aufzufassen sind; in der Wahl dieser Tiere folgte Norwegen nur dem Beispiele anderer Länder. Obwohl man sich aber sichtlich bemühte, das altorientalische Motiv stilgerecht zuzustutzen, kommen die sarazenischen Teppichvorbilder doch wieder zum Vorschein; wie auf jenen ließ der Bildschnitzer den Schweif des Löwen der Bewegung des Oberschenkels folgen und gab so unbewußt seinem Tiere ein Gepräge, das allein in der Technik der Weberei seine Begründung findet ¹⁾.

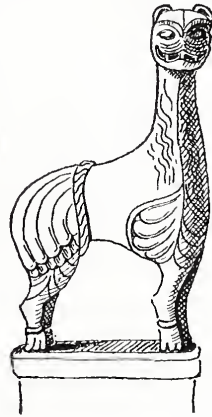


Fig. 8.



Fig. 9.

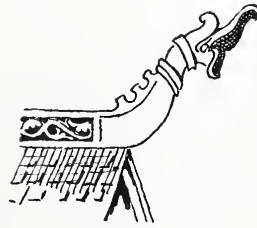


Fig. 10.

Nicht minder in die Augen springende Nachahmungen sarazenischer Teppichmotive enthalten die Kapitäle der runden Säulen. In unserer Figur 9 haben wir nicht etwa ein christliches, sondern ein persisches Symbol vor uns, das in ähnlicher Gestalt in Persien als Abzeichen des Herrschers galt; das nämliche Motiv findet sich übrigens wiederholt auch in der Kleinkunst verwendet.

Kehren wir zur Außenseite zurück, so bleibt unserer Schilderung noch hinzuzufügen, daß aufrechtstehende, durch Ornamentzüge durchbrochene Bohlen sämtliche Frieslinien bekrönen und an den Giebelspitzen in einen für alle norwegischen Holzkirchen höchst charakteristischen Schmuck enden, in einen Tierkopf mit weit geöffneter Mäule (Fig. 10), über dessen Bedeutung man hier nicht im Unklaren sein kann.

1) Näheres hierüber bieten die „Zonographischen Studien“ von A. Springer.

Zur zweiten Reise Dürers nach Italien.

Von Joseph Neuwirth.

(Fortsetzung.)

Wenn Dürer nun bei der Fertigstellung des Bildes in der zweiten Hälfte September 1506 als Arbeitszeit eigenhändig den Zeitraum von fünf Monaten aniebt, so muß also der Beginn in den Monat April fallen, wofür sich freilich aus Dürers Briefen keine unzweifelhafte Belegstelle findet, da die Äußerungen über die Tafel im fünften Briefe zu allgemein gehalten sind. Hält man nun das Lyoner Gemälde, das nach dem gleichfalls darauf befindlichen *quinquemestri spatio* in der gleichen Arbeitszeit von Dürer ausgeführt worden sein soll, mit Grimm neben das Strahover, so müßte man nunmehr vom April fünf Monate zurückzählen und mithin annehmen, daß Dürer bereits im November 1505 die erste Tafel begonnen hätte. Dem steht aber der Wortlaut des ersten und zweiten Briefes entgegen, wo das Präpariren der Tafel, die erst um die Jahreswende 1505 auf 1506 bei dem Künstler bestellt worden war, in den Anfang Januar 1506 und der Beginn des Entwurfes auf den 7. Februar angelegt erscheint. Zwischen letzterem Termine und der Mitte April müßte also, wenn das Lyoner Bild im Sinne Grimms zur Geltung kommen soll, die Ausführung der ersten Darstellung des Rosenkranzfestes fallen, die mithin nicht viel mehr als zwei Monate in Anspruch genommen hätte; wie stimmt dies zu dem *quinquemestri spatio*, dessen Hälfte kaum für die Lyoner Tafel zu eruiren wäre? Nimmt man aber an, daß für letztere als Ausführungszeit vom Februar 1506 fünf Monate weiter zu zählen wäre und das fast vollendete Bild Anfang Juli weggestellt worden sei, so ist wieder das wunderbar, daß der Künstler die in großartigerem Maßstabe angelegte und mit weit größerer Sorgfalt durchgeführte Komposition in der Hälfte der Zeit fertig gestellt haben müßte, die ihm kaum zu einem weniger edlen und unvollendet gebliebenen Werke genügt haben sollte. Somit ergiebt das *quinquemestri spatio* auf der Lyoner und Strahover Tafel keineswegs jenen Anhaltspunkt für die Beurteilung beider Werke, den Grimm darin sucht. Denn es findet sich keine Erklärung dafür, wie die beiden Gemälde, deren jedes innerhalb fünf Monaten ausgeführt sein soll, in die Zeit vom 7. Februar bis in die zweite Hälfte des Septembers 1506 — also in etwas über sieben Monate — eingestellt werden sollen; auf einem müßte die Angabe unrichtig sein.

Zudem muß es auch begründetes Bedenken erregen, daß Dürer, dem ja, nach seinem Briefwechsel zu schließen, ziemlich viel an Gelderwerb zur Tilgung seiner Schulden lag, trotz des Abzuges vom Honorare eine fast fertige Arbeit beiseite gestellt habe, um für denselben Auftrag eine neue, weit kunstreichere und größere Tafel zu schaffen.

Desgleichen fällt auch, wenn Grimm richtig gelesen hat¹⁾, auf der Lyoner Tafel die Latinisirung des Familiennamens des Künstlers auf, da die Strahover statt *Durerus* nur *Durer* bietet, welch letzterer mit der vom Meister in seinen Aufzeichnungen stets gebrauchten Schreibweise vollständig übereinstimmt. Die Werke des Meisters, welche theils 1506, theils in die folgenden Jahre fallen, weisen dieselbe konsequent aus: das Brustbild eines jungen Deutschen in der Galerie Brignole-Sale in Genua zeigt in Goldbuchstaben: *Albertus Dürer germanus faciebat post virginis partum 1506*²⁾, Adam und Eva — im k. Museum zu Madrid und Mainz —: *Albertus durer Almanus faciebat post Virginis partum 1507*³⁾, die Marter der Zehntausend im Belvedere zu Wien: *Iste faciebat anno domini 1508 Albertus Dürer Alemanus*⁴⁾, die zugrunde gegangene Himmelfahrt Mariä: *Albertus Durer Ale-*

1) Bedenken daran erregt, daß eine fast in allen Details mit dem Lyoner Bilde übereinstimmende Kopie des Rosenkranzfestes, deren eingehende Besichtigung der Besitzer, Herr Dr. Joh. Urban, Magistratsrat in Prag, dem Verf. freundschaftlich gestattete, nur *Durer*, nicht aber *Durerus* bietet.

2) Thausing, Dürer, I. S. 372.

3) Ege, I. c. S. 246. — Thausing, Dürer, II. S. 5, Anm. 1. — 4) Ebenda II. S. 7.

manus Faciebat Post Virginis Partum 1509 ¹⁾, der die Philister schlagende Simson: Albertus Durer Norenbergensis Faciebat Post Virginis Partum 1510 ²⁾, die wortgetreu bei der Auferstehung Christi wiederkehrt ³⁾, und die Dreifaltigkeit im Wiener Belvedere: Albertus Durer Noricus Faciebat Anno A Virginis Partu 1511 ⁴⁾. Da auf genannten Schöpfungen Dürers bei durchaus lateinischen Beschriften sich nirgends eine Latinisirung des Familiennamens findet und auch die Strahover Tafel davon nicht abweicht, muß Durerus der Lyoner unbedingt sehr verdächtig erscheinen. Weshalb sollte der Künstler den Namen gerade auf dem unvollendet gebliebenen Bilde dem Lateinischen assimilirt haben, während er ihn im Anfange des sechsten Briefes an der aus venetianischem Dialekte und Latein zusammengetragenen Stelle ⁵⁾, wo eine Annäherung desselben an die Flexionsendung der fremden Sprache gleich der des Taufnamens der Intention des Komischen besser entsprochen hätte, unverändert beibehält. Die Inschrift der Lyoner Tafel spricht also auch mit dieser wohl dem Kopisten zuzurechnenden Änderung des Familiennamens, deren Latinisirung sich auch auf anderen Kopien nach Dürer aus dem 17. Jahrhundert findet ⁶⁾, entschieden gegen die Annahme, daß in diesem Werke eine Originalarbeit Dürers auf uns gekommen sei.

Das Lyoner Bild ist demnach nur als eine sehr freie, eigenmächtig geänderte Kopie ⁷⁾ des im Kloster Strahov bewahrten Rosenkranzfestes, die dort, wo sie dem Originale treu blieb, sich demselben geschickt und fein in der Ausführung und Farbengebung angeschlossen, in den abweichenden Teilen aber deutlich genug verrät, wie weit des Kopisten eigenes Können ging, und wie weniger er sich zur idealen Höhe der Dürerschen Anschauung emporschwingen konnte, deren einheitliche Konzeption auf dem Lyoner Gemälde ohne jedes Verständnis zerstört erscheint.

Erwägt man endlich noch die Vermutung, Dürer habe die nicht ganz ausgeführte Tafel dem Pinsel eines anderen Malers niederer Kategorie zur Vollendung überlassen, dessen Leistungen nach den Teilen des Lyoner Werkes, die seiner Hand zugeschrieben werden ⁸⁾, nicht gerade besonders hervorragend gewesen sein könnten, so ist es ohne Frage sehr zweifelhaft, daß der Künstler, dessen Sorgfalt in der Arbeit und Hochschätzung des Urtheiles der Welt über seine Werke sowohl in dem Briefwechsel mit Pirckheimer, als auch mit Jakob Heller wiederholt hervortraten, einem gegen ihn so wenig leistenden Maler die Vervollständigung des Fehlenden überlassen habe, welche der Tafel weit mehr Eintrag that, als wenn er sie unausgeführt stehen ließ. Daß Dürer nicht gewohnt war, mehrere Arbeiten gleichzeitig vorzunehmen, sondern gern von der einen in allen Teilen vollendeten zu der anderen auszuführenden schritt, schreibt er am 28. August 1507 an Jakob Heller ⁹⁾: „Denn ich fange nicht gern zu viel mit einander an, damit ich nicht verdrossen werde.“ Ja, die Versicherung in dem Briefe vom 19. März 1508 an denselben: „Nachher will ich Ewere Arbeit anfangen und auch kein anderes Gemälde machen, bis daß sie fertig ist, wie dies denn meine Gewohnheit ist. Und insbesondere will ich Euch das mittlere Blatt mit meiner eigenen Hand fleißig malen“, spricht entschieden dagegen, bei der Lyoner Tafel ein Abweichen Dürers von seiner Gewohnheit anzunehmen und die Vollendung des bis zu einem gewissen Punkte fertig gemachten Bildes einer fremden Hand zuzuweisen. Meint er doch auch in dem am 24. August 1508 an Heller gerichteten Schreiben: „Es soll auch kein anderer Mensch keinen Strich daran malen als ich“, woraus klar hervorgeht, wie wenig Dürer daran dachte, an seinen Arbeiten fremde Maler teilhaben zu lassen.

1) Ephrussi, l. c. S. 150. — Thausing, Dürer, II. S. 16, Anm. — Lippmann, Zeichnungen von Albrecht Dürer, Berlin 1883, S. 6.

2) Ephrussi, l. c. S. 164 mit Taf. 1. — Lippmann, S. 6 und Bl. Nr. 24.

3) Ephrussi, l. c. S. 164 mit Taf. 2. — 4) Ebenda S. 170 — Thausing, Dürer, II. S. 33, Anm.

5) Thausing, Briefe 2c., S. 13: „Il vostro servitore, lo schiavo Alberto Dürer dice salute . . .“

6) Kurze Nachricht von der k. k. Bildergalerie zu Wien und ihrem Zustande im Januar 1781, Frankfurt a. M., S. 22, Anm.

7) Herr Direktor Dr. Karl Woermann in Dresden, an welchen sich Verf. wandte, ist auf Grund der Besichtigung des Lyoner Bildes selbst der Ansicht, daß letzteres entschieden eine Kopie sei, welcher Thausing, Dürer, I. S. 356, die gebührende Stelle anwies.

8) Grimm, l. c. S. 153—154, 158. — 9) Thausing, Briefe 2c., S. 24—25.

Wie sich die Abweichungen der Lyoner Kopie von dem Strahover Originale erklären lassen könnten, ist absolut nicht durch Konjekturen zu bestimmen, da auch diesen Änderungen bestimmte Gründe entsprechen müssen, deren Ermittlung aber bis jetzt bei dem Mangel der Geschichte des Lyoner Bildes nicht möglich war; denn auch die von Thausing vorgeschlagene Deutung kann keineswegs befriedigen. Ob Waagen ein unbestrittenes Recht hatte, die Lyoner Tafel um 1600 zu setzen, muß, solange urkundliche Belege dafür fehlen, eine offene Frage bleiben, obgleich in dem Kostüme der heil. Katharina und der hinter derselben knieenden gekrönten Frau kein zwingender Grund liegt, diese Zeitannahme abzuweisen. Somit bleibt die Strahover Tafel unzweifelhaft das von Dürer für die deutschen Kaufleute geschaffene Gemälde, dessen Entstehung an der Hand seines Briefwechsels in den Hauptmomenten verfolgt werden kann, bis es zwischen 8. und 23. September als vollendetes Kunstwerk entgegentreitt.

Für die um die Mitte Januar fertig grundirte und abgezogene Tafel wurde am 7. Februar der Entwurf begonnen, der nach dem Wortlaute der Stelle: „Und heute erst habe ich angefangen mein Bild zu entwerfen“, nicht auf derselben geschehen sein muß, sondern ganz gut auf ein Studienblatt gedeutet werden kann. Ja, auch der Brief vom 28. Februar, der besagt, daß „Dürer flugs arbeite, aber vor Pfingsten sich nicht fertig zu werden getraue“, zwingt noch nicht zur Annahme, daß er bereits an dem Bilde gemalt habe, wenn er auch gleich nach dem Präpariren der Tafel ans Malen gehen wollte. Am 2. April weiß der Meister schon von der „großen Arbeit daran“ zu berichten, die es ihm unmöglich mache, sie vor Pfingsten fertig zu stellen; leider befagt der Wortlaut der Stelle nicht klar genug, ob Dürer die große Arbeit auf die Anlage der Komposition des Bildes oder die Farbengebung bezogen wissen will. Nach jenem der Inschrift ist vielleicht, wenn das exegit wortgetreu nur auf die Ausführung des Entwurfes in Farben bezogen werden dürfte, auch hier noch die Zeichnung auf der Tafel selbst gemeint, so daß Dürer mit dem Aufsetzen der Farben erst um die Mitte April begonnen hätte, was zu seiner eigenen Zeitangabe *quinquemestri spatio* stimmen würde.

Daß er gerade auf dieser Tafel dem Kolorit ganz besondere Sorgfalt zugewendet habe, erhellt aus seinen Worten, sie sei schön und gut von Farben, und jedermann sage, sie hätten schönere Farben nie gesehen; dadurch habe er auch alle Maler zum Schweigen gebracht, die da sagten, im Stechen wäre er gut, aber im Malen wüßte er nicht mit Farben umzugehen. Wie schön in den Farben und wie reizend in der Anlage das Werk, als es eben fertig geworden war, gewirkt haben mag, läßt Dürer uns wissen, indem er sich auf das Urteil kunstübender Männer beruft, die sagten, „daß sie ein erhabeneres, lieblicheres Gemälde nie gesehen haben“. Diesem Umstand ist es entschieden zuzurechnen, daß das Gemälde 1552 unter den Sehenswürdigkeiten Venedigs¹⁾ erwähnt und von Sansovino mit so außerordentlich schönen Prädikaten²⁾ bedacht wurde.

Allein schon vor der Vollendung hatten, wie der siebente Brief besagt³⁾, der Doge und der Patriarch das Werk Dürers besichtigt, unstreitig ein Zeichen der besonderen Hochachtung, welche man in Venedig dem fremden Meister zollte, den man durch ein Jahrgehalt von 200 Dukaten⁴⁾ von seiten der Regierung bleiben an die Lagunenstadt zu fesseln suchte. Daraus erhellt wohl am besten, daß der Künstler trotz mancher Feindseligkeiten der venetianischen Maler⁵⁾ durch seine Werke sich die allgemeine Anerkennung erwarb und den besten der einheimischen Meister gleichgeachtet werden mochte. Möglich, daß die Signoria gerade durch den Umstand, Dürer über Betreiben der ihm auffälligen Malergenossenschaft dreimal vor sich citiren und zur Zahlung von vier Gulden in die Kasse derselben verurtheilen zu müssen⁶⁾, auf die außergewöhnliche Begabung und Bedeutung des fremden Malers aufmerksam geworden war.

(Schluß folgt.)

1) Siehe oben S. 4, Anm. 1.

2) Sansovino, l. c. 1581, fol. 48^b; 1604, p. 95: una palla di nostra Donna, di mano d'Alberto Duro, di bellezza singolare, per disegno, per diligenza et per colorito. — 3) Thausing, Briefe 2c., S. 17.

4) Ibid. S. 52: „Ebenso hat mich die Regierung zu Venedig vor neunzehn Jahren bestallen und mir alle Jahre zweihundert Dukaten Gehalt geben wollen.“ — 5) Ibid. S. 5, 6, 7, 11, 17. — 6) Ibid. S. 11.



Liebeslied, Quartett und Finale. Aus dem Siteriti.

Bücherchau.

J. Grand-Carteret, Les moeurs et la caricature en Allemagne, en Autriche et en Suisse.

Avec préface de Champfleury. 2^e éd. Paris 1885, Louis Westhauser. gr. 8. Frcs. 25.

Unserer Kunstlitteratur fehlt eine Geschichte der deutschen Karikatur. Was in Deutschland über den Gegenstand geschrieben worden ist, sind dürftige Bemerkungen, verstreute Einzelheiten. Rigorose Ästhetiker, die Verfechter reiner Gattungen im Reiche der Kunst, zeigten wenig Interesse an der Zwitterart der Karikatur, und die Historiker zumeist übersahen den Sinn kulturgeschichtlichen Inhaltes, der in dieser volkstümlichen und oft ungelenten Bildersprache nach Ausdruck ringt. Ist doch die Karikatur „ein Gradmesser der öffentlichen Meinung“, wie Champfleury in seinem geistvollen Vorwort zu dem vorliegenden Werke sagt, une pèse de l'état des esprits suivant les circonstances. Wo immer ein Volk Geschichte lebt und macht, wo sein fortschrittliches Streben ankämpft gegen feindliche Gewalten, da verhilft die Karikatur kampfsgeboren und kampfesfroh dem Unterdrückten zu endlicher Erhebung, oder aber spiegelt in den ruhigeren Zeitläuften gesicherten Daseins in scharfem Licht die Strahlen volkstümlichen Humors wieder und erschließt dem forschenden Blick eine ganze Welt psychologischer Wandlungen, welche die Volksseele leise durchzittern.

Ein französischer Schweizer, J. Grand-Carteret, hat es unternommen, „Sitte und Karikatur in Deutschland, Osterreich und in der Schweiz“ zu schildern, und er war sich bei dem Mangel an Vorarbeiten der Schwierigkeit seiner Aufgabe wohl bewußt. Er hat sich das Ziel hochgesteckt. Soll ja, wer die Karikatur behandelt, gleichzeitig das Volksleben mit erörtern, denn eines erläutert das andere, beide ergänzen sich. Mit Recht rügt der Verfasser die gangbare Oberflächlichkeit jüngster französischer Erscheinungen über deutsche Art und Weise. Grand-Carteret erstrebt vorurteilslose Objektivität; ihm genügt es nicht, ein Volk an Ort und Stelle zu studiren; er verlangt, man solle vor allem auf das eigene Urtheil des Volkes achten und den Zeugnissen trauen, die es sich selbst in jener „langue imagée si chaude“ und „si vivante“ gestellt hat. In der That verdient des Autors objektiver Eifer warme Anerkennung und nicht minderes Lob erwirbt ihm seine umfassende Sachkenntnis, sein psychologischer Spürsinn, vor allem die im ganzen verständnisvolle Beurteilung deutschen Wesens. Indessen, ohne auf Einzelnes einzugehen, können wir gegen die Art in der Behandlung des weitseichtigen Stoffes einige Bedenken doch nicht unterdrücken. Wir schätzen das Buch als einen wichtigen Beitrag zur Geschichte deutscher Karikatur, aber wir zögern, es als eine „Geschichte“, die es nach der Einleitung in erster Linie sein soll, zu bezeichnen, wenn auch für unser Jahrhundert in chronologischer wie bibliographischer Hinsicht eine relative Vollständigkeit wohl erreicht ist. Das Mittelalter und die Renaissance sind nur gestreift, sie harren noch gründlicher Bearbeitung; dort aber, wo Grand-Carterets eindringliche Sorgfalt massenhaftes Material zusammenträgt, bei der Karikatur des XVIII. und XIX. Jahrhunderts, dort gewahren wir den Autor



Die letzte Bundestagsitzung. Aus den „Leuchttugeln“.

im Kampf mit stofflicher Überfülle. Ein strafferer Zug in der Erzählung, eine knappere Auswahl der wichtigeren Dokumente würden der übersichtlichen Klarheit der Schilderung zum Vorteil gereicht haben. Es ist nicht gerade ein anschauliches Bild, das der Verfasser entwirft. Die Grundlinien historischer Entwicklung verlieren den Wert geistiger Wegweiser in dem gedrängten Nacheinander an sich interessanter, aber lose gruppirtter Thatfachen und manche Resultate seiner psychologischen Beobachtung haben an unpassendem Ort eine mehr zufällige als logisch begründete Stelle gefunden. Allein die ansprechbare Ökonomie des Buches soll unsere Dankbarkeit für den positiven Gehalt der Arbeit nicht wanzen machen.



Der Weintrinker von Ludwig Richter.

jedoch vollständig und fast zwei Jahrhunderte hindurch den Zusammenhang mit den Fragen der großen Politik. Mit der litterarischen Erhebung Deutschlands im XVIII. Jahrhundert be-

ginnt auch die Karikatur allmählich zu erwachen. Die Anregung ging indes von England aus: William Hogarth namentlich findet in Lichtenberg einen kongenialen Dolmetscher und in Chodowiecki, dessen Wirksamkeit Grand-Carteret eingehend schildert, einen selbstständig und durchaus deutschen Rivalen. Lavaters prophetische Physiognomik, Galls „Kranionomie“ — wie Kogebue witzelte, — Mesmers magnetische Kuren, die Silhouettomanie und namentlich die litterarischen Kämpfe (Xenien) geben der Karikatur fruchtbare Motive; nirgends aber tastet sie an die Wichtigkeit des politischen Lebens: der nationale Gedanke war noch nicht im Volksbewußtsein geboren. Erst der Sturmhauf der französischen Revolution zieht die Karikatur aus den „höheren Sphären“ der Litteratur in den Bann der politischen Lebensfragen — Schweizer zumal schwingen die Geißel der Satire gegen die welschen Neuerungen — und erst Napoleons Übergriffe rufen, namentlich im Norden Deutschlands, heftige Menippeen hervor. Von des Nördlingers Volk Zeitbildern, von des Leipzigers Geißler und besonders von noch unedirten Karikaturen Gottfried Schadows teilt der Verfasser charakteristische



Wie Zeus Jupiter besucht. Bignette von Chodowiecki zu Blumauers Aneide.

Proben mit, wie denn überhaupt die Illustration des Werkes alles Lob heischt: viel ver-gessenes Material der älteren Zeit ist in bequemer Weise zugänglich gemacht worden¹⁾. Tritt auch mit der Reaktion nach dem Wiener Kongreß eine Pause in der politischen

¹⁾ Die vier obigen Bignetten sind dem Werke entlehnt.

Satire ein, so gloum der einmal entzündete Funke doch fort unter jenen Krähwinkelia=den und den Angriffen auf die Popsträger. Um so freudiger aber feierte der deutsche Humor und Wig seine Einkehr in das Volkstum: Ludwig Richter, Namberg, Hasenclever, Schrödter sind die Führer. Die vierziger Jahre bringen die satirische Hochflut. Die Kaiser=sonnements jener komischen Figuren, der Eisele und Weisele, der Wühlhuber und Heulmaier, Pucci's Staatsämorrhoidarius u. a. gewinnen politische Tragweite. Allerorten entstehen satirische Blätter: in München 1845 die „Fliegenden Blätter“, 1847 der „Punsch“, im folgen=den Jahr „die Leuchtkugeln“, von allen die schneidigste Waffe der Opposition; in Stuttgart der „Eulenspiegel“, die „Marhalla“ in Mainz, der „Kladderadatsch“ in Berlin und viele andere mehr. Alle diese Organe erfahren eine gründliche Besprechung und Grand=Carteret weist ihre verschiedenen Richtungen nach. Unter dem zweiten Kaiserreich — der Verfasser unbizirt seinen Stoff nach französischen Gesichtspunkten — bildet „Er“ das vornehmste Ziel aller Invektiven; der heftige Kampf, den der „Kladderadatsch“ gegen Napoleon III. führte, erfährt eingehende Berücksichtigung und der Autor hat mit vielem Takt den heiklen Punkt in diesen Zurückweisungen französischer Gellüste zu behandeln gewußt. Mit dem Sturze Napo=leons verläßt der Verfasser den Faden historischer Erzählung. In zwei gehaltreichen Kapiteln (S. 169—230) untersucht er den Humor im Norden (Berlin) und mit sichtlich Vorliebe den Münchener Geist; den Fliegenden Blättern widmet er einen besonderen Abschnitt (S. 231—290), verfolgt die Phasen ihrer Entwicklung und charakterisirt eingehend ihre hervorragendsten Mit=arbeiter. Mit Recht bemerkt er (S. 233), „während andere Blätter mit Wort und Stift für eine bestimmte Partei streiten und mithin diese oder jene Person bekämpfen, haben ‚die Flie=genden‘ weder Parteimeinungen zu verfechten, noch Haß zu befriedigen.“ Und sie begnügen sich nicht damit, den Münchener Esprit zu beobachten, sondern wußten sich zu dem „culte et l'étude de l'humanité“ (S. 365) zu erheben. Die Erzähler komischer Geschichten (histoires charge), der Genfer Töpsler und Wilhelm Busch, dann „die Bilderbogen“ werden für sich feinsinnig erörtert (S. 291—330).

Das vorletzte Kapitel handelt von der Karikatur in Wien; der Autor hat ihr vor=wiegend momentanes Interesse, ihr eklektisches Wesen und die slavisch=französirende Vorliebe für leichtfertige Weiblichkeit — die originalitätsbare „recherche du chic féminin“ — mit gesunder Kritik geschildert. Das Schlußkapitel beschäftigt sich in erschöpfender Gründlichkeit mit der vorwiegend politischen Karikatur in der Schweiz. Sehr dankenswerte Beigaben des Werkes sind endlich eine musterhafte Bibliographie der Wigblätter und ein Verzeichnis der wichtigeren Karikaturisten in den drei behandelten Ländern.

Aus der Ankündigung, welche dem Werke vorgedruckt ist, geht hervor, daß der Vorläufer einer Reihe ähnlicher Publikationen über die Karikatur der übrigen Länder sein soll; wir können den Verfasser zu diesem verdienstlichen Unternehmen nur beglückwünschen. R. G.

Zur antiken Gemmenkunde.

1. Alex. Thiele, Die Sammlung Bergau antiker vertieft geschnittener Steine. Nürnberg 1885. 22 S. mit 9 Tafeln Lichtdruck.
2. Ant. Salinas, Dei sigilli di creta rinvenuti a Selinunte e ora conservati nel Museo Nazionale di Palermo. Roma 1883. 30 pag. con 9 tavole. 4^o. (Separatdruck aus den „Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei“, Agosto 1883.)

Privatsammlungen von Kunstresten des klassischen Altertums, in Frankreich an der Tagesordnung, sind in unserem Vaterlande nur seltene Erscheinungen und daher stets beson=derer Anerkennung wert. Noch anerkennenswerter aber ist es, wenn eine Privatsammlung der Wissenschaft so zugänglich gemacht wird, wie dies bei der Sammlung des Prof. N. Bergau durch die oben unter Nr. 1 angeführte Veröffentlichung der Fall ist. Auf neun

Tafeln werden in Lichtdruck nach Gipsabdrücken über 700 vertieft geschnittene Steine zum Studium und zum Genuß dargeboten, zugleich mit einer kurzen Einleitung und kurzen Beschreibungen der einzelnen Steine. Wohl alle Gemmen der Sammlung Bergau, meistens schlichte Karneole, die erst durch die eingeschnittenen Darstellungen Wert bekommen, stammen aus der römischen Kaiserzeit; hervorragende Kunstwerke, bedeutsame Darstellungen (vgl. jedoch z. B. Nr. 117 und 118: Athene mit Ähren und Fruchtshale in Händen), seltene Merkwürdigkeiten sind nicht darunter — aber welche bunte Fülle von Darstellungen und Gedanken bietet sich dar, wenn man auch nur flüchtig die Tafeln durchblättert! In mannigfachster Gestaltung und in wechselndster Verschiedenheit ziehen da die hohen und die kleineren Gottheiten des Olympos, Heroen und Menschenkinder, Statuen und Symbole, wirkliche und phantastische Tiere, Pflanzen und Früchte, Gegenstände aller Art an unseren Augen vorüber; meistens flüchtig, sogar sehr flüchtig gearbeitet, regen und ziehen diese kleinen Dutzendarbeiten stets den Beschauer an und lassen ihn einen Hauch alt-hellenischer Kunstherrlichkeit verspüren. Besonders schöne Stücke sind, wie gesagt, nicht darunter: die Athene (Nr. 70), der sog. Leander (Nr. 330: vielmehr weiblich und wohl Amphitrite, aus den Wogen ihres Reichs auftauchend), der zarte Jungfrauenkopf (Nr. 360: etwa Psyche?) und einige andere Steine (z. B. Nr. 50; 81; 371; 522; u. a.) sind doch nur leidlich gute Werke — aber immer wieder muß man den feinen Takt bewundern, mit dem die Steinschneider Gestalten und Darstellungen in den beschränkten Raum des Ringsteines hineinkomponirt haben und wie sie bei aller Wiederholung selbständig und frei sich bewegen; immer wieder staunen wir über die unerschöpfliche Fülle von künstlerischen Gedanken, welche diese heutigestags leider allzu sehr beiseite geschobenen Reste antiken Kunstgewerbes enthalten. Den gegebenen Beschreibungen und Deutungen vermag ich mich nicht überall unbedingt anzuschließen. So steht Artemis auf Nr. 65 nicht auf dem Halbmond, sondern das ist ein Palmenblatt, wenn mich nicht alles täuscht; auf Nr. 106 ist von einem „Waffentanz“ der Athene, die den Schild am rechten Arm trägt, bestimmt nicht zu sprechen; der Satyr auf Nr. 195 bläst schwerlich die Flöte, sondern pflückt mit der Rechten Trauben ab für das Dionysoskind, das auf seinem Schoß liegt; auf Nr. 215 hat der siegreiche Eros den besiegten Genossen à la Herakles um den Leib gepackt und hebt ihn empor; Nr. 231 ist sicher Philoketes, der mühsam dahinhinkt (vgl. dazu Michaelis, *Annali dell' Inst.* 1857, Tav. H. Nr. 7; 9 oder Misani, *Filottete ferito* II. 16; 17); Nr. 279 zeigt die Psyche des Apulejus (vgl. dazu Gerhard, *Ant. Bildw.* Taf. 311, 26 = Tölken, *Berl. Gemmenammlung* III. 713; u. a.); der Satyr auf Nr. 404 dünkt mich, falls der Lichtdruck nicht trügt, das Dionysoskindlein auf dem Schoß zu haben; Nr. 605 zeigt außer dem Elefantenkopf und dem jugendlichen Kopfe noch einen bärtigen Kopf; u. a. m. Die Frau mit Ähren und Fruchtshale oder Fruchtkorb, neben der zur Raumbfüllung öfter eine Eikade oder eine Ameise angebracht ist, wird vielleicht als „Demeter“ selbst, nicht einfach als Priesterin zu bezeichnen sein (Nr. 32; 37—39; 41—48; 419). So klein die Sammlung Bergau ist, so giebt sie doch ein gutes Bild von dem zierlichen Mikrokosmos, den die geschnittenen Steine griechisch-römischer Kunst zu enthalten pflegen und an dem man sich nicht leicht satt sieht.

Eine ebenso eigenartige wie wertvolle Bereicherung der griechischen Siegelsteinkunde bietet auch die Abhandlung von Salinas (Nr. 2). Zwischen 1876 und 1883 wurden in Selinunt auf der untersten Stufe des berühmten Tempels C, nahe der Südoestecke, gegen 650 Abdrücke in Siegelerde gefunden, welche jetzt im Museo nazionale zu Palermo aufbewahrt werden; ihrem Stil nach gehören sie alle etwa dem dritten vorchristlichen Jahrhundert an. Deutlich sind noch auf den Rückseiten der Siegel die Faserstreifen bald von Holz, bald von Papyrus zu erkennen und deutlich vorhanden noch die Löcher, durch welche der eingeseigelte Faden lief, der die Dokumente schloß: die Abdrücke stammen also teils von Wachstafeln, teils von Papyrusblättern, denen sie zur Beglaubigung aufgedrückt waren. Was sie beglaubigten, wissen wir nicht, da die Dokumente selbst sämtlich verbrannt sind; doch können wir ohne Zögern vermuten, daß es Depositenscheine gewesen, welche, unter dem Schutz der Selinunter Priesterschaft ausgestellt, ursprünglich im Tempel aufbewahrt wurden.

später aber, sei es weil sie verjährt waren, sei es in Folge politischer Begebenheiten (249 vor Chr. Geb. wurde Selinunt zum zweitenmal zerstört), vor dem Tempel verbrannt wurden. Während nun das Feuer Holztafel und Papyrus vernichtete, wurde die Siegelerte hart gebrannt und die Abdrücke der Ringsteine und Petschaste, wenn auch mehr oder weniger zerbrochen und beschädigt, zu uns hinübergerettet. Unter diesen so erhaltenen Siegelabdrücken, welche sich den vorhandenen vertieft geschnittenen Steinen gegenständlich eng zugesellen, sind zwei öffentliche: das 119 mal vorkommende Selinunter Stadtsiegel — Herakles mit Keule neben dem Stier; dabei der erste Buchstabe des Stadtnamens (vgl. Taf. VIII, Nr. 11) — und ein zweites, welches sich nicht weniger als 285 mal findet und einen Delphin über einer Keule darstellt (vgl. Taf. XIV, Nr. 332); welcher öffentlichen Behörde dies Siegel zustand, vermögen wir noch nicht zu sagen. Alle übrigen sind Privatsiegel gewesen, und Salinas hat nicht weniger als 436 verschiedene Typen festgestellt, von denen auf den beigegebenen Tafeln die besterhaltenen, über dreihundert, in Abbildungen mitgeteilt werden. Diese Typen zeigen wieder die Mannigfaltigkeit und Bunttheit der Darstellungen, welche der antiken Siegelsteinkunst eigen ist; es ist wohl nur Zufall, wenn im Grunde Köpfe und Tiere aller Art überwiegen, doch sind auch Götterfiguren und Genregealten zahlreich vorhanden; nicht weiter wunderbar ist in Selinus das öftere Vorkommen ägyptischer wie orientalischer Darstellungen (Taf. XV, Nr. 402 ff.). Nur auf einiges Wenige, Merkwürdiges oder Schönes oder Beides zusammen, sei hier besonders hingewiesen. So auf die ganz reizende Darstellung Taf. IX, Nr. 80 (vgl. auch VII, Nr. 102): neben der sitzenden Aphrodite steht auf Tisch oder Kline der kleine Eros und schießt nach Anweisung der Mutter den Liebespfeil ab; man vergleiche dazu die ähnliche Darstellung auf dem Phädra- und Hippolytos-Sarkophage in Konstantinopel, Arch. Ztg. 1857, Taf. 100. Hübsch und interessant ist auch der Sandalenbinder, durch Petasos und Kerykeion (dessen Schaft noch erhalten ist) als Hermes gesichert (Taf. IX, Nr. 50). Künstlerisch kühn, wenn auch unschön, ist die Darstellung der von hinten gesehenen, stark verkürzten Kuh mit dem saugenden Kälbchen (Taf. XII, Nr. 255); man vgl. damit das herbeigeführte Pferd auf dem Alexandermosaik. Das eine und das andere Siegelbild erinnert an bekannte Münztypen: z. B. Taf. VIII, Nr. 23 an Münzen von Heraklea Lucaniae; Taf. X, Nr. 116 an Elis; Taf. X, Nr. 151 an Rhodos; Taf. XV, Nr. 422 an Panormos; u. a. u. Ebenso wenig auffällig ist es ferner, wenn einige der hier in Abdrücken vorkommenden Darstellungen sich schon auf erhaltenen Siegelsteinen vorfinden: so vgl. z. B. zu Taf. IX, Nr. 62 den sehr ähnlichen Stein bei Wieseler Theat. und Bühnenw. XII, Nr. 32; zu Taf. IX, Nr. 81. 82 den geschnittenen Stein bei Müller-Wieseler, Denkm. II, Nr. 408; zu Taf. X, Nr. 143 die gleiche Spielerei bei Beger, Spicil. S. 50, V; zu Taf. XII, Nr. 264—268 die Stoschischen Steine Winkelmann VII, 5. 6 (= Tölkcn VIII, 69); zu Taf. XIV, Nr. 355. 356. 357 den Stein bei Panofka, Gemmen mit Inschr. II, Nr. 39; u. s. w. Es kann natürlich nicht in meiner Absicht liegen, hier alles Hergehörige zu erschöpfen; nur aufmerksam wollte ich machen auf die Fülle von Neuem und Altem, welches durch die Selinunter, von Salinas musterhaft veröffentlichten Siegelabdrücke — die doch weitaus meistens von geschnittenen Steinen, bez. Glaspasten herrühren werden — der Gemmenkunde zufließt und zwar aus griechischer Zeit, aus der wir bis jetzt nicht allzu viel sichere geschnittene Steine hellenischer Kunst besitzen.

H. Heydemann.



Orientalische Faience-Fliese. Damascus.

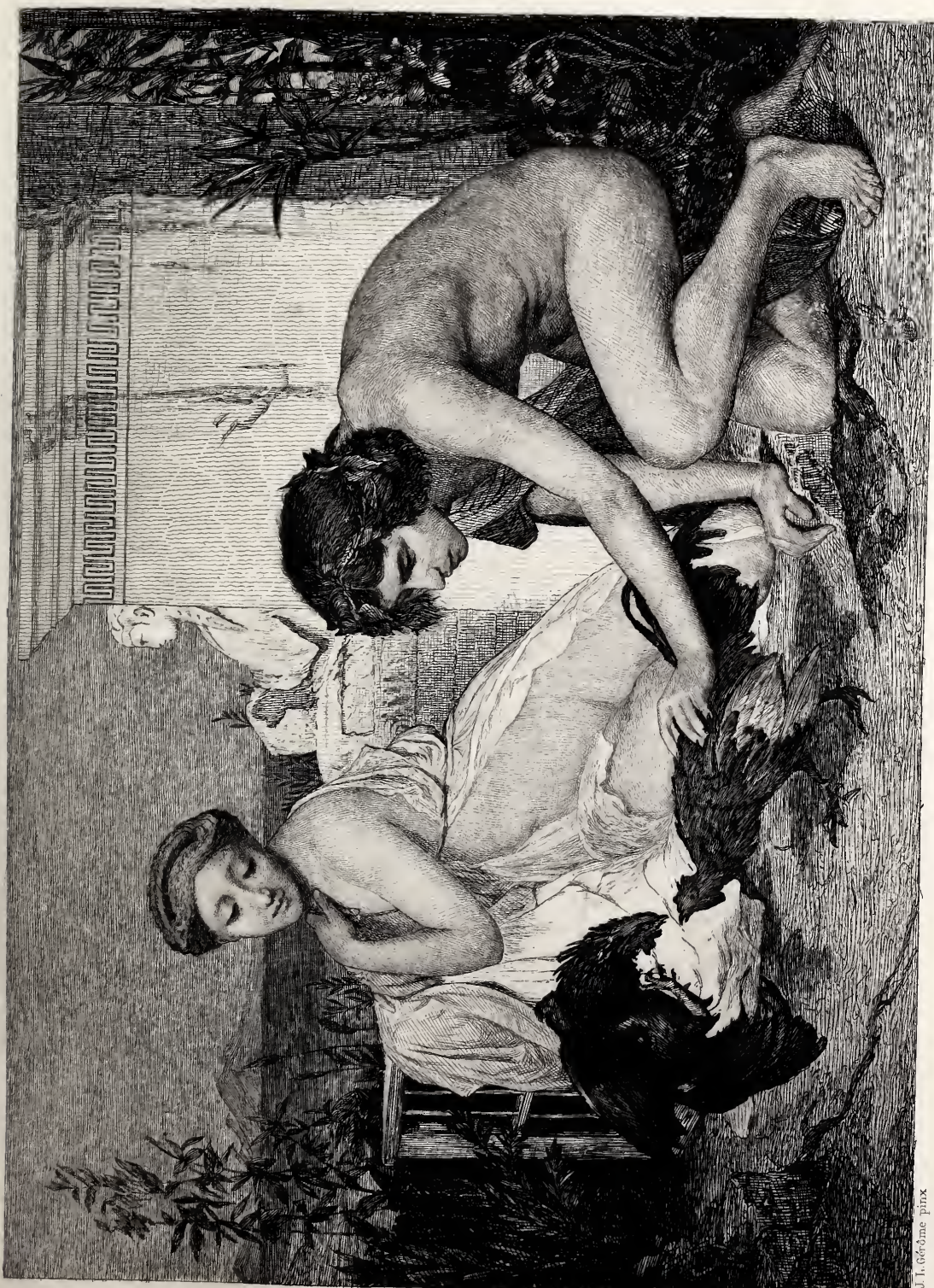
Notizen.

Die Maler Jan Doudyn und Pouwels Weyts. Der durch seine wichtigen Cuypp-Forschungen so verdienstvolle Herr G. H. Beth in Dortrecht teilt im „Dordrechtse Courant“ einiges mit über zwei interessante Bilder auf dem Rathause daselbst. — Das eine ist eine Darstellung des Brandes der St. Nikolaskirche zu Dortrecht im Jahre 1568, wahrscheinlich gemalt im Auftrage des „Schout“ Abdriaen van Blyenburg. Die Malerei und besonders die Komposition sind sehr verdienstvoll; man sieht hunderte sehr gut gezeichnete Figuren, die im Begriff sind, das Feuer zu löschen. Schon steigen die Flammen aus dem Dach der Kirche empor. Das Bild ist bezeichnet I D. Es wird nicht sehr lange nach dem Brande gemalt sein, da Herr Beth konstatiert, daß Jan Doudyn 1584/85 in Dortrecht begraben ist. Nun sind niederländische Bilder mit derartigen Darstellungen aus so früher Zeit sehr selten, besonders so gut erhaltene wie dieses Werk, dessen Entstehung man auf den ersten Anblick um 40 bis 50 Jahre später ansetzt. Valen in seiner bekannten Geschichte von Dortrecht erwähnt es schon. Jan Doudyn malte bereits 1560 ein Stück für die Rechtskammer der Münze dort und wird bis zu seinem Tode wiederholt in dem Gildebuch von Dortrecht erwähnt. — Das zweite Bild stellt eine der Versammlungen der Dortrechtischen Synode (1618 und 1619) dar. Man sieht die zahlreichen, in Schwarz gehüllten Teilnehmer im Saale der Kloveniersdoele; im Vordergrund steht eine Anzahl in schönen, farbigen Kostümen gekleideter Zuschauer; sie geben dem Bilde Farbe und Abwechslung. Das Bild ist von einem sehr tüchtigen Maler und macht den Eindruck etwa eines frühen Emanuel de Witte. Merkwürdigerweise wurde das Werk stets dem Samuel van Hoogstraten zugeschrieben, trotzdem es viel älter ist und dessen Arbeiten gar nicht ähnlich sieht. Jetzt hat der Archivar A. van de Weg in Dortrecht die wichtige Notiz aus den Stadtrechnungsbüchern von 1621 gefunden: Pouwels Weyts, Maler, 84 Gulden für ein Gemälde des Synodus für das Bürgermeisterzimmer auf dem Rathause. Ferner haben die beiden Herren noch gefunden, daß Pouwels Weyts schon 1588 in die Dortrechter St. Lukasgilde kam (er hatte damals bereits vier Kinder) und 1606/7 Dekan, 1612/13 Kassensführer derselben war. Am 18. August 1620 wurde er in die Delfter St. Lukasgilde eingeschrieben und am 26. Mai 1629 zu Delft begraben. (Vergl. Obreens Archiv I.) Herr Beth wird diese Notizen ausgearbeitet und vermehrt in „Dud Holland“ mitteilen.

A. Brebuis.



Der Hahnenkampf, nach dem Gemälde von Jean Léon Gérôme radirt von Jakob Groh. Dieses Genrebild aus dem antiken Leben, welches eine nicht gerade angenehme Sitte des griechischen Altertums schildert, die sich bis auf den hentigen Tag in England erhalten hat, führt uns an den Beginn der Laufbahn des gefeierten Meisters, der heute im Pariser Kunstleben eine dominierende Stellung einnimmt. Gérôme war erst dreiundzwanzig Jahre alt, als er dieses Gemälde im Salon von 1847 unter dem Titel *Jounes Grecs faisant battre des coqs* ausstellte. Nach der Rückkehr seines Lehrers Delaroche aus Italien, welchen er dorthin begleitet, hatte er kurze Zeit seine Studien bei Gleyre fortgesetzt, war dann aber wieder zu Delaroche gegangen, weil ihm Gleyre nicht auf die Dauer behagte. Nichtsdestoweniger war der Aufenthalt bei letzterem insofern von Einfluß auf Gérôme gewesen, als er sich auf eigene Hand dem Studium des nackten Körpers widmete. Die



J. I. Götzme pinx.

Jacob Groh sc.

DER HAHNENKAMPF

Verlag v. E. A. Siedemann in Leipzig

Drucker F. A. B...

beiden in Lebensgröße ausgeführten Figuren auf dem „Hahnenkampf“ lassen auch deutlich erkennen, daß die bei Gleyre übliche Art der Modellirung in breiten großen Flächen für Gérôme maßgebend gewesen ist. Auch der Kopfstypus des Jünglings erinnert an den französischen Meister, der hinsichtlich der Größe der Auffassung und des Stils den Alten so nahe gekommen ist wie kein anderer seiner Landsleute. Gustave Planche, der bekannte Kunstkritiker, hat in seinem Bericht über den Salon von 1847 den Zusammenhang des Bildes mit Gleyre nach Gebühr hervorgehoben und der Schöpfung des jungen Künstlers „wegen der seltenen Eleganz der Modellirung“ verdientes Lob gespendet. Nur an dem zu großen Maßstabe der Modellirung nahm er Anstoß, und Gérôme scheint diesen Tadel beherzigt zu haben, da er seitdem nur noch einmal (1855, in der figurenreichen Komposition „Das Zeitalter des Augustus“) große Dimensionen gewählt hat. Seinen Ruhm hat er durch jene Fein- und Kleinmalereien aus dem antiken und orientalischen Leben begründet, welche in der Subtilität der Durchführung den Kunststücken Meissoniers nichts nachgeben, nur daß bei Gérôme die Farbfläche zu einer fast unheimlichen Glätte herausgeputzt ist. Der „Hahnenkampf“ war Gérôme's erstes Bild und sein erster Erfolg. Er erhielt eine Medaille dritter Klasse dafür. Kühle Naturen wie er verrechnen sich selten, und er ist von da ab auch Schritt für Schritt bis zu den höchsten Ehren emporgestiegen.

A. R.



* Die Nike des Paionios, ergänzt von Richard Grüttner. Über der hehren Siegesgöttin des Paionios von Mende, welche die Messenier und Raupaktier nach ihren Siegen über Sparta um 424 v. Chr. aus dem Zehnten der feindlichen Beute nach Olympia stifteten, hat die Vorsehung nicht so günstig gewaltet wie über dem Hermes des Praxiteles. Wenn auch die nach dem ersten Funde sehr sorgfältig fortgesetzten Ausgrabungen noch zahlreiche Fragmente, darunter den ganzen Hinterkopf, zutage gefördert haben, so entzog sich doch das Antlitz der Nike allen Nachforschungen. Es ist dabei geblieben. Bei dem Herabstürzen der kolossalen Marmorfigur von dem etwa sechs Meter hohen dreiseitigen Postament muß das Vorderhaupt zersplittert worden sein. Gleichwohl ist der dadurch entstandene Verlust kein allzu schwerer, da die ganze Arbeit bei dem hohen Aufstellungsorte im Freien eine wesentlich dekorative ist und sich in Bezug auf Feinheit der Durchführung nicht mit dem Hermes des Praxiteles vergleichen läßt. Es ist überdies unzweifelhaft, daß die Bemalung einen wesentlichen Faktor der künstlerischen Absicht in Bezug auf Detaillirung ausmachte. Wenn auch Paionios sich in dieser Statue bereits der freieren Formengebung des Phidias angeschlossen hatte, so war er doch in Bezug auf die Mitwirkung der Farbe noch abhängig von der Überlieferung. Bei der in beträchtlicher Höhe freistehenden Figur kam ferner ein anderer Umstand hinzu. Sie durfte, um kolossal zu wirken, nicht durch die Folie des blauen oder grauen Himmels beeinträchtigt werden, und deshalb war ein künstlicher Hintergrund nötig, mit dessen Hilfe die Figur zu voller Geltung gelangen konnte. Der Bildhauer fand diesen Hintergrund, indem er seiner Nike in die linke Hand einen weiten Mantel (Himation) gab, welcher sich hinter dem Rücken der Siegesgöttin bei ihrem Fluge von den Höhen des Olympos herab in weitem Bogen bauscht. Das Gewand ist von dem Autor unserer Restauration ergänzt worden, aber nicht aus der Phantasie oder auf Grund von archäologischen Spekulationen. Fragmente dieses Gewandes von außerordentlicher Dünne sind so zahlreich gefunden worden, daß die Ergänzung nicht zweifelhaft sein konnte. Der Mantel war vermutlich rot oder purpurn gefärbt, damit er sich von dem blauen Äther, aus welchem die Göttin herabschwebend gedacht ist, abheben konnte. Das Postament war dagegen blau gefärbt. Es sollte offenbar den Äther oder den Himmel andeuten, da ein Vogelkopf aus dem Marmorblocke herausgemeißelt

ist. Die Wiederherstellung der Flügel war durch die starken und ziemlich hohen Ansätze bedingt, die sich an den Schultern erhalten haben. Das einzige, was außer dem Gesichte zweifelhaft sein könnte, ist das Attribut in der rechten Hand. Grüttner, der Restaurator der Nike, ein Schüler Schapers, der durch eine charaktervolle, sehr energisch behandelte Figur eines ruhenden Ahasver auf der Münchener Kunstausstellung von 1883 zu einem ehrenvollen Namen gelangt ist, hat sich für eine Siegerbinde entschieden, wozu ihn einige, freilich unbestimmte Spuren veranlaßt haben. Uns scheint dieses Motiv unplastisch zu sein. Da wir aber nicht wissen können, inwieweit auch hier die Farbe mitgespielt hat, müssen wir auf eine Entscheidung verzichten. Einige Archäologen haben eine Palme vorgeschlagen. Doch wird man auch dagegen einwerfen können, daß ein vergoldeter Lorbeerzweig vielleicht das natürlichste gewesen wäre und gewesen ist.

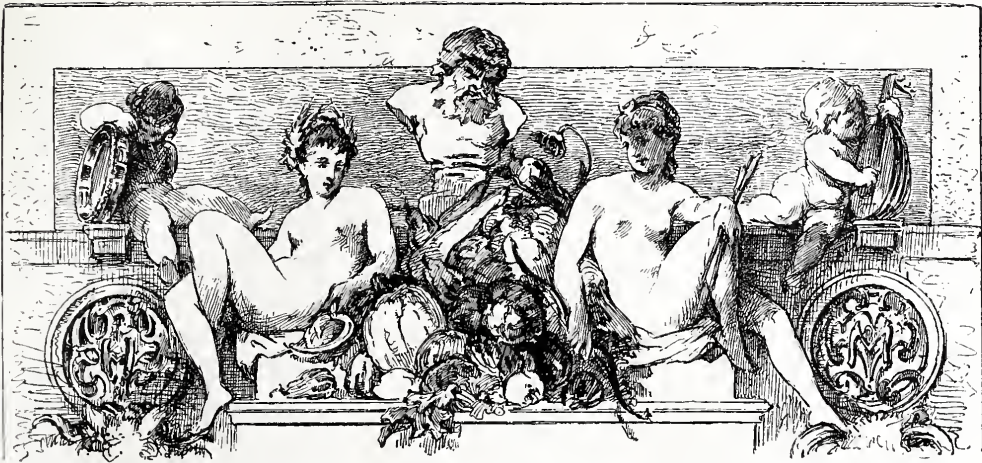
A. R.



Die Nike des Paionios, ergänzt von Richard Grüttner.



James McKean



Bekrönung eines Bilderrahmens. Selbsttätige von Hans Makart.

Hans Makart.

Ein Beitrag zu seiner Charakteristik.

Von Carl von Lützow.

Mit Illustrationen.

In dem Wesen des bedeutenden Künstlers und in der Entwicklung seines Genius bleibt stets, wenn wir ihr auch aus nächster Nähe zugehau, so viel Rätselvolles und Wunderbares, daß jeder von nicht ganz unberufener Seite unternommene Versuch, in das Innere seiner Natur einzudringen und die Elemente der Bahn zu bestimmen, die er gewandelt, bei Gleichzeitigen und Nachkommenden wohl auf einigen Dank Anspruch erheben darf.

So phänomenartig schnell das glänzende Gestirn Hans Makarts an uns vorübergezogen ist, ebenso bald nach seinem Tode ist die ruhig abwägende Stimmung eingetreten, welche dem gerechten Urteil den Weg öffnet. Die Hand ist erstarrt, die alle jene farbigen Gebilde schuf, der Funkensturm versprüht, die Lärntrompete verstummt. Aber die Werke bestehen; der epochemachende Umschwung, der mit ihnen eingetreten, hat sich vollzogen; auf alle Pfade des vielverschlungenen Kunstlebens der Gegenwart fiel ein Strahl des Lichts, das von Makart ausgegangen. Und aus der Fülle der Erscheinungen, die er geschaffen oder ins Leben gerufen, tritt das Bild seiner Persönlichkeit hervor, das Charakterbild eines der edelsten und besten Menschen, die jemals gelebt.

Wer die Geschichte der Kunst in Österreich im Großen überblickt, für den kann vor allem der starke heimatische Zug in Makarts Natur kein Geheimnis bleiben. Von jeher drängt die österreichische Kunst nach der malerischen Seite hin. Nicht Gedankentiefe und Formenstrenge, nicht plastische Klarheit und Schärfe der Charakteristik; sondern quellen- des Leben, heiterer Geschmack, Farbigkeit und Glanz bilden die starken Seiten der österreichischen Kunst. Schon aus den Denkmälern der mittelalterlichen Architektur spricht diese Eigentümlichkeit; noch vernehmlicher macht sie sich geltend in den Werken der Renaissance und Barockzeit; und wer die Spitzen der modernen Kunst in Deutschland mit den Koryphäen der österreichischen Schule vergleichen will, heißen sie nun Danhauser

oder Gauermann, Kahl oder Bettenkofen: der wird finden, daß das koloristische Element, diese dem Lyrischen und Musikalischen zugekehrte Seite der bildenden Künste, bei den Österreichern kräftiger ausgebildet ist als bei den übrigen Stämmen unseres Volks. Es ist gewiß kein Zufall, sondern tief begründet in Boden und Volksnatur, daß Wien, die Hauptstadt der deutschen Musik, auch den größten modernen Meister der Farbe zur vollen Entwicklung gebracht hat, und daß das paradiesische Salzburg die Heimat Mozarts und Makarts ist.

Bersehen wir uns einmal im Geist nach der alten Subavia mit ihren Prachtbauten der fürstbischöflichen Zeit, ihren schönen Brunnen und Gitterwerken, den herrlichen Spaziergängen und Ausblicken auf die nahe Gletscherwelt und lernen wir dort zunächst Makarts Eltern und Verwandte, soweit sie uns für den Standpunkt dieser Betrachtung interessiren, etwas genauer kennen. Makarts Mutter, die als rüstige Sechzigcrin (sie ist 1820 geboren) unter uns lebt und, nachdem sie Mann und beide Söhne, zuletzt ihren über alles geliebten Hans verloren, die Erziehung von dessen zwei Kindern aus erster Ehe leitet, und ihr in Salzburg lebender Bruder, Herr Joh. Ruffemeyer, Makarts Onkel, sind dabei unsere Führer. Ich verdanke ihnen beiden nicht nur ausführliche Mitteilungen aus Makarts Kindheit und frühesten Jugend, sondern sie haben mir auch für den Zweck dieser Darstellung eine Anzahl von vertrauten Briefen, Dokumenten, Schriften, Skizzenbüchern und sonstigen Materialien freundlichst zur Verfügung gestellt und mich dadurch in den Stand gesetzt, von den meines Wissens bisher noch niemals in authentischer und glaubwürdiger Form geschilderten Anfängen des Meisters ein klares Bild zu entwerfen. An der Seite des Onkels durchwanderte ich noch vor kurzem alle die Räumlichkeiten und Plätze der wundervollen Stadt an der Salzach, mit deren Schönheit das Auge Makarts von früher Kindheit an sich erfüllte, und lebhafter als je drängte sich mir dort die Überzeugung auf, daß auch wer den Künstler verstehen will, in des Künstlers Lande gehen muß, um auf Schritt und Tritt die Erklärung manches ihm sonst rätselvoll bleibenden Zuges zu finden.

Die Familie Makart stammt aus Tirol. Wir können sie durch drei Generationen zurück verfolgen. Der Großvater des Meisters, Philipp Makart, war kais. Hofburgverwalter in Innsbruck, ein würdiger Mann, mit zahlreicher Nachkommenschaft, von der uns besonders zwei Söhne interessiren: unseres Makarts Vater, der 1815 geborene Johann Makart, und dessen fünf Jahre jüngerer Bruder Philipp, der als Pfarrer von Rum bei Innsbruck zu Anfang der sechziger Jahre verstorben ist. Bei diesen beiden zeigte sich ein entschiedenes künstlerisches Talent. Makarts Mutter besitzt von der Hand des Geistlichen, ihres Schwagers, ein großes Album mit gegen zweihundert kleinen Ansichten aus Tirol, sauber ausgeführten Tuschezeichnungen und Aquarellen, welche die Burgen und Schlösser des Alpenlandes, auch einzelne kirchliche Denkmäler, Klöster und sonstige bemerkenswerte Bauten und Örtlichkeiten schildern. Sie stammen aus der Zeit zwischen 1830 und 1860 und sind, wenn auch nur Arbeiten eines begabten und fleißigen Dilettanten, doch durchaus nicht ohne Wert und jedenfalls für die Landes- und Denkmälerkunde Tirols von mannigfachem Interesse.

Auch Makarts Vater war, wie sein Bruder Philipp, für den geistlichen Stand bestimmt und erhielt zu diesem Zweck eine sorgfältige Erziehung. Seine Witwe bewahrt eine Anzahl von seiner Hand geschriebener Bücher mit Exzerpten aus Dichtern und Schriftstellern aller Art. Sie beginnen 1835 und reichen bis in die zweite Hälfte der

vierziger Jahre. Den Anfang machen Auszüge aus dem zweiten Teil von Goethe's „Faust“; dann folgen andere aus Shakespeare's „Hamlet“, aus Aug. Willh. Schlegels „Ion“, aus Friedrich Schlegels „Vorlesungen über alte und neue Litteratur“, aus Schleiermachers Übersetzung von Platons „Phädon“, namentlich aber zahlreiche Exzerpte aus den bedeutendsten modernen Autoren über Kunst, Kunstgeschichte, Technik der Malerei und ähnliches, z. B. aus Goethe's, Fr. Schlegels, Wessenbergs Schriften, aus Speths „Kunst in Italien“, Bouviers „Vollständiger Anweisung zur Malerei“ und vielen anderen. Und nicht nur theoretisch hatte sich Johann Makart mit der Kunst und den ihr verwandten Gebieten der Litteratur und Wissenschaft vertraut gemacht: er zeichnete und malte auch mit Geschick nach der Natur und kopirte sich die Kompositionen bedeutender Künstler alter und neuer Zeit, auch Risse berühmter Bauwerke, für seine Skizzen- und Studienammlung. Ein gebundenes Folioheft voll derartiger Skizzen und Naturstudien, auf dem ersten Blatt mit einem in Bleistift gezeichneten Selbstporträt, und mehrere Gemälde von Johann Makarts Hand befinden sich im Besitz der Witwe und ihres Bruders. Unter den Bildern sind mir besonders zwei kleine in Öl gemalte Ansichten vom Mondsee und vom Gmundener See durch ihre feine und harmonische Färbung aufgefallen. — Aber der Lebensweg und das endliche Schicksal dieses begabten und vielseitig gebildeten Mannes entsprachen leider wenig seinen Anlagen und Bestrebungen. Als sein Vater bei den Huldigungsfestlichkeiten für Kaiser Ferdinand in Innsbruck durch einen Schlaganfall plötzlich starb, entschied sich Johann für den weltlichen Stand, trat als Bewerber um den Hofdienstposten des Vaters auf, kam dann auch bald als kaiserl. Schloßverwaltungs-Kontrolor nach Salzburg und führte dort 1839 Katharina Rüssmeyer, die Tochter eines aus Braunschweig eingewanderten Kaufmannes, als Gattin heim.

Als ältester Sprößling aus dieser Ehe kam unser berühmter Hans am 28. Mai d. J. 1840 in der kaiserl. Winterresidenz zu Salzburg auf die Welt. Ein zweiter Sohn, der ebenfalls kunstbegabte Fritz Makart, der zu Ende der siebziger Jahre als Photograph in Amerika verstorben ist, war drei Jahre jünger. Den Vater sollten die beiden Knaben nicht lange besitzen. Der herzengute, weiche, jedoch allzu lebenslustige Mann konnte seine Hofdienststelle nicht behaupten. Er trat 1848 ins Militär und ist i. J. 1849 als Schütze des k. k. Steirischen Freibataillons zu Smola im damaligen Kirchenstaat einer entzündlichen Krankheit erlegen. — Unser Hans wuchs daher unter der Obhut seiner Mutter und des Onkels Rüssmeyer auf, der in die von dem Vater Makarts zuletzt bekleidete Stelle im Schlosse Mirabell eingetreten war und als Taufpate der beiden Söhne seines verstorbenen Schwagers auch die Vormundschaft über dieselben führte. Die Mutter fand in der Kammer der Kaiserin Karolina Augusta eine kleine Anstellung; sie konnte sich daher sorgenfrei der Erziehung des Kleinen widmen und das zärtlichste Band hielt beide stets umschlungen. „Er war so ein guter Sohn!“ — das ist das Erste, was mir aus ihren Gesprächen unauslöschlich im Gedächtnis geblieben ist.

Das Talent des Knaben entwickelte sich früh. Der Onkel Rüssmeyer beschäftigte sich viel mit der Anfertigung von allerhand ornamentalen Malereien, Diplomen, Adressen u. dergl. und erteilte nebenbei auch Zeichenunterricht. Der Kleine zeigte für diese Dinge das lebhafteste Interesse. Statt mit den Kindern seines Alters zu spielen, hielt er sich stundenlang am Arbeitstische des Onkels auf und schaute aufmerksam der Thätigkeit desselben zu. Bald griff er dann auch selbst zum Stift und zeichnete schon mit fünf Jahren

alle möglichen Gegenstände, die Möbel in der Wohnung, auch landschaftliche Punkte in der Umgebung von Salzburg, den Gaisberg u. a., sorgfältig und mit plastischer Wirkung ab. Dann beschäftigte er sich fortwährend mit allerhand mechanischen und handwerklichen Spielereien, machte Zauberapparate, und richtete sich ein kleines Theater mit den komplizirtesten Vorrichtungen ein, durch die er die Sonne im „Propheten“ sehr schön aufgehen lassen konnte. Einmal hatte er mit seinen Feuerrädern und Raketen einen Brand im Zimmer angezündet, der für die Gemächer des Schlosses leicht hätte gefährlich werden können. — Zum In-die-Schule-gehen fand unser Hans natürlich unter diesen Umständen nicht immer Zeit. Er wußte es zwar so einzurichten, daß er stets pünktlich nach Hause kam, wenn die Schulzeit um war, aber später erfuhr dann die Mutter, er sei ganz wo anders gewesen als im Schulzimmer, habe auf dem Festungsberg sich irgend einen schönen Baum abgezeichnet und dergl. mehr. So hat er denn im Lernen es niemals weiter als bis zur Realschule gebracht und für seine Studien auch nie irgend welche Belobungen oder Preise davongetragen, ausgenommen für das Zeichnen und Malen, worin er stetig Fortschritte machte und wodurch er die Familie, vor allen die gute Mutter, bei festlichen Anlässen, z. B. an Namenstagen, mit höchst fleißig ausgemalten kleinen Gratulationskarten erfreute. Den Zeichenunterricht an der Realschule leitete damals der wackere Landschaftsmaler Prof. Josef Maylbürger, der als ein immer noch jugendfrischer Siebziger heute, vom Lehrfache zurückgezogen, in seinem herrlich am Fuße des Nonnberges liegenden Häuschen in Salzburg lebt und außer Makart und zahlreichen anderen, in Kunst und Handwerk ausgezeichneten Männern auch den trefflichen Tiermaler Franz v. Paufinger zu seinen ehemaligen Schülern zählt.

Aus der Kindheit Makarts ist eine Thatsache besonders bemerkenswert, die für seine Natur nicht ohne nachhaltige Folgen geblieben ist und aus der man seine vielbesprochene Schweigsamkeit sich erklären kann. Eines Tages — ich folge hier den Erzählungen der Mutter — war der damals etwa fünfjährige Knabe mit den Verwandten auf den Wall beim Schloß Mirabell gegangen. Plötzlich — man hatte ihn einen Moment aus den Augen gelassen — sah die Mutter ihn nicht mehr; man suchte überall und fand ihn endlich — vom Wall stochwerkshoch in den Graben hinabgestürzt. Er hatte infolge des Falles für mehrere Tage vollständig die Sprache verloren, und seit jener Zeit datirt sein schwieriges und langsames Sprechen, das dem Fluge seiner Gedanken und der Glut seiner Empfindungen als ein früh gelähmtes Werkzeug nicht nachkommen konnte. Ich habe wohl bisweilen — und noch kürzlich von einem seiner ältesten Freunde — die Meinung aussprechen hören, Makart habe durch sein wortkarges Wesen die Mängel seiner Bildung verdecken wollen. Es mag sein. Aber daß nicht Empfindungslosigkeit oder Gedankenarmut die Ursachen seiner schwerfälligen und wortkargen Ausdrucksweise waren: das wissen alle, die ihm nahe gestanden. Wer eine solche Welt von Gestalten in unermüdlichem Schaffen zur Erscheinung bringt, was kann ihm ohnedies das müßige Geplauder über dies und das für Unterhaltung oder geistigen Genuß gewähren! In stummem Händedruck, in dem warmen Blick des tiefbraunen Auges gab sich der ganze Mensch in seiner Herzensgüte. Sag es ihm aber daran, und fand er den rechten Gegenstand, sich zu erwärmen, so schloß er das Innere ohne Rückhalt auf und brachte in charakteristisch lang gezogenen, wie im Dämmern tastend vorschreitenden Perioden seine stets originellen Anschauungen zutage.

Einen kräftigen Anstoß zur Entwickelung von Makarts Talent brachten die Jahre 1850—51.

Um jene Zeit — der Knabe besuchte damals die Realschule — bildete sich auf Veranlassung des Landschaftsmalers Johann Fischbach, der auch um die Gründung des Salzburger Kunstvereins mit in erster Linie sich verdient machte, in Salzburg eine Gesellschaft von Dilettanten, welche an bestimmten Abenden zu traulichen Kunstgesprächen und bescheidenen künstlerischen Versuchen sich versammelte. Anfangs kam man alle Samstage



Anschauung. Von Hans Makart. Aus *Wahlands Gedichten* (Cotta'sche Buchhandlung).

in dem seitdem demolirten Wirtshause „Zur Bettelumkehr“, später in Leopoldskron zusammen, wo Fischbach sich ansiedelte. Außer Johann und Gustav Fischbach gehörten die Landschaftsmaler Hans Brunner, Karl Willner, Jos. Wahlburger, ferner Makart's intimer Freund Jos. Edl. von Berres, dann der in Wiener, Salzburger und Münchener Kunstkreisen wohlbekannte Ludwig Mielichhofer, der Tiermaler Fritz Zeller, Joh. Ruffmeyer, K. v. Frey, Pezolt und manche andere zu diesem Kreise. Auch Makart nahm trotz seiner Jugend

teil an den Zusammenkünften und Übungen der „Kleinen Akademie“, wie ihr Begründer sie scherzweise nannte, und erregte schon damals bei der Lösung der von F. Fischbach gestellten Kompositionsaufgaben durch die Üppigkeit seiner Phantasie und die Raschheit seiner Produktion das Erstaunen der Genossen. Nichts konnte näher liegen als der Entschluß, den offenbar hochbegabten Jüngling, als er später in die Lage kam, sich einen praktischen Lebensberuf zu wählen, zu seiner weiteren künstlerischen Ausbildung nach Wien zu senden.

Die Schülerlisten der Wiener Akademie weisen nach, daß Hans Makart im Sommersemester 1858, also nur wenige Monate hindurch, Schüler der Malervorbereitungsschule bei St. Anna war. Um diesen seinen kurzen akademischen Aufenthalt in Wien hat sich in der Tagesliteratur ein förmlicher Sagenkreis gebildet. Man sprach von „Aus-schließung“ wegen „mangelnden Talents“; der Autor eines im übrigen sehr schätzbaren biographischen Aufsatzes über Makart versteigt sich sogar zu der Behauptung, man habe letzteren als „gänzlich untalentirt bald mit Protest nach Hause geschickt“. In allen diesen Dingen ist, soweit die Wiener Akademie dabei in Frage kommt, kein wahres Wort; ich betone das deshalb mit besonderem Nachdruck, weil es zur förmlichen Manie geworden zu sein scheint, derartige Erfindungen in Umlauf zu setzen. Die Akten, Sitzungs- und Zeugnisprotokolle enthalten über Makart absolut gar nichts; und dies ist bei seiner kurzen Frequentirung der Anstalt auch ganz natürlich. Welche persönliche Aufnahme er bei den Lehrern der Vorbereitungs-klasse gefunden hat, sind wir nicht mehr imstande zu entscheiden; es liegen mir dagegen zwei authentische Berichte über Makarts eigene Darlegung der damaligen Verhältnisse vor. Aus diesen ergibt sich, daß nicht die Lehrer der Vorbereitungsschule mit ihm, wohl aber er mit den Lehrern unzufrieden gewesen ist. „Warum hast du damals die Wiener Akademie so schnell wieder verlassen?“ — fragte ihn einmal einer seiner späteren Kollegen, als das Gerüde von seiner vermeintlichen „Aus-schließung“ wieder an der Tagesordnung war. „Weil mir die Professoren langweilig waren“, — antwortete Makart. — Aus einer zweiten, mir durch den Onkel überlieferten Äußerung scheint hervorzugehen, daß es mehr noch als die Persönlichkeiten der Professoren die damalige Methode des Unterrichts gewesen ist, woran Makart kein Gefallen finden konnte. „Jeder der Lehrer verlangte eine andere Zeichenmanier“ — jagte Makart dem Onkel — „der eine mit Kohle, der andere mit Kreide, ein dritter mit Bleistift u. s. w.“ Auch schwebte dem jungen Künstler damals der Plan vor, Graveur zu werden, und vollends dafür fand er an jener Schule nicht die ihm zusagende Vorbildung. Überdies war er in den Geldmitteln sehr beschränkt und nicht imstande, sich in dem teuren Wien fortzubringen. Kurz, es gab für ihn, auch ohne jene sagenhafte „Aus-schließung“, Motive genug, um ihm den damaligen Aufenthalt in Wien zu verleiden. So erschien er denn eines schönen Tages wieder bei der geliebten Mutter in Salzburg; er hatte die Reise zu Fuß machen müssen, unter den wenigen frohen Erinnerungen an die Kaiserstadt die unvergeßlichen Eindrücke mit sich tragend, die ihm das Studium der Gemälde Tizians im Belvedere hinterlassen.

Die Zeichnungen Makarts aus jener Zeit, speziell die aus dem Ende der fünfziger Jahre, deren eine große Anzahl existiren, sind Zeugnisse seines damals schon weit vorgeschrittenen Talents. Es sind darunter namentlich eine Reihe köstlicher Baumstudien von liebevollster Aus-führung des zart und mit weicher Empfindung behandelten Details, dann viele Aufnahmen von Grabdenkmälern, an denen Salzburg bekanntlich reich ist,

auch Architekturstücke, Brunnen- und Gartengitter, Wappen und Embleme, oft eigener Erfindung, von dem edelsten Geschmack und Farbensinn. Man sieht aus diesen Blättern, wie das lebhafteste Auge des jungen Mannes die ganze schöne Natur und Kunst, die ihn umgab, in sich aufzog und zu neuen Gestaltungen zu verarbeiten begann. Die berühmte Treppe des Schlosses Mirabell mit den reizenden Putten von Donner, die Deckengemälde Rottmayrs in der Winterresidenz, der Petersfriedhof, der Park von Nigen, das liebliche Hellbrunn mit seinen Wandgemälden und Wasserwerken: alles hat Spuren in den Skizzenbüchern des Künstlers hinterlassen und auf seine malerische Phantasie belebend und fruchtbringend eingewirkt.

Bald nach der Heimkehr Makarts von Wien fielen mehrere der erwähnten Zeichnungen dem kunstliebenden Fürsterzbischofe von Salzburg, Maximilian von Tarnocz, welcher damals im Schlosse Mirabell wohnte, in die Hände. Nach Durchsicht derselben und als er dann von dem Plane Makarts, Graveur zu werden, gehört hatte, wendete sich Tarnocz an den Onkel des Künstlers und sagte: „Dieser junge Mann ist zu etwas Höherem geboren; da ihm Wien nicht entspricht, wollen wir ihn nach München schicken.“ Zugleich erklärte er sich bereit, sofort einen bedeutenden Betrag flüssig zu machen, um seinem Günstlinge den Aufenthalt in München zu ermöglichen, und ihm auch fernerhin, bis er sich selbst hinreichenden Verdienst schaffen könne, seine Unterstützung angedeihen zu lassen. Der Maler Jof. Schiffmann, später Direktor des Salzburger Museums, ein Verwandter der Makartschen Familie, lebte damals in München. Ihm wurde der Entschluß Tarnocz's mitgeteilt und er war es, der die Aufnahme Makarts in die Schule Piloty's vermittelte. Daß man keine glücklichere Wahl hätte treffen können, braucht kaum gesagt zu werden. Übrigens ging der Eintritt Makarts in die Münchener Akademie nicht sofort von statten. Es war gerade absolut kein Platz in dem Atelier, zu welchem die Schüler von allen Seiten herbeiströmten. Da half dem zunächst Schiffmann aus der Verlegenheit. Er nahm den Verwandten nicht nur bei sich auf, sondern ließ ihm auch künstlerisch jedwede Förderung angedeihen, erteilte ihm u. a. Unterricht in der Ölmalerei; den ersten Versuch Makarts in dieser Technik, ein Fruchtstück, besitzt die Mutter; es wurden überhaupt fleißig Studien und Entwürfe gemacht, nach Kostümen, Architekturen, Bildern alter Meister wurde gezeichnet, auch Lektüre getrieben und auf diese Weise manche Lücke des Schulunterrichts ausgefüllt. Endlich, im Jahre 1861 bezog unser junger Künstler Piloty's Atelier im alten Akademiegebäude an der Neuhaufergasse.

Piloty besitzt als Lehrer zwei selten in dieser Vereinigung anzutreffende Eigenschaften: er ist ein begeisterter Freund der Jugend und versteht es, einen jeden seiner Schüler nach dessen Individualität zu führen und auszubilden. Die Verschiedenheit der Charaktere eines Grünner, Gabriel Max, Lenbach, Defregger, Liezenmayer, Ghyis, Makart und vieler anderer bezeugt dies zur Genüge. Den Meister von Zimmer zu Zimmer, von Staffelei zu Staffelei unter einem solchen Nachwuchs wandeln zu sehen, war eine Freude. Leuchtenden Auges und mit feierlichem Ernst sprach er von dem jungen Salzburger, als dem größten malerischen Talent, welches ihm noch begegnet. Dieser warf sich nun mit Feuereifer auf sein Studium, alles andere darüber vergessend, selbst die Not und Bitterkeit des Lebens, die auch in München noch bisweilen bei ihm einkehrten. „Er hat einmal wochenlang dort von Semmeln und Äpfeln gelebt und dadurch sich den Typhus zugezogen“, — erzählte mir die Mutter, welcher er übrigens seine miß-

lichen Verhältnisse stets verheimlichte, die er dagegen immer unterstützte, sobald ihm ein paar Gulden übrig blieben. „Mit Ende Jänner“ — so heißt es in einem Brief an die Mutter aus dem Anfang der sechziger Jahre ¹⁾ — „brachte ich die beiden Farbenskizzen vom Tode Wallensteins für Professor Piloty fertig und erhielt dafür 50 Fl. bayer., was mir für kommenden Monat sehr wohl zu statten kommt. Liebste Mutter, nimm hiervon beiliegendes 20-Francstück; leider ist mir nicht mehr möglich, bis zur Aussicht auf baldige größere Einnahme.“ Er gedenkt hierauf des kleinen Bildes des Chemikers Lavoisier im Gefängnis, das er auf Piloty's Rat nach Paris schicken will, und eines stereochromisch auszuführendem Studienkopfs, für welchen er 100 Fl. zu erhalten hofft, und fährt dann fort: „Liebste Mutter, es freut mich sehr, daß Du heuer gesund bist; verschaffe Dir mit Beigelegtem auch eine kleine Freude, deren Du gar so wenig hast.“ Ähnliche rührende Beweise der Zärtlichkeit und Fürsorge für die Mutter und den jüngeren Bruder, dessen Fortkommen ihm sehr am Herzen lag, kehren häufig in den Briefen wieder. „Nimm diese Kleinigkeit gütigst an, Dich, teuerste Mutter, vor Winterkälte zu schützen“, — heißt es in einem Briefe vom 23. Nov. 1866. Dem Bruder schreibt er an demselben Tage: „Wenn Du, bester Fritz, noch gewillt bist, auf meinen damaligen Vorschlag, Architekt zu werden, einzugehen, so studiere hauptsächlich Geometrie (Winkel, Stein- und Holzkonstruktion und Schattenlehre), außerdem suche Dir einige Kenntniss der hauptsächlichsten Bauartarten zu verschaffen, was in einem Jahre möglich ist; so könntest Du dann in die hiesige Architektenschule eintreten. Indessen lobe ich sehr, daß Du jetzt Französisch lernst.“

In den fünf Jahren, welche seit dem Eintritt in das Atelier Piloty's bis zu dem Datum dieses Briefes verflossen waren, hatte Makart seinen Studiengang vollendet, sich in der Welt umzusehen begonnen — 1863 war er mit Lenbach in London und Paris, dann machte er mit einem ihm von der kaiserlichen Regierung verliehenen Stipendium von 1000 Fl. seine erste Reise nach Italien ²⁾ — und eine Reihe von Erfolgen schufen ihm endlich eine gesicherte Existenz; das Atelier des Meisters wurde verlassen, die Zeit des selbständigen Schaffens begann.

Mit den Erfolgen trat dann auch bald Makarts bekannte Neigung zum Wohlleben auffallend hervor: er verwendete viel auf die Einrichtung und Ausschmückung seines Ateliers, aß gern gut und reichlich und zeigte schon früh eine entschiedene Abneigung dagegen zu Fuß zu gehen, so daß ein satirischer Freund behauptete, es wundere ihn nur, daß Makart die 100 Schritte von der Akademie bis zum Oberpollinger, wo er zu Mittag speiste, nicht im Wagen zurücklege. — Aber die Thätigkeit Makarts begann die Freunde bald in noch größeres Erstaunen zu versetzen als seine Genußfähigkeit.

Wir können durch die bloße Nennung der Stoffreise von Makarts Bildern aus der Münchener Zeit dessen anfängliche Abhängigkeit und allmähliche Befreiung von Piloty's Art und Kunst konstatiren. Da finden sich Stoffe aus der Epoche des dreißig-

1) Genauere Datirung ist nicht möglich, da dem Schreiben, wie gewöhnlich, jede Zeitangabe fehlt, auch ein Poststempel nicht vorhanden ist.

2) In einem Briefe an den Oheim in Salzburg, vom 9. Mai 1863, schildert der Künstler seine römischen Eindrücke. Er hat eine „Studie“ in der Eistina gemalt, um sie für ein beabsichtigtes Bild der „Papstwahl“ zu benutzen. Aber das Heer der Kopisten und der ihn umdrängenden Fremden verleidet ihm das Malen, erfüllt ihn mit Ekel und Wut. „Kommt man ins Freie, ist alles vergessen; ich beneide die Landschaftsmaler, die in dieser schönen Natur ihre Studien machen können. Es sind zwar sehr wenige, die diese Natur verstanden; ich kenne nur zwei: Rottmann und Böcklin.“



Sogenanntes auf einem Pariser Opernball. Zeichnung von Hans Thaler.

jährigen Kriegs, der eigentlichen Domäne Piloth's, wie „Pappenheims Tod“, „Mansfeld“¹⁾, „Die Nacht nach der Schlacht bei Lützen“, „Gustav Adolphs Einzug in München“ u. a. Noch im Jahre 1866 arbeitete Makart an einer Farbenskizze, welche den „Überfall eines Marodeurlagers durch Reiterei, zur Zeit Wallensteins“ darstellt. Zu dieser vorwiegend realistischen, in reiches Kostüm und Geräteweisen gekleideten Historienmalerei gesellen sich Szenen aus Dichtern, Kompositionen illustrativen Genres, wie die „Lustigen Weiber von Windsor“, mehrere Zeichnungen zu Uhlands Gedichten u. a. Daneben macht dann aber bald Makarts eigene Art sich geltend: zuerst in der 1862—63 für Baron Stieglitz in Petersburg gemalten „Siesta“, einer zur Dekoration eines Speisezimmers bestimmten Schilderung aus der vornehmen Welt des alten Venedig, in welcher die Farbensglut und Phantastiefülle des jungen Meisters mit überraschender Mächtigkeit hervortraten; ebenso in mehreren stimmungsvoll aufgefaßten Porträts²⁾, dann in dem eigentümlichen Phantastiebild der Schackschen Galerie: „Der schlafende Sänger und die Nixen“; in Zeichnungen mit Reminiszenzen von der französischen Reise, wie in dem umstehend reproduzierten reizenden Blatt im Besitze des Herrn S. Mielichhofer in Salzburg: „Vogelpublikum auf einem Pariser Opernball“; dann in einer originell aufgefaßten „Leda“³⁾, endlich in der 1866 entstandenen „Historischen Landschaft“ mit ihren schwermütig dunklen Chypressengruppen und dem verfallenen Gemäuer im Vordergrund, einer Frucht von Makarts italienischer Reise⁴⁾. In den Briefen an die Mutter weicht jetzt die bange Sorge dem Ausdruck des Frohsinns und der Schaffenslust. „Nun ging's gleich übers Bild“ — schreibt er nach der Rückkehr von einem Ferienbesuch in Salzburg —, „die Farbenskizze ist vollendet und seit drei Tagen zeichne ich auf der großen Leinwand; da geht's die Leiter auf und ab — ich habe nicht viel Waden zu verlieren. In längstens drei Wochen beginn' ich zu malen, die Farben hab' ich schon pfundweis bestellt. Es ist doch eine wahre Götterlust, auf so großer Leinwand herumschwirren zu können; ich werde mich besleißigen, nichts Kleines mehr zu malen. Liebste Mutter, wie geht es Dir, seit ich wieder fort bin? Es war schön in Salzburg, glücklich bei Dir, — und lustig (ist's) hier wieder bei der Arbeit.“

Was ist es nun, was in jenen entscheidenden sechziger Jahren als das Eigene, Niedagewesene in Makarts Kunst sich ankündigte und bald darauf (1868) in den „Modernen Amoretten“ (im Besitze des Grafen Janos Palffy) und in der ihnen auf dem Fuße folgenden „Fest in Florenz“ (im Besitze des Bankiers Landau) aufregend und siegreich durch

1) „Eine Scene aus dem Leben des Grafen Mansfeld“ ist der ausführlichere Titel dieses Gemäldes, welches im April 1853 im Osterreichischen Kunstverein in Wien ausgestellt war. Das besonders wegen seines brillanten Kolorits gerühmte Bild wurde vom Fürsten Vincenz Auersperg angekauft.

2) Von frühen Porträts erwähne ich das Doppelbildnis der beiden Kinder des Hrn. J. Nüsseweger, in dessen Besiß, etwa 1859—60 gemalt, mit leuchtenden Köpfen, charakteristischem Rot in der Gewandung, zur Seite Früchte; ferner das im Besitze der Mutter befindliche Selbstbildnis aus der ersten Münchener Zeit; dann das in Zeichnung und Arrangement noch etwas linksche, aber in der an Velazquez gemahnenden Farbe höchst pikante Bildnis der Tochter des Prof. J. Maylbürger in Salzburg.

3) Eine zweite kleine Darstellung dieses Gegenstandes, in der sich schon Makarts ganze Eigentümlichkeit offenbart, besitzt Hr. J. Mielichhofer in Salzburg; sie stammt aus dem Jahre 1865. In Format und Behandlung das Gegenstück dazu bildet die gleichzeitig entstandene kleine „Cleopatra“ im Besitze des Prof. Maylbürger daselbst.

4) Das Motiv dieser Landschaft, welche sich gegenwärtig im Besitze des Hrn. S. D. Mietzke in Wien befindet, klingt in der Illustration zu Uhlands „Entsagung“ nach, welche wir der Holzschnittausgabe der Gedichte (Gotta 1867) entlehnen.

die Welt zog? — Die Hoheit der neueren deutschen Kunst, an deren Wiege die Götter und Helden des Cornelius gestanden, die mit Schwind sich in die deutsche Märchenwelt zurückgeträumt, durch Overbeck und Führich uns die Glaubensinnigkeit des heil. Franziskus wiederzugeben unternommen hatte, sie drohte unter den Händen der historischen Realisten in flache Nüchternheit und Äußerlichkeit zu versinken. Makart hat sie mit neuer Poesie erfüllt, indem er ihren sinnengefälligen Teil, die „Blüte des schönen Scheins“, die Farbe mit der glühenden Empfindung seines Inneren durchdrang. Dieselbe schwärmerisch bewegte Subjektivität, derselbe Reiz einer völlig naiv und unmittelbar sich kundgebenden Seele, wie sie den Gebilden eines Corregio und Rembrandt eigen sind, leuchten und wirken auch in Makarts Malereien. Allerdings kündigt er sich darin als der um vieles modernere Künstler an, daß er der Tradition geistig und technisch viel freier gegenübersteht als jene Alten. Doch das Prinzip der Freiheit selbst hat er mit ihnen gemein. Wie sie, so drängt es auch ihn, nur mit noch viel größerer Kühnheit, über die Grenzen der ererbten Stoffwelt hinaus zu Erfindungen und Gestalten, die bis dahin kein Sterblicher noch geschaut. — Mädchengruppen, halb erwachsen, halb kindlich, bisweilen mit unangenehm kokettem Ausdruck, in phantastischen, reizvoll drapirten Kostümen, erscheinen als „Moderne Amoretten“ mit Genien und bacchischen Wesen zu einem heiteren Frühlingsfest vereinigt. Es ist die alte, ewig sich verjüngende Natur, die hier in Gold und Farbenschimmer getaucht ihren berausenden Einzug hält. — Der „Pest in Florenz“, oder den „Sieben Todsünden“, wie er das Bild anfangs benannte, liegt eine Reminiszenz an das von Boccaccio geschilderte große Sterben zu Grunde, von welchem die Arnostadt einst heimgesucht ward; aber nichts lag dem Künstler ferner, als uns dieses Ereignis realistisch zu erzählen: sein Bild ist eine freie Phantasie über den Sinnengenuß und dessen wüstes Ende, eine moderne „Trilogie der Leidenschaft“, deren drei Sphären, Börse, Bad und Bacchanal, in einer Fülle durch einander wogender Gestalten, Geldgier und Wollust mit Blutdurst und Grausamkeit gepaart, in visionartiger farbenreicher Darstellung an uns vorüberziehen. Wenn schon die Kühnheit und Originalität einer dergleichen Erfindung alle Welt in Staunen versetzte und je nach den verschiedenen Standpunkten der Beurteiler bei den einen Entzücken, bei den anderen ein gelindes Grausen erregte, so waren doch alle Stimmen einig über die beispiellose Genialität, mit welcher der Gegenstand malerisch behandelt war. Wie die „Modernen Amoretten“, so stellte sich auch die „Pest in Florenz“ als ein friesartiges Langbild dar, welches durch Pilaster und Gebälke, mit köstlich erfundenen, an die herrlichsten Meisterwerke der Renaissance gemahnenden Ornamenten auf Goldgrund, gegliedert und eingerahmt war. Die reiche Phantasie des Künstlers fand in der figürlichen Gestaltung des Thema's allein ihr Genüge nicht, sie überflutete gleichsam den Rahmen der Schilderung und spann ihre Formenwelt in jenen heiteren Arabesken weiter, welche die Thermenäle der alten Römer, die Loggien eines Raffael, die Hallen der Paläste Venedigs und Genuas erfüllen. Als ein dekoratives Talent ersten Ranges wurde denn unser Meister auch sofort, selbst von den gegnerischen Stimmen anerkannt. Aber man bedenke wohl: es handelt sich hier nicht um ein dem Bilde angehängtes Ornament, welches von diesem losgetrennt und für sich betrachtet werden könnte. Gliederung und Arabeskenwelt sind innig mit der Darstellung selbst verbunden; alle drei Elemente, Bild, Gliederung und Ornament, sind Emanationen einer und derselben künstlerischen Phantasie. Man stelle sich nur einmal das Werk eines historischen Realisten, etwa Piloty's „Seni vor der Leiche Wallensteins“, von einer ähn-

lichen Umrahmung eingefasst vor, und es wird sofort klar, daß der Unterschied der durch die beiden Meister vertretenen Gattungen ein prinzipieller ist, nicht nur durch eine äußere Dekoration bewirkt, die man beliebig hinzuthun oder weglassen könnte. An die Stelle der Erzählung war durch Makart die poetische Erfindung wieder in ihr Recht eingesetzt. Frei wie jene Alten mit ihren Göttern und Legenden schaltete er mit seinen Amoretten, schönen Frauen, Genien und Bacchanten und zieht in das von ihm beherrschte Reich der Phantasie kraft des angeborenen Rechts der weltumfassenden Malerei die weite Natur mit ihrer Mannigfaltigkeit von Pflanzen, Blumen und Früchten, die ganze Kultur mit ihrer Fülle von Prachtgeräten und Geschmeiden, glanzvollen Stoffen, Emblemen, Wappen, Masken und sonstigen Gebilden hinein. Was die grämlich gewordene Theorie längst in der Prosa des modernen Lebens begraben glaubte, Götterwelt und Allegorie, olympische Heiterkeit und Festfreude, das alles hielt auf dem Zaubertheater von Makarts Malerei wieder seinen Einzug in die Gegenwart.

Nicht minder scharf als dieser Unterschied in der Auffassung und Behandlung des geistigen Teiles der Malerei bei Makart und bei seinen Vorgängern ist die Verschiedenheit seiner malerischen Technik, verglichen mit der vor ihm herrschenden, besonders mit der seines Lehrers Piloty. Ein männlicher Studentkopf im Besitze der Mutter zeigt noch die Malweise, wie er sie bei Piloty lernte. Da sind die Farben fest hingesetzt, mit solidem Impasto; die Wirkung ist hell, kräftig, doch ohne feineren Reiz. Um diesen zu erzielen, bediente sich Makart in ausgiebigster Weise der Lasuren, untermalte mit feiner Berechnung, im Hinblick auf die von ihm beabsichtigte Übermalung, bald pastos, bald ganz dünn und flüchtig, die hellen Teile, z. B. das Fleisch, nahezu weiß, um dann durch Lasurung jene Brillanz, jenen Schmelz und jene Transparenz der Farbe hervorzubringen, welche seine Bilder auszeichnen. Viele haben diese Technik nachgeahmt, Piloty selbst nahm vieles davon an, gleichgekommen aber ist ihm auch hierin keiner. Es darf dabei allerdings nicht verschwiegen werden, daß Makart eben durch sein unvergleichliches Talent in der Auffindung bisher unbekannter Farbeneffekte und Reizmittel, sowie durch das begreifliche Verlangen, seinem unbezähmbaren Schaffensdrang und der Schnelligkeit seiner Produktionskraft nachzukommen, sich bisweilen zur Anwendung von Malmitteln hat verleiten lassen, welche der Solidität seiner Werke gefährlich werden mußten. Dies gilt jedoch vorzugsweise von seiner früheren Zeit und ist namentlich für die epochemachende „Fest von Florenz“, dann auch noch für einige andere Bilder (den Ritter der Galerie Schack, den gleich zu erwähnenden Romeo u. a.) verderblich geworden. In späteren Jahren ging er meistens mit viel mehr Vorsicht zu Werke; seine Technik wurde solider, ohne an Leuchtkraft und Schmelz Einbuße zu erleiden.

Eben hatte der damals 29jährige Künstler die anmutige Amalia Roitmayer, ein schlichtes Münchener Bürgerkind, als Gattin heimgeführt¹⁾ und befand sich mit ihr auf der Hochzeitsreise in Rom, an dem Bilde des „Romeo vor der scheinenden Julia“, welches jetzt im Belvedere hängt, beschäftigt²⁾, als ihn im Frühjahr 1869 der Ruf des

1) Dieselbe starb, nach längerem Leiden, am 3. Juni 1873, zwei Kinder — Hans und Grete — zurücklassend. Makart vermählte sich im Sommer 1882 zum zweitenmal mit der früheren Tänzerin Bertha Linda.

2) Das Bild wurde erst im Herbst d. J. 1869 nach der Heimkehr aus dem Süden ganz vollendet. — Die Januar-Ausstellung 1870 des Wiener Künstlerhauses zeigte ein „Kinderporträt in ganzer Figur“.

Kaisers traf, sich dauernd in Wien anzusiedeln. Es wurde ihm freie Wohnung nebst Garten und Atelier zur Verfügung gestellt und letzteres ganz nach seinen Wünschen und zum großen Teil von ihm selbst hergerichtet. Von jener Zeit an war Makart einer der unsrigen, und seit dem 1. Januar 1879 Professor an der kais. Akademie, welcher er bis zu seinem Tode, somit nahezu sechs Jahre angehörte.

Eigentum Sr. Durchl. des Fürsten Konstantin Hohenlohe. Derselbe besitzt auch noch ein zweites Kinderporträt von Makart aus späterer Zeit. Die Zeichnung zu einem derselben befindet sich im Besitze des Herrn Miethke.

(Schluß folgt.)



Hans Makart zu Pferd, im Festzuge v. J. 1879. Nach der Zeichnung von Franz Rumpfer.



Glossen zur Venus von Melos.

Von W. Henke.

Mit Illustrationen.

Wenn heutzutage ein Anatom sich herausnimmt, über ein Kunstwerk, das einen menschlichen Körper darstellt, auch ein Wort mitsprechen zu wollen, so hat er nicht nötig, sich zu entschuldigen. Eher ist im Gegenteil zu besorgen, daß man ihm zu viel Freiheit läßt mitsprechen, d. h. nicht nur soweit er etwas davon versteht, weil es dabei auf die Kenntnis des menschlichen Körpers ankommt. Dies beweist das Beispiel meines Kollegen Hassé in Breslau, welcher sich kürzlich als Anatom über die Venus von Melos hat vernehmen lassen¹⁾. Denn ich kann nicht ganz mit einem anderen Kollegen, W. Krause in Göttingen, übereinstimmen, welcher von jener Abhandlung bezeugt²⁾, daß sie „rein anatomisch“ ist; und trotzdem haben auch andere Stimmen in der Presse mit ihm eingestimmt, daß durch diese anatomische Untersuchung das große Problem der Restauration des Werkes gelöst sein soll. Was Wunder, wenn diese Vorbeeren auch einen anderen reizen, sich an der Diskussion zu beteiligen. Ich werde mich aber bestrengen, wenigstens in der Methode der Beteiligung auf dem Boden meiner Berufsübung stehen zu bleiben und nur von dem zu reden, was man mit Augen sehen, mit Händen greifen kann, und nicht von dem, was man sich aus der Litteratur und Geschichte dazu denkt. Ich werde daher meinen Gegenstand auch rein anatomisch anfassen, indem ich ihn Stück für Stück zergliedere und frage, was für die Zwecke des Kunsturtheiles aus der Betrachtung jedes Stückes folgt; nur nicht, wie wir es bei der Anatomie der Leiche, die auf dem Tische liegt, pflegen, vom Kopf zu den Füßen herunter, sondern, was bei einer Statue, die aufrecht vor uns steht, wohl natürlicher ist, umgekehrt von den Füßen zum Kopfe hinauf. Sollte es mir trotzdem begegnen, hier und da mit einer Bemerkung, die über die Grenze des rein Handgreiflichen hinausgreift, auch die Beurteilung eines Stilgesetzes oder dergleichen zu streifen, so bitte ich um Entschuldigung.

Die untere Hälfte der Venus ist sehr auffallend und scharf gegen die obere abgegrenzt dadurch, daß sie verhüllt ist, die obere ganz nackt. Ich will bei dieser Umhüllung zuerst stehen bleiben, ehe ich auf das, was darunter steckt, näher eingehe. Ohne Zweifel hat der Künstler nicht ohne Absicht und Berechnung den Kontrast so stark in die Augen fallen lassen zwischen dem, was man von der Schönheit des nackten Leibes sieht und nicht sieht, und auch die Grenze zwischen beiden so bestimmt und gerade in der Höhe einer gewissen, in puncto der Entblößung so kritischen Stelle des Körpers festgesetzt. Daraus scheint mir aber keineswegs zu folgen, daß er diese seine Absicht oder Berechnung auch als Motiv der Situation, in welcher sich das schöne Weib befindet, genommen und daraus den Moment der Lage des Lebens, in welchem sie dargestellt ist, hergeleitet wissen will, wie dies von vielen Interpretatoren mit so viel Aufwand von Phantasie ausgeführt worden ist. Das von der Schulter herabfallende Gewand, welches eben im Begriffe ist, auch über die Hüften hinabzugleiten, spielt in den Restaurationsbetrachtungen von Veit Valentin³⁾ und vielen anderen, z. B. auch von meinem Kollegen Hassé, eine

1) Die Venus von Milo. Eine Untersuchung auf dem Gebiete der Plastik. Jena 1882.

2) Allg. W. Med. Ztg.

3) Die hohe Frau von Milo. Berlin 1872.

Hauptrolle und es läßt sich nicht leugnen: wenn man sich auf den Standpunkt der Lehre Lessings vom „fruchtbaren Momente“ stellt, den der Künstler zur Darstellung wählen soll, um die Phantasie zu veranlassen, daß sie sich ausmalt, was nun weiter folgen wird, so wäre es ihr hier nicht schwer gemacht, den Eindruck der Entblößung in Gedanken noch wirksam zu steigern.

Ich finde nun aber, daß dieses „herabfallende Gewand“ weder ein Gewand ist, noch herabfällt. Kein Gewand, d. h. kein Kleidungsstück. Die Griechen trugen keine Jacken oder Korsetts mit engen Ärmeln oder Taillen; aber sie drapirten sich doch auch nicht nur mit malerisch gefalteten Tüchern; sondern ihre täglichen Kleider hatten einen gewissen Schnitt, Façon und Befestigungen. Von alle dem ist an dieser Drapirung um die Beine der Venus nichts zu sehen. Es ist ein einfaches großes Stück Zeug, Teppich, Shawl oder Badetuch. Und es ist auch nicht im Begriffe zu fallen, nicht auf dem Wege, von der Schulter bis vor die Füße herabzugleiten und nur momentan auf halbem Wege eben verweilend. Wenn der Künstler dies hätte ausdrücken wollen, hätte er doch wohl den einen Zipfel nach oben zurückgehalten, den anderen schon tiefer hinabsinkend dargestellt. Denn ein fallendes Gewand von so leichtem Faltenwurfe würde sich doch nicht wie ein Strumpf, den man anzieht, über die Taille und Hüften hinunterstreifen. Dieses Tuch ist aber vielmehr entschieden in der Höhe, in der es eben dem Körper noch eng anliegt, auch einigermaßen befestigt. Der obere Rand ist zu einem Strang gedreht und um die Hüften angefchlungen, also für den Augenblick auf dieser Höhe absichtlich angelegt. Das mag keine dauerhaft anständige Bekleidung sein; aber es setzt weder ein vorheriges Fallen bis hierher noch ein folgendes weiter hinab unmittelbar voraus. Eine solche Halb- oder Interimbekleidung mag man sich nun aus der Situation heraus motivirt denken, wie man will; auf alle Fälle ist sie eine Art von Kostüm, das die Alten in der Kunst konventionell als Bild eines nicht nur ganz flüchtigen Zustandes brauchen, wie zahlreiche Statuen zeigen, die ebenso drapirt sind, oft mit noch deutlicher markirter Befestigung, z. B. mit durch einander geschlungenen Zipfeln am oberen Rande des Tuches, wie an der Psyche mit Amor auf dem Kapitol. Und auf alle Fälle ist also eine solche Drapirung absichtlich dazu bestimmt, für den Augenblick, wenn auch nicht für lange, der Sorge um eine völlige Entblößung überhoben zu sein. Diese Beforgnis kann also nicht, wie jene Autoren wollen, das bestimmende Motiv der Situation sein, in welcher die Statue dargestellt ist.

Besonders wird man nicht daran denken dürfen, daß nun die Stellung der Beine innerhalb dieser Umhüllung nur durch die Absicht motivirt sein soll, das Fallen der Hülle aufzuhalten. Das wäre ein sehr schwächliches Mittel zu diesem Zwecke und doch auch wieder ein zu unbedeutender Zweck für den Gebrauch so kräftiger Glieder. Die Beine hat der Mensch im Leben und in der Kunst zum Gehen und Stehen und diese hier stehen besonders kräftig da, um die hohe Gestalt zu tragen. Ganz besonders ausdrücklich ist hier der Gegensatz des sog. „Standbeines“ und „Spielbeines“ ausgesprochen. Der Schwerpunkt des ganzen Körpers ruht entschieden nur gerade senkrecht über dem rechten Fuße, ja förmlich bis gerade über denselben zurückgelehnt. Das linke Bein aber ist leicht und frei vorgelegt, etwas gehoben wie zu einem Schritte in die Höhe und außerdem, was besonders prägnant ins Auge springt, mit dem Knie etwas einwärts vor das andere hingedreht. Dies vor- und einwärts angezogene Knie des Spielbeines ist eine Attitüde, die noch gröber und auffallender eine Unzahl von Statuen, besonders von bekleideten der Spätrenaissance oder des Barockstiles charakterisirt, jeden heiligen Nepomuk auf der Prager und anderen Brücken und andere männliche und weibliche Heiligen an den breiten Pilastern katholischer Kirchen der letzten Jahrhunderte; aber bei allen diesen wird sie zum bloßen Tanzmeisterpas, der ersichtlich keinen anderen Zweck hat, als Abwechslung in die Masse des Faltenwurfes zu bringen und trotz desselben wenigstens dies eine lebendige Bein noch sichtbar hervortreten zu lassen. Wo wir dagegen das Gleiche in der guten Kunst alter oder neuer Zeit sehen, da muß es einen besseren Grund haben und ihm zum Ausdruck dienen. Beim Diskobolus des Myron, der auf dem linken Fuße stehend die Wurfscheibe in der linken Hand wägt, hat das vorgelegte rechte Bein auch so eine Einknickung mit dem Knie vor und gegen das linke hin, offenbar als Andeutung eines balancirenden Wiegens hin und her, welches einem Hinüberspringen vom linken auf das rechte Bein vorhergeht. Ebenso noch deutlicher beim David des Michel-

angelo, der auf dem rechten Fuße stehend zum Wurf mit der rechten Hand vorbereitend ausholt und mit dem etwas eingeknickten Knie des vorgesezten linken Beines die Lage sucht, in der dasselbe den beim Wurf herüberspringenden Körper aufnehmen soll. Auch bei der Venus fordert nun offenbar gerade dies nach rechts angezogene linke Knie eine besondere Erklärung aus jeder Restauration der Statue, welche als eine natürliche Motivierung derselben befriedigen soll. Ich werde daher darauf zurückkommen, wenn ich bei der Frage nach der Haltung der Arme auf die Motivierung der ganzen Figur eingehe. Protestiren wollte ich nur gleich hier gegen die beliebte Vorstellung, als wenn dies Knie eben nur das sogenannte Gewand am Herabfallen verhindern soll, weil diese Bewegung zu diesem Zweck einerseits höchst ungenügend, andererseits doch der Gebrauch dieses Gliedes zur Erfüllung einer so geringfügigen Aufgabe ein unmäßiger Aufwand von Kraft wäre. Man darf doch wohl auch in der bildenden Kunst oder in der Darstellung des lebenden menschlichen Körpers in gleicher Weise wie Lessing von der dramatischen Kunst verlangen, daß jedes Mittel der Wirkung nur zu einem solchen Zweck in Bewegung gesetzt werde, zu dessen Erreichung es mehr als irgend ein anderes geeignet ist.

Bevor ich die untere Hälfte der Figur verlasse, möchte ich gleich noch eine Frage berühren, deren Beantwortung teils mit der Art, wie die Beine drapirt sind, teils wie sie dastehen, zusammenhängt. Sie betrifft den naheliegenden Gedanken an eine Badesituation. Ich will nicht untersuchen, ob es der Würde der Kunst, die ein solches Werk geschaffen hat, zuwider ist oder nicht, daran zu denken, daß dasselbe nur ein Weib im Bade, und sei es auch ein göttliches Weib, darstellen, oder auch etwa nur die Auffassung eines idealen Zustandes, in welchem sich dasselbe befindet, naturalistisch von der Vorstellung eines Bades entlehnt haben sollte. Gesezt aber, man will dies zulassen, so behaupte ich: es kann nicht ein Moment vor, sondern nur nach dem Bade gedacht sein. Gasse sagt, die Venus sei „im Begriffe, in die Fluten zu steigen“, und führt dies mit Beziehung auf das Fallenlassen des Gewandes und Lösen der Haare weiter aus. Dieselbe Idee schwebt mehr oder weniger allen denen vor, welche von der Vorstellung des „fallenden Gewandes“ ausgehen. Aber anatomisch begründet ist jedenfalls der Gedanke an das Steigen in die Fluten nicht. Denn, wie das Wasser nicht bergauf läuft, so muß auch der Mensch aus der Luft in das Wasser stets hinab und nicht hinaufsteigen, und wenn also die Bewegung einer Figur darauf hindeuten soll, muß der vorgesezte Fuß nicht höher, sondern tiefer stehen als der noch weiter zurückstehende, wie dies manche moderne Darstellungen badender Figuren beweisen. Und damit stimmt nun, was oben über die Drapierung gesagt ist. Sie ist kein Gewand, das abgelegt, sondern ein Tuch, das umgelegt wird, etwa das Badetuch, das nach dem Abtrocknen noch als provisorische Halbbedeckung bis zur Vollendung der Toilette um die Hüften geschlungen ist. Und auch ästhetisch, wenn ich mir erlauben darf, diese Bemerkung hinzuzufügen, dürfte die Darstellung des entkleideten Weibes nach dem Bade kein so niedriges Genre der Kunst darstellen als vor dem Bade. Das Ablegen der Kleider auch zu diesem Zwecke ist immer ein Moment des Bruches mit der gewohnten Sitte der Bekleidung, dessen Belauchung wohl einen passenden Gegenstand für ein launiges kleines Gedicht wie Schepfels „Erscheinung“¹⁾ abgeben kann, aber als Vorwurf für ein Werk der Skulptur nur einem modernen Franzosen wohl anstehen mag. Das Verweilen im unbekleideten Zustande nach dem Bade ist mehr eine flüchtige Fortdauer des paradiesischen Naturzustandes, zu dem der Mensch im Bade vorübergehend zurückgekehrt ist.

Kommen wir zur oberen oder unverhüllten Hälfte der Gestalt, so ist es nicht möglich, nicht zuerst bei diesem Umstande zu verweilen, daß sie und wie sie ganz nackt dargestellt ist. Die Plastik des Torso mit seinen vollen und doch festen Formen, die breite Modellirung der Haut über starken und doch schlanken Knochen und Muskeln, über einer mäßigen und doch prallen Polsterung mit Fett und den kleinen, straffen Brüsten mit der Spitze nach oben ist es ja ohne Zweifel, was dies Werk so sehr vor allen anderen ähnlichen auszeichnet, diese Manier, der es seine ebenso

1) Biterolf in Frau Aventiure:

„Prüfend senkt's den Fuß zur Brandung,
Schauert leicht und lächelt fein,
Löst sich Gürtel und Gewandung,
Taucht, wie Gott es schuf, hinein.“

allgemeine wie gerechte Bewunderung verdankt, diese Verbindung von Naturwahrheit und Stilisierung in der Beherrschung der Massen und der Durchbildung der Oberfläche.

Die Biegung des Torso, wenn man dabei zunächst an die Biegung seiner Achse oder des Rückgrates herüber und hinüber, d. h. nach der Seite denkt, ist in ziemlich gewöhnlicher Weise durch die Stellung der Hüften über den Beinen bestimmt. Wie gewöhnlich, steht die auf dem Standbeine, also die rechte, etwas höher; nach dem Spielbeine hin, also nach links, ist das ganze Becken etwas geneigt, und so würde auch das untere Ende des Rückgrates etwas schief nach links hin über den Hüften ansteigen. Aber sehr bald oberhalb biegt sich das Rückgrat nun, auch wie gewöhnlich, wieder nach der Seite des Standbeines, also hier nach rechts hinüber; demnach freilich hier wohl auch etwas mehr als bei vielen anderen stehenden Figuren; aber auch dies ganz natürlich motivirt als unterstützende Bewegung zu der der linken Schulter, die nach oben geht. Auffallender ist die Neigung und Biegung des Torso auf den Hüften und in sich in der Richtung von hinten nach vorn. Das Becken hängt von den Hüften ziemlich stark rückwärts hinab¹⁾. Dies sieht man deutlich von vorn und rechts an der stark heraustretenden, entblößten Vorderseite des rechten Hüftgelenkes, gegen welche die Höhe des Beckenrandes aufwärts stark zurückweicht; aber man erkennt es auch in der Mitte der Vorderansicht an dem Zurückweichen der Nabelgegend. Dagegen ist nun das Rückgrat über dem Becken und mit ihm die Brust wieder mehr nach vorn gebogen. Dies sieht man von hinten an der wenig eingebogenen Rückseite der Taille; aber es spricht sich ebenfalls in der Vorderansicht deutlich aus durch die Einknickung der Oberbauchgegend zwischen der Vorwölbung des Unterbauches und dem wieder mehr vorwärts aufrechten Thoraxrande über der Magengrube. Eine solche Haltung des Beckens nach hinten und Biegung des Rückgrates nach vorn ist nun zwar bei Antiken nichts so Ungewöhnliches, wie sie uns im Leben erscheinen würde, da es bei uns heutzutage, bei Herren und Damen, bei Militär und Civil, guter Ton ist, sich anders zu halten, das Becken auf den Hüften nach vornüber zu neigen und dagegen die Brust rückwärts aufzurichten (sich gerade zu halten, wie wir sagen, oder in die Brust zu werfen); und besonders an Venusstatuen bemerkt man es auch sonst, und da drückt es eine Art von nachlässiger oder schlaffer Haltung aus, ein weiches Einknicken der Taille und Zurücksinken des Beckens über den vortretenden Hüften. Aber daß es gerade bei dieser Venus, deren Körper in Formen und Haltung sonst einen strammeren Eindruck macht, so besonders stark ausgesprochen ist, setzt doch wohl noch eine besondere Beziehung zu den Motiven ihrer ganzen Haltung voraus, und es stimmt in dieser Beziehung zusammen mit der starken Hebung des linken Oberschenkels, da eine Erhebung des Spielbeines nach vorn und Neigung des Beckens nach hinten sich gegenseitig unterstützen.

Das Hauptstück aber von der oberen Hälfte der Statue, um das sich alle Betrachtungen über dieselbe drehen, ist das, was nicht da ist, sind die fehlenden Arme. Denn ihre Ergänzung in Gedanken ist es, wovon das Motiv des ganzen Werkes bestimmt wird. Hier haben wir nun also wohl aus einander zu halten, was uns der Nest oder die Nester derselben für Anhaltspunkte zu ihrer Ergänzung an die Hand geben, und was wir uns frei dazu denken.

Sehr einfach liegt die Sache, was die Anhaltspunkte betrifft, bei dem rechten Arme. Von ihm haben wir nichts als den Stumpf, der an dem Torso sitzt; aber dies ist doch etwa die Hälfte des Oberarmes von der Schulter abwärts. Derselbe ist ohne Zweifel abwärts und etwas vorwärts gerichtet; dazu ziemlich stark gegen die Brust angedrückt und wohl auch mit seiner sog. Vorderfläche, d. h. mit der Seite, nach welcher sich der Arm in der Mitte biegen kann, nach dem Torso hingewendet. Ob aber der Arm gebogen oder ausgestreckt gewesen ist und wie also Vorderarm und Hand gestanden haben, darüber lehrt der Augenschein nichts, weil von diesen Teilen und schon von ihrem Ansätze an den Oberarm und Ellbogen nichts mehr da ist. Wenn also viele Autoren zu der Vorstellung hinneigen, daß der Arm ziemlich gestreckt, also auch der Unterarm nach unten, etwas nach vorn und gegen den Körper herangehalten gewesen sei,

1) Es befindet sich also in einer Lage, die man in der Anatomie und Geburtshilfe als „schwache Neigung“ zu bezeichnen pflegt, weil man den Ausdruck „Neigung“ im Sinne von Neigung nach vorn gebraucht.

so daß die Hand dann etwa über das linke, vorgestreckte Knie käme, so ist dies nur Vermutung¹⁾. Ebenso gut kann man sich vorstellen, daß der Arm in der Mitte ziemlich stark, z. B. etwa im rechten Winkel gebogen gewesen sei, so daß dann also der Unterarm, wenn die Beugeseite etwas einwärts gefehrt war, ziemlich quer vor dem Bauche herüber gegangen wäre. Einen greifbaren Anhaltspunkt haben wir weder für das eine noch für das andere. Denn ich kann wenigstens von Spuren, daß die Hand am Gewand vor dem linken Oberschenkel angegriffen hätte, weder in dem Faltenwurf noch sonst einen positiven Rest sehen. Eher könnte man eine Art von äußerem Grunde für die andere Annahme darin sehen, daß der Arm, wenn er mit dem Torso aus einem Stück gewesen wäre, nur bei gebeugter Haltung nicht über die untere Grenze des Blockes hinabgereicht hätte, aus dem der Torso besteht.

Vom linken Arme haben wir an der Figur nur einen kleineren Rest, den Stumpf der Schulter, aber doch genügend, um daraus einigermaßen auch die Stellung des Oberarmes zu kombinieren; dazu nun aber die Bruchstücke des unteren Oberarmendes und der Hand, die dazu gehören sollen, da sie angeblich in der Nähe der Statue gefunden sind und in Gestalt und Größe auch wohl zu ihr passen können. Ich habe nicht zu erörtern, was alles für oder gegen ihre Zugehörigkeit sprechen kann; aber das eine Bedenken dagegen kann und muß ich doch auch mit beurteilen, welches von der angeblich sehr inferioren Arbeit hergenommen ist, die diese Fragmente im Vergleich mit dem ganzen Werke zeigen sollen. Es ist gewiß nicht zu leugnen, wenn man den Stummel der Hand in die Hand nimmt und andächtig betrachtet, daß dies Reliquienstück keinen Nachklang von dem Eindruck reizender Naturwahrheit erweckt, welchen der Anblick des Torso, wenn man vor ihm steht, hervorbringt. Dieser ist von vollendeter Lebendigkeit der Form, jener ein plumper Klumpen; aber es fehlt freilich mit den Enden der Finger auch alles, was einen feineren Effekt gemacht haben könnte. Und freilich ist auch die erhaltene Oberfläche des Handrückens mit den zwischen die Ansätze der Finger einschneidenden Falten ziemlich einförmig, ja, man kann sagen, obenshin modellirt. Indessen mir will scheinen: es giebt solche nachlässig behandelte Partien auch am Hauptstück, nicht nur in der unteren Hälfte, sondern auch am nackten Torso. Die Falte, die unter der Rückseite der rechten Schulter in die Achsel hineingeht, und die ganze Gegend von da weiter herunter finde ich auch nicht feiner als jenen Rücken der Hand bis zu den Fingern. Nun wird man hier gleich bereit sein anzunehmen, daß hier der Artist weniger Fleiß auf den Effekt der Naturtreue verwendet hat, weil diese Partie bei der Aufstellung der Statue wenig oder gar nicht zu sehen war; aber wer sagt uns, ob nicht auch der etwa hoch nach oben gefehrte Handrücken ebenfalls den Blicken des Beschauers entzogen war; ja er war es wahrscheinlich. Also aus diesem Grunde kann man die Bruchstücke nicht ohne weiteres beiseite schieben.

Kombinieren wir nun aus diesen Materialien die Anhaltspunkte für die wahrscheinliche Haltung des linken Armes, so stimme ich mit meinem Kollegen Gasse vollständig überein in den beiden Punkten seiner Rekonstruktion desselben, welche in der That direkt anatomisch aus dem gegebenen Materiale hergeleitet sind: 1) daß aus der Gestalt der Schulter und der Bruchfläche des Armanfanges an derselben direkt auf eine vor- und seitwärts, mindestens bis zur Horizontalen erhobenen Stellung des Oberarmes zu schließen ist, 2) aus der Bruchfläche am unteren Ende des Oberarmfragmentes und einer sanften Hautfalte oberhalb des vorderen Randes derselben auf eine mindestens rechtwinklige Beugung des Armes. Aber damit ist die ganze Lage des Armes und der Hand durchaus noch nicht gegeben. Denn daneben bleiben noch zwei Bewegungen am Arme möglich, nämlich die Drehungen um eine Längsachse des Unterarms zwischen den beiden Knochen desselben (sog. Pro- und Supination) und des Oberarmes (Rotation) in der Schulter. Durch die letztere kann der Unterarm mit der Hand, wenn er gegen den Oberarm gebeugt und dieser etwa horizontal vorwärts erhoben ist, noch entweder vom Ellbogen an gerade aufwärts, oder auch horizontal vor und über dem Kopf hin gehalten sein. Ob das eine

1) In den Ergänzungen von Tarral (s. Goeler v. Ravensburg, Die Venus von Milo, Taf. 4) und Gasse (a. a. O.) reicht sie freilich bloß bis vor die linke Hüfte; aber in beiden scheint mir der Arm beträchtlich zu kurz ergänzt zu sein.

oder das andere, darüber ergeben die anatomischen Anhaltspunkte nichts ¹⁾. Und in beiden Fällen kann dann noch wieder durch die Bewegung im Unterarme die Hand mit ihrem Rücken oder Teller entweder nach vorn oder nach hinten gewendet sein. Weder das Oberarm- noch das Handfragment geben einen Anhaltspunkt für das eine oder andere. Ebenso ist das letztere zu kurz vom Arme abgebrochen, um mit Sicherheit erkennen zu lassen, ob das Handgelenk mehr nach dem Rücken oder Teller hin gebogen war. Auf die Haltung der Finger und den Apfel, den dieselben halten, will ich einstweilen nicht eingehen, weil diese nur zur Deutung eines einzelnen Ergänzungsmotives beitragen können und zunächst nur die verschiedenen Möglichkeiten von Stellung und Aktien der Arme in Betracht kommen.

(Schluß folgt.)

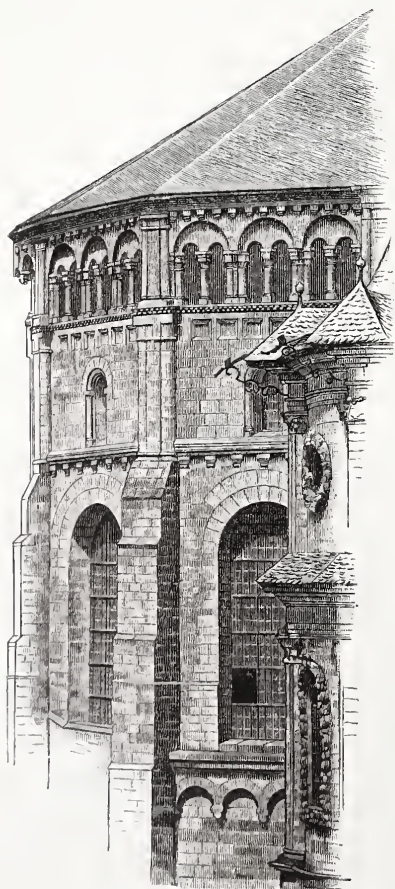
Bücherchau.

Geschichte der deutschen Kunst. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. 1885. 8.

Zu einer Geschichte der deutschen Kunst drängt längst die nationale Strömung. Es konnte sich nur noch darum handeln, ob die Vorarbeiten dazu weit genug gediehen waren. Diese Frage durfte unbedenklich bejaht werden, wenn nur ein populäres Werk erwartet, resp. erstrebt wurde. Für ein solches würde sich freilich viel mehr die Arbeitsteilung nach Kunstperioden als nach Kunstzweigen empfohlen haben, zumal im Interesse der einheitlichen Behandlung. Diese ist aber von besonderer Bedeutung, wo die kulturgeschichtlichen Verhältnisse im Vordergrund stehen, was in einer populären Kunstgeschichte zweifellos der Fall ist. Zu ihrer Gewinnung würde daher die Bearbeitung des frühen wie des späten Mittelalters, der Renaissance wie des Rococo in je eine besondere Hand zu legen gewesen sein. Ob es bei dieser Art der Stoffverteilung auf dieselben Autoren hinausgekommen wäre, welche jetzt die schwierige Aufgabe übernommen haben, kann immerhin zum Gegenstande der Diskussion gemacht werden. So viel dürfte als feststehend zu betrachten sein, daß diejenigen, die durch gründliche Forschungen ein wissenschaftliches Feld zu bearbeiten und auszubauen den Beruf haben, in der Regel minder befähigt sind, diese Errungenschaften dem großen gebildeten Publikum in hinreichend verständlicher Darstellung zugänglich zu machen, zumal wenn das eine die Forschung, mit dem anderen, der volkstümlichen Form, sofort und von vornherein vereinigt werden soll. Als Forscher aber haben wir die fünf Herren zu betrachten, denen je ein Zweig der deutschen Kunst zur Bearbeitung ist anvertraut worden, nämlich die Baukunst Direktor Dohme — die Plastik W. Bode — die Malerei H. Janitschek — der Kupferstich und Holzschnitt Fr. Lippmann — das Kunstgewerbe S. Lessing. Als Forscher haben sich aufs neue die ersten drei im vollsten Maße bewährt, in den drei, resp. vier Lieferungen, die von jedem derselben bereits vorliegen. Fast jede Seite, deren jede Lieferung 48 zählt, bringt neue Untersuchungen und Anschauungen, da nicht nur die gerade auf diesen drei Gebieten (Baukunst, Plastik, Malerei) sehr ausgiebige Litteratur aufs gewissenhafteste benutzt, sondern, dank den sorgfältigen und eingehenden Beobachtungen, auch viele neue Gesichtspunkte und Resultate genommen wurden. Solche sind in gleichem Maße von den beiden Bearbeitern des Kupferstiches und Holzschnittes wie des Kunstgewerbes zu erwarten, denen die Aufgabe durch die geringere Anzahl gründlicher Vorarbeiten nur noch schwerer, freilich auch um so dankbarer gemacht ist.

¹⁾ Haffe spricht von Biegung des Unterarmes „in der Ebene des Oberarmes“. Ich verstehe nicht, was damit gesagt sein soll, und ebenso wenig, was er als Begründung dazu von der Ausdehnung des Beugewulstes „nach vorn und unten“ bemerkt. Ich weiß weder, was Ebene des Oberarmes, noch was in diesem Zusammenhange vorn und unten ist.

Bevor wir an die Prüfung der bereits erschienenen zehn Lieferungen herantreten, wird eine Beurteilung der Illustrationen nötig sein, die teils in ganzen Blättern, teils in dem Texte beige druckten Abbildungen bestehen. Sene in der Anzahl von sieben teils einfachen, teils doppelten Tafeln den einzelnen Lieferungen vorgeheftet und den verschiedenen Zweigen entnommen, ohne irgend welche Rücksicht auf den jedesmaligen Text, dem sie auf Grund eines besonderen Schemas erst später einzugliedern sind, setzen sich aus Chromolithographien, Helio- gravüren, Zinkzügen u. s. w., namentlich aber aus Holzschnitten zusammen. Sie sind von ungleicher Güte, im großen und ganzen aber von vorzüglicher Ausführung. Der St. Michael, der das erste Heft eröffnet, ist ein unübertreffliches Meisterstück des Farbendruckes, die meisten



Vom Chor des Domes zu Trier. (Aus der Geschichte der deutschen Kunst, Verlag der Grote'schen Buchhandlung.)

anderen farbigen Bilder, deren jede Lieferung zwei bringt, schließen sich ihm würdig an. Weniger gelungen, wie in Zeichnung, so in Farbe, ist die „Madonna mit der Bohnenblüte“ aus dem städtischen (nicht „erzbischöflichen“) Museum zu Köln. Die Nachbildungen der Holzschnitte, die freilich um so leichter zu bewerkstelligen sind, dokumentiren ein besonderes Geschick, die plastischen Gebilde sind meistens vortrefflichen Zeichnern zur Abbildung anvertraut worden. Die architektonischen Tafeln erscheinen zum Teil etwas ängstlich und flau, wie einem Modelle nachgebildet, und die Kopien der Gemälde verraten nicht immer eine mit dem betreffenden Stile durchaus vertraute Hand, wie das „Soester Antependium“ und „das Altarbild“ in der Johanniskapelle (nicht „im Chorkapitel“) des Kölner Domes, von denen viel bessere Konturzeichnungen längst vorhanden sind. Die sehr zahlreichen Illustrationen (20 bis 50 in jedem Hefte), die den Text beleben, sind sehr verschieden an Wert, manche vorzüglich, besonders die Umrißbilder, die zu größerer Treue nötigen, andere etwas abgeschwächt und unbestimmt, weil zu oberflächlich aufgefaßt oder zu ängstlich wiedergegeben. Durchgängig aber sind sie, worauf es hier vor allem ankommt, geeignet, den Entwicklungsgang des betreffenden Kunstzweiges zu illustriren. In der Geschichte der Malerei wirkt es sehr störend, daß die einzelnen Abbildungen nicht mit fortlaufenden Nummern bezeichnet sind, welche die Orientirung wesentlich erleichtern würden. Dankbarlichst verdient hervorgehoben zu werden, daß die großen wie die kleinen Bilder fast sämtlich auf neuen Aufnahmen beruhen und im wohlthuenden Unterschiede von den

meisten anderen illustrierten Kunstgeschichten nicht bloß von denjenigen, die auf den Massenvertrieb berechnet sind, eine große Fülle neuen, bis dahin entweder gar nicht oder ganz unzulänglich abgebildeten Materials bringen. Daß die Verfasser in dieser Beziehung keine Mühe, der Verleger keine Opfer gescheut haben, gereicht ihnen zu besonderer Ehre.

Da das Werk bereits zu zehn Heften angewachsen und die Behandlung der Baukunst schon bis an die Schwelle der Renaissance, die Plastik noch etwas weiter gebiehn ist und auch die Malerei die romanische Stilart längst überwunden hat, so würde eine detaillirte Besprechung jedes einzelnen Gebietes, so verdient und verlockend sie zugleich ist, hier zu weit führen. Beschränken wir uns zunächst darauf, die den drei Abhandlungen gemeinsamen Vorzüge und Mängel näher zu beleuchten, um dann im Einzelnen Kritik zu üben.

Da das Werk sich an das ganze deutsche Volk, insoweit es Interesse für seine Kunst-

geschichte hat, wendet und sein äußerst wohlfeiler Preis die bereitwilligste Aufnahme in allen Kreisen voraussetzt, so war offenbar eine populäre Behandlung beabsichtigt, mithin geboten eine klare Disposition und leichte Übersichtlichkeit, eine einfache, leichtverständliche und doch edle Sprache, in der nicht allzu viel vorausgesetzt und manches minder leicht Faßliche dem Verständnis näher gebracht wurde. Die Zeit- wie die Kulturgeschichte hatte für diese Darstellung Rahmen wie Hintergrund abzugeben. Diesen Weg nicht zu beschwerlicher und doch sehr belehrender Behandlung hatte Lübke längst betreten, und ihm verdankt er hauptsächlich seine Erfolge. Auch Schnaase ist ihm im ganzen gefolgt, denn trotz des sublimen Tones, den er



Eisenbeintafel mit dem Bildnis Kaiser Ottos I. (Aus der Geschichte der deutschen Kunst, Verlag der Grote'schen Buchhandlung.)

zuweilen anschlägt, liest er sich doch leicht und angenehm. In einem etwas ernstern Gewande erscheint unser Werk, dessen Lektüre trotz der gefälligen Diktion nicht so leicht ist, wie manche, wohl die meisten, wünschen werden. Diesen wird die Untersuchung mit zu viel gelehrtem und detaillirtem Apparat durchsetzt, die Entwicklung nicht übersichtlich genug gruppiert, jeder Übergang nicht hinreichend scharf markiert erscheinen. Während der Eingeweihte diesen überall leicht herauswittern, die charakteristischen Eigentümlichkeiten der größeren wie der kleineren Epochen und Schulen unschwer entdecken und das geschickte Sineinanderweben der verwandten Richtungen bewundern wird, wird dem nur oberflächlich Vorgebildeten mancher

Markstein entgehen, nicht ohne das weitere Verständnis zu erschweren, wenn nicht gar unmöglich zu machen. Die kulturgeschichtlichen Gesichtspunkte, zu denen gewiß auch die religiösen zählen, sind überall, namentlich von Dohme, mit Vorliebe betont und der Unbefangtheit und Unparteilichkeit, mit der dies geschehen ist, muß im allgemeinen das höchste Lob gezollt werden, die eine und die andere Stelle ausgenommen.

Dohme beherrscht sein architektonisches Material mit einer Vollständigkeit und Sicherheit, die Bewunderung verdienen, und seine Kenntnis desselben scheint fast überall auf Autopsie zu beruhen. Obgleich er aus dem Vollen schöpft, verliert er sich doch nicht in das Kleinliche. Überall leuchtet vielmehr das Bestreben durch, die einzelnen Stile und ihre Abarten, die Eigentümlichkeiten, in die sie sich nach besonderen Einflüssen, nach Ländern und Schulen sondern, möglichst klar nach größeren Gesichtspunkten zu ordnen. Die römisch-deutschen, die fränkischen Überbleibsel hätten vielleicht noch etwas sorgfamer gesammelt werden können, da z. B. das Dekagon von St. Gereon in Köln in Bezug auf diesen Kern nicht hinreichend gewürdigt ist. Die karolingische Periode ist mit Ausführlichkeit behandelt, mit noch viel größerer der sächsische Provinzialismus, der dem Verfasser besonders geläufig ist. Der Übergangstil wird in seinen einzelnen Gegenden und Spielarten verfolgt und die glänzende Entfaltung, die er am Rheine genommen hat, mit großer Vorliebe und mit einer Sachkenntnis



Die heilige Pelagia. (Aus der Geschichte der deutschen Kunst, Verlag der Grotischen Buchhandlung.)

beleuchtet, die selbst vertrauten Freunden noch manches Neue und Überraschende wird zu melden haben. Die Gotik wird in ihren Quellen gründlichst belauscht, ohne indessen durch ihre einzelnen Entwicklungsstadien mit der Intensivität begleitet zu werden, die manche wünschen dürften, besonders diejenigen, welche die hinreichenden Merkmale gewinnen möchten, um jedes einschlägige Denkmal in Bezug auf Zeit und Schule bestimmen zu können. Die bislang zu wenig beachteten Klosterbauten werden eingehend gewürdigt. Die Profanarchitektur wird an ihren zuständigen Stellen eingereicht. Der Backsteinbau wird so gründlich geprüft, daß er den Verfasser als ganz besonderen Kenner verrät.

Von all den Untersuchungen und Kombinationen, von all den Beobachtungen und Ergebnissen, die sich hier teils offen zeigen, teils nur still andeuten, wird die Litteratur dankbarlichst Akt nehmen und unzähligen eingestreuten Bemerkungen und Notizen die Beachtung schenken, die manche Leser ihnen vielleicht vorenthalten werden.

Die Geschichte der deutschen Plastik macht einen fast noch selbständigeren Eindruck. Hier war aber auch für neue Untersuchungen das Terrain noch viel geeigneter und einladender. Die kleine Plastik, und aus dieser auch nur die des Eisenbeins, zieht der Verfasser in den Kreis der Betrachtung bloß für die Zeit, aus der die große Plastik fehlt, also bis an die Schwelle des zweiten Jahrtausends. Daß er sie später und mit ihr die plastischen Erzeugnisse des Goldschmiedes gänzlich ignoriert, hätte einer Erklärung bedurft, zumal diese doch nicht ausschließlich dem Kunstgewerbe angehören. Daß der Verfasser im Unterschiede von der bisherigen Auffassung und Einteilung die gotische Periode für die Plastik erst kurz vor dem Schlusse des 13. Jahrhunderts beginnen und schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts schließen läßt, ist ja wohl zu rechtfertigen. Die enge Begrenzung dieser vorwiegend charakteristischen (und auch produktiven) Epoche, namentlich in Bezug auf ihren Anfang, hat doch wohl auch einigermaßen darin ihren Grund, daß dem Autor eine tiefere Auffassung derselben nicht recht gelingen will; denn der Nachweis, woher die so eigenartigen, mit allen vorhergegangenen

vollständig brechenden Schöpfungen geflossen oder inspirirt sind, ist er uns schuldig geblieben. Mit Vorliebe verweilt er bei den Übergangsfiguren vom Anfange des 13. und vom Schlusse des 15. Jahrhunderts, deren Naturalismus ihn viel mehr anheimelt als der Transcendentalismus, die Innerlichkeit der frühgotischen Bildwerke, die gerade am Rhein in vollster Verleugnung der klassischen Bildhauerreminizzenzen ihre erhabenste Schönheit entfaltet haben. Übrigens erfreut der Verfasser sich eines überaus feinen Beobachtungssinnes und einer Fertigkeit, an den Figuren die sie auszeichnenden Merkmale hervorzuheben, die geradezu bewunderungswürdig ist. Es ist ein wahrer Genuß, ihn ein Bildwerk analysiren und beschreiben zu hören, und verlockend genug, von seinen Anschauungen sich bestimmen zu lassen. Dieser distinguirten Beobachtungsgabe und diesem geläuterten Geschmack verdanken wir eine ganze Reihe von Entdeckungen, die sich namentlich auf die Bronzedenkmalen des 11. und 12., noch viel mehr aber auf die herrlichen Erzeugnisse der sächsischen, am meisten der fränkischen Bildhauer im 13. Jahrhundert beziehen. Über die Einzelheiten erscheinen die Allgemeinheiten zuweilen etwas verflüchtigt und das Bedürfnis gerade der aufmerksamsten Leser, für die Bestimmung der einzelnen Bildwerke in Bezug auf Zeit und Ort ihres Ursprunges die nötigen Kriterien zu gewinnen, dürfte nicht immer hinreichend befriedigt werden.

Die Geschichte der Malerei ist bis tief in das 12. Jahrhundert, mit Ausschluß der jüngst entdeckten Oberzeller Wandgemälde, fast nur eine Geschichte der Miniatur. Diese verfolgt der Verfasser von ihren ersten, mehr unbestimmten und ungeklärten Äußerungen, in denen die irischen Einflüsse noch die durchschlagendsten sind, in die karolingische Periode, die an den klassischen Stil anknüpft, aber nicht, ohne ihn selbständig zu gestalten. Die gründliche Darstellung dieses merkwürdigen Stiles und seiner einzelnen Verzweigungen baut der Verfasser nicht nur auf der sorgfältigsten Benutzung der gerade in dieser Hinsicht neuerdings besonders ergiebigen Litteratur, sondern noch viel mehr auf den eingehendsten eigenen Forschungen auf, die ihn gerade hier als Spezialisten dokumentiren. Die folgende Periode der „Herrschaft lateinisch-karolingischer Überlieferung“, neuerdings ebenfalls von den berufensten Kräften sorgfältiger gepriift und gegen die vermeintlichen Einflüsse von Byzanz mit Erfolg verteidigt; repräsentirt unter so kompetenter Feder eine lebendige Strömung. Aus ihr entwickelt sich endlich „der nationale Stil“, der wohl noch die ganze folgende Pieserung in Anspruch nehmen wird. Wenn die sorgsamste Verwertung aller urkundlichen und sonstigen Zeit- und Ortsangaben, die hier, wo es sich vornehmlich um Bücher handelt, viel ergiebiger fließen, wenn feines Beobachtungstalent und genaue Kenntnis der Technik die solideste Belehrung erwarten lassen, dann wird sie hier gefunden werden. Wenn ernste ehrfurchtsvolle Auffassung und vornehme Sprache zu allgemeiner Lektüre reizen, dann kann diese nicht ausbleiben. Wenn endlich die Aussicht, nebenbei mit einer Fülle hagiographischer, ikonographischer, kostümlicher, kurz kulturhistorischer Notizen versehen zu werden, verlockend wirkt, dann darf auch dieser Vorzug nicht verschwiegen werden.

Neben der Beurteilung unseres Werkes im großen ist für kleine und kleinliche Kritik hier keine Stätte, obwohl es gewiß nicht an Lücken, an mangelhaft motivirten Behauptungen, an kleinen Irrthümern und unvollkommenen Angaben fehlt, die dem Referenten aufstoßen und von ihm markirt werden. Sie haben dem Ganzen gegenüber keine Bedeutung.

Es erübrigt nur noch der Freude Ausdruck zu geben über das Erscheinen dieses Werkes, dessen Ursprung fast ganz auf Berlin zurückführt und auf die kunstgeschichtliche Anregung, die gerade von hier seit einem Jahrzehnt in reicherer Fülle ausgegangen ist als von irgend einem anderen Brennpunkte. Möge das großartige Unternehmen in allen Kreisen die Anerkennung finden, die es im höchsten Maße verdient! Möge es uns bald vergönnt sein, auch die zweite Serie des Werkes beurteilen zu können, welches im Ganzen auf 24 Pieserungen (zu je 2 Mark) berechnet ist!

H. Schnütgen.



Notizen.

Damenbildnis von Konrad Kiesel, radirt von Fr. Böttcher. Der Maler dieses eleganten Porträts, welches seinen Urheber auf der akademischen Kunstausstellung von 1884 neben einem ebenso geistreich und düstig gemalten Bilde aus der modernen Gesellschaft „Atelierbesuch“ sehr glücklich in die Berliner Kunstwelt einführte, hatte sich bereits in den beiden Schwesterkünsten umgethan, bevor er sich definitiv der Malerei widmete. Im Jahre 1846 zu Düsseldorf geboren, bezog Konrad Kiesel, dem Willen seines Vaters entsprechend, zu erst die Berliner Bauakademie, in der Absicht, sich zum Architekten auszubilden. Bald übte jedoch die plastische Kunst einen stärkeren Reiz auf ihn aus und er trat in das Atelier Schapers. Er kam schnell vorwärts und hatte bereits einige anmutige Statuetten (Hebe, Psyche, Abend und Morgen) und eine Büste der Melusine geschaffen, als er zu der Überzeugung gelangte, daß die Malerei das eigentliche Feld seines Schaffens sei. In Fritz Paulsen, dem trefflichen Porträt- und Genremaler, fand er einen für seine Eigenart verständnisvollen Lehrer, bei welchem er den Grund zu seiner eleganten, geschmeidigen Pinselführung legte. Dann ging er zu W. Sohn nach Düsseldorf, wo er seine koloristischen Fähigkeiten noch erweiterte und vertiefte. Seine Virtuosität in der Wiedergabe alles Stofflichen führte ihn bald dazu, sich ein Gebiet zu gewinnen, auf welchem er schnell zu Ansehen kam. Es ist das Leben vornehmer Familien, soweit es sich in der behaglich oder gar luxuriös ausgestatteten Häuslichkeit abspielt. Da er dabei stets die Schilderung sonniger Heiterkeit bevorzugt, braucht er mit seiner Charakteristik nicht sonderlich in die Tiefe zu gehen. „Mutter und Kind“, „Auf dem Balkon“, „In der Bibliothek“, „Der Geburtstagsmorgen“, der erwähnte „Atelierbesuch“ sind diejenigen Genrebilder, welche für diese Seite seines Schaffens bezeichnend sind. Daß es ihm aber auch nicht an Feinheit und Geist für individuelle Charakteristik gebricht, beweisen seine Bildnisse, unter denen das von uns reproduzirte hinsichtlich der erstaunlichen Zartheit des Kolorits obenansteht, bei welchem auch die leiseste Spur verschwunden ist, daß dem Maler die technische Durchführung irgend welche Mühe verursacht hätte. Die porträtirte Dame ist eine Tochter Meister Bautiers. Von Düsseldorf ging Kiesel später nach München, und vor kurzem hat er seinen Wohnsitz in Berlin genommen.

A. R.





Conr. Kiesel pinx.

F. Botcher rad.

Verlag von F. A. Seemann in Leipzig.

WEIBLICHES BILDNISS.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.



Siefa, Gemälde von Wilh. Diez.

Die Jubiläumskunstausstellung in Berlin.

Mit Illustrationen.

I.

Seit der Begründung des neuen Deutschen Reiches ist es in diesem Jahre das erste Mal, daß die Hauptstadt desselben, Berlin, in den Mittelpunkt des Ausstellungsinteresses tritt, welches seit vierzehn Jahren einen ständigen Paragraphen auf dem Programm der Sommervergünstigungen in Deutschland bildet. Berlin hat diese Zurückhaltung in wohl-begründeter Absicht geübt. Man wollte die Zeit abwarten, wo die Umgestaltung aller lokalen Verhältnisse so weit vollendet sein würde, daß sich die jüngste unter den europäischen Weltstädten einem großen internationalen Menschenzusammenfluß in elegantester Toilette präsentieren könnte. Dieser Zeitpunkt ist jetzt gekommen, und es war nur billig, daß das erste umfassende Ausstellungsunternehmen der Kunst zu gute kommt, welche den hervorragendsten Anteil an der Umwandlung einer mittleren Residenzstadt in eine imposante Weltstadt genommen hat. Heißsporne, welche durch die Erfolge der Berliner Gewerbeausstellung von 1879 und der internationalen Fischereiausstellung verblendet worden sind, hatten schon früher zu einer Ausstellung in großem Maßstabe gedrängt. Nur der passive Widerstand der Staatsregierung hat vor einem übereilten Unternehmen bewahrt, und auch heute noch hält die Regierung unter der Devise: „Von Stufe zu Stufe aufwärts!“ an ihrem Standpunkte ruhiger Beobachtung fest. Sie hat sich bis jetzt ebenso wenig für oder gegen eine Beteiligung an der Pariser Weltausstellung von 1889 entschieden, obwohl die chauvinistische Haltung der französischen Künstlerschaft gegen

unsere gegenwärtige Kunstausstellung eine kategorische Antwort gerechtfertigt hätte, wie sie ein zustimmendes oder ablehnendes Wort über das Projekt oder vielmehr über den aus kommunalen und privaten Kreisen hervorgegangenen Beschluß einer deutsch-nationalen Gewerbeausstellung für 1888 in Berlin geäußert hat. Von welcher enormen Wichtigkeit die Beteiligung der Staatsregierung an einem Ausstellungsunternehmen ist, beweist die Jubiläumskunstausstellung in unzweideutiger Weise. Nur dem Eingreifen der höchsten Reichs- und Staatsbehörden, nur dem Glanze, der von der Allerhöchsten Person des erhabenen Protektors der Ausstellung überallhin ausstrahlt, ist es zu danken, daß die letztere ein Gesamtbild von einer Größe, Vielseitigkeit, Schönheit und Vornehmheit darbietet, wie wir es seit den unvergeßlichen Tagen der Wiener Weltausstellung von 1873 nicht wieder gesehen haben. In Berlin tritt natürlich hinzu, was im Laufe von dreizehn Jahren an Erfahrungen gesammelt und neu gefunden worden ist. Die Anwendung des elektrischen Lichts hebt den Unterschied zwischen Tag und Nacht, zwischen voller und halber Beleuchtung nahezu auf. Das Unzulängliche, Ungleichmäßige und Entstellende, welches dieser Beleuchtungsart bisher anhaftete, ist allmählich ausgeglichen worden. Wer sich im Ausstellungspalaste während der Zeit aufhält, wo das Tageslicht weicht und das elektrische Licht nach und nach aufflammt, der wird sich davon überzeugen, daß dasselbe ein für unseren nordischen Himmel keineswegs zu unterschätzendes Surrogat für die sich jeder Regulirung entziehende natürliche Beleuchtung ist. Wenn auch manche Farbewerte durch das grelle Licht beeinträchtigt werden, so kommt doch die Zeichnung zu voller Geltung, und insbesondere ist das elektrische Licht für die Wirkung plastischer Kunstwerke von ganz außerordentlicher Bedeutung. Auch diese wichtige Frage wird durch die Berliner Ausstellung um einen bedeutenden Schritt gefördert werden. Das ist nicht der einzige. Die Berliner Ausstellung wird neues Material zur Lösung des Problems herbeischaffen, ob ein aus Eisen und Glas konstruirter, sich auf einer steinernen Stütz- und Umfassungsmauer erhebender Bau zugleich die Bedürfnisse einer Kunst- und Gewerbeausstellung befriedigen kann. Die Erfahrungen von Paris und München haben diese Frage bisher verneint. In den Gemäldesälen des Industriepalastes in den Champs-Élysées entwickelt sich bereits im Mai eine so hohe Temperatur, daß der Kunstgenuß nur durch schwere persönliche Opfer erkaufte werden kann. Das liegt zum großen Teil an der Anlage der Säle im oberen Stockwerk. Im Münchener Glaspalast ist dieser Übelstand nicht vorhanden. Aber es fehlt dort an einem einheitlich durchgeführten Beleuchtungsmodus, so daß für eine jede Ausstellung ihrem Charakter entsprechende, mehr oder minder durchgreifende Umbauten im Inneren vollzogen werden müssen. Überdies fehlt ein Park, der die Unbequemlichkeit der Temperatur im Inneren ausgleicht. Alle diese Mängel sind nun bei der Umwandlung des für die Hygieneausstellung errichteten Palastes in das Landeskunstausstellungsgebäude beseitigt worden. Die großen Säle des Mittelschiffs und der Seitenschiffe — der Grundriß des Gebäudes gestattet einen Vergleich mit dem Typus einer Kathedrale — gewähren auch bei hoher Temperatur einen erträglichen Aufenthalt. Nur die sechs Seitensäle des neuen, an die Apfisis sich wie die Muttergotteskapellen an die englischen Kathedralen anschließenden Anbaues bedürfen einer erheblich besseren Ventilation. Immerhin wird man zugeben müssen, daß in dieser Schöpfung der Bauräte Rhlmann und Heyden die relativ beste Lösung des Problems eines modernen Ausstellungspalastes vorliegt, sowohl in ästhetisch-künstlerischer als auch in rein technischer Hinsicht. Es gereicht uns zur besonderen Freude, ein solches

Urteil gerade an dieser Stelle aussprechen zu dürfen, wo vor just dreizehn Jahren über Arbeiten derselben Architekten auf der Wiener Weltausstellung ein minder günstiges Verdikt gefällt werden mußte. Eine Einschränkung wird unser Urteil voraussichtlich nur in Bezug auf den Punkt erfahren, daß das Landeskunstausstellungsgebäude ohne Hülfe einer sehr komplizierten Heizvorrichtung für die kühlen Herbst-, Winter- und Frühlingmonate, also für den größten Teil des Jahres, leider unbrauchbar sein wird. Auf mehr als vier volle Monate wird man nicht rechnen dürfen.

Das Aufblühen Berlins und das dadurch bedingte Zusammenraffen aller geistigen und technischen Kräfte sind die Faktoren gewesen, denen wir eine Ausstellung verdanken, welche innerhalb des gegebenen Rahmens das Maximum moderner Leistungsfähigkeit versinnlicht. Was im Einzelnen der Kritik Angriffspunkte bietet, liegt nicht an der relativen Beschränkung technischen Könnens, sondern an den allgemeinen Grenzen menschlichen Wissens überhaupt. Das gilt insbesondere von der Rekonstruktion antiker Baudenkmäler, welche der westlichen Hälfte des Ausstellungsplatzes den Namen des „klassischen Dreiecks“ gegeben haben. Die Ausstellung zeigt nämlich ein doppeltes Gesicht: auf der einen Seite ist sie der Erinnerung an die erste, vor hundert Jahren eröffnete Ausstellung der Berliner Akademie der Künste gewidmet, auf der anderen Seite will sie ein Spiegelbild der großen Kulturthaten geben, welche das letzte Jahrzehnt der Regierung Kaiser Wilhelms charakterisieren. Jene eine Hälfte der Ausstellung blieb wie immer unter der Leitung der Akademie, während die Anordnung der anderen von einer Privatgesellschaft übernommen wurde, an deren Spitze die Herren Kuhlmann und Heyden traten und der sich auch der Verein Berliner Künstler anschloß. In zwei Bauwerken sollten einerseits die großen Entdeckungen auf klassischem Boden den Zeitgenossen leibhaftig vor Augen gerückt, andererseits ein Bild von den kolonialen Erwerbungen und Forschungsreisen in Centralafrika entrollt werden. Da diese Bauwerke im Äußeren und Inneren zugleich an und für sich ein Bild von dem gegenwärtigen Kunstvermögen Berlins gewähren, stellen wir ihre Betrachtung an die Spitze unseres Berichtes.

Das Kaiser-Diorama.

Da Ägypten lange Zeit der Hauptzugang zu dem Inneren des Schwarzen Erdteils gewesen, hat man für das Diorama Mittelafrikas Form und Dekoration eines ägyptischen Tempels gewählt. Nach dem Muster des kleinen Heiligtums zu Dakieh in Nubien ist die fünfzig Meter lange Fassade durch drei pylonenartige Vorbauten gegliedert, deren mittlerer das Eingangsportal enthält, während die anderen die Fassade rechts und links abschließen. Vor dem Eingange lagern auf hohen Postamenten zwei Löwen als die Portalwächter, die vor keinem ägyptischen Heiligtum gefehlt haben. Dieser Bau sowohl als auch der olympische Tempel sind nicht, wie es sonst bei Ausstellungsbauten üblich ist, aus schlechten Surrogaten, sondern durchaus massiv und feuersicher aus Backsteinen, Eisen und Wellblech mit Verputzung der Fassaden und Architekturteile errichtet worden. Da die Tempelfassade in erster Linie eine instruktive Bedeutung haben sollte, ist an derselben die als „koilanaglyphisch“ bekannte Dekorationsmanier zur Anschauung gebracht worden. Nach den Angaben der mit dem alten Ägypten wohlvertrauten Maler Prof. W. Genz und E. Körner, welcher letzterer einen hervorragenden Einfluß auf die Gestaltung des Ganzen gehabt hat, und des Dr. Dechend hat der Maler Hellgrewe Kartons auf Grund der Wanddekorationen an den Tempeln von Denderah, Karnak u. a. gezeichnet, nach welchen Bildhauer Bissing Darstellungen von Pharaonen

im Kriege und auf der Jagd in den noch feuchten Fuz eingeschritten haben. Dann sind diese Bilder bemalt worden, aber mit richtiger Berechnung unseres nordischen Himmels und unserer Beleuchtung nicht in den volltönigen Farben, welche die Originale ursprünglich gezeigt haben, sondern in den matteren Farben, in denen sie sich heute, nach Jahrtausenden, darstellen. Ein Vergleich mit der von anderen Grundsätzen geleiteten Polychromierung des Olympiatempels lehrt deutlich, daß eine wohlthuerendere künstlerische Wirkung an der Fassade wie an der ebenfalls mit Malereien decorirten inneren Halle des ägyptischen Tempels erreicht worden ist.

Der Haupteingang, an dessen Gefims die geflügelte Sonnenscheibe angebracht ist, wird von zwei Säulen mit bunten Blätterkapitälern und zwei etwas niedrigeren Pfeilern flankirt. Man gelangt durch dasselbe zunächst in eine Vorhalle, in deren Mitte das kolossale Sitzbild Ramses' II. thront, die getrene Kopie einer altägyptischen Statue. Dann schreitet man durch einen halbdunkeln Korridor in das Innere, welches durch eine Säulensstellung in zwei Schiffe geteilt ist, deren eines zum Aufenthalte für die Beschauer dient, während das andere an seiner Längswand die fünf Dioramabilder, ein jedes zwischen je zwei Säulen, enthält. Da dieselben durch Teppiche geschieden sind, präsentirt sich dem Beschauer jedesmal nur ein Gemälde in geschlossener Bildwirkung. Die Lotoskapitälere der Säulen sind ebenfalls bunt bemalt, gleich den Darstellungen, welche die Rückwand der inneren Halle bedecken. Die Reihe der Dioramen beginnt zur Linken des Eintretenden mit der Darstellung eines entscheidenden Moments aus der Durchquerung des schwarzen Kontinents durch Stanley, seiner Ankunft an den letzten Katarakten des Kongo am 12. April 1877. Ernst Körner, der treffliche Schüler Esche's, der sich als Marine- und Landschaftsmaler durch zahlreiche Schöpfungen nach ägyptischen, kleinasiatischen und spanischen Motiven seit langer Zeit glänzend bewährt hat und einer der besten Koloristen der Berliner Schule ist, hat die Landschaft mit ihrer tropischen Vegetation, mit ihren Palmen, Riesenbananen und Klettergewächsen, den Fluß mit den hohen, seine Ufer bildenden Felsenbergen, von denen gewaltige Wassermassen herabstürzen, gemalt, W. Gutz, unterstützt von seinem Sohne Ismael, die Figuren, Stanley selbst und seine braunhäutigen, muskulösen Gefährten, welche die Boote über die steinigen Ufer hinwegschleifen, um sie an einer günstigeren Stelle wieder dem Flusse anzuvertrauen. Obwohl alle drei Maler schon weit gereist sind, hat keiner von ihnen das Innere Afrika's gesehen. Doch giebt dieses Diorama wie die übrigen ein völlig treues Bild der dargestellten Gegend. Im Auftrage der Unternehmungsgesellschaft ist nämlich der Maler, Hellgrewe nach Afrika gegangen und hat dort die nötigen Detailstudien gemacht, nach denen die Berliner Maler ihre Dioramen ausgeführt haben. Der Vordergrund eines jeden derselben ist in der bei Panoramen üblichen Weise mit natürlichen Objekten, mit Terrain, Gestein, Bäumen, Pflanzen u. dgl. ausgefüllt. Der Wettstreit mit der Wirklichkeit ist bei einem Bilde sogar so weit getrieben worden, daß ein gemaltes Bächlein seine Fortsetzung in Gestalt eines wirklichen, aus dem Gestein hervorsprudelnden Quinsals findet. Man wird vielleicht mit Recht einwenden können, daß derartige Arrangements bereits außerhalb des Gebiets der reinen Kunst liegen; indessen sind alle fünf Bilder mit so glänzender Bravour gemalt, mit so prachtwoller Farbenharmonie durchgeführt, daß man vor den erstaunlichen technischen Leistungen solche Übergriffe gern verzeiht. Das zweite, von dem Marinemaler Karl Salckmann ausgeführte Bild stellt den Moment dar, wo die Leiche des an Bord des Kanonenboots „Möwe“ verstorbenen deutschen Generalkonsuls und

Afrikaforschers Dr. Nachtigal von Matrosen über Deck getragen wird, um in ein auf dem Meere harrendes Boot überführt und auf dem nahen Kap Palmas bestattet zu werden. Das dritte Bild schildert eine Scene aus der zur Erforschung Centralafrika's von den drei preussischen Lieutenants v. François, Wislmann und Müller unternommenen Expedition, eine Elefantenjagd am Ufer und auf der Wasserfläche des Kassai, eines Nebenflusses des Kongo. Nach Studien und Photographien, welche die drei Forscher mitgebracht, hat Prof. Bracht die Landschaft, der aus München nach Berlin übergesiedelte Paul Höcker die Figuren, N. Frieße die zum Teil bereits angeschossenen, zum Teil in wilder Flucht davonstürmenden Elefanten mit überraschender Naturwahrheit und Lebens-



Christus und die Fischer, Gemälde von Ernst Zimmermann.

frische gemalt. Es folgt die Darstellung eines denkwürdigen Aktes aus der Geschichte der im Auftrage der Ostafrikanischen Gesellschaft unternommenen Expedition nach Sansibar, die feierliche Ceremonie der Blutsbrüderschaft, welche am 23. November 1884 zu Quiniani zwischen Dr. Peters, dem Führer der Expedition, und dem Sultan von Nguru, Mafungu Biniani, inmitten einer Wildnis von höchst pittoresker Felsenformation und üppigster Fülle tropischen Pflanzenwuchses abgeschlossen wurde. Das ist auch ein Stück Geschichtsmalerei, nur in anderem Sinne, als ihn die Düsseldorfer wehmütigen Ange-
denkens erfaßt hatten. Wir brauchen uns auf der Suche nach historischen Stoffen nicht mehr in die Vergangenheit zu flüchten, weil die Gegenwart unendlich größere Vorkwürfe darbietet, bei deren Anblick der Patriot nicht zu erröthen braucht. Früher galt das

Dogma, daß die Gegenwart oder die jüngste Vergangenheit nüchtern, prosaisch, stilllos, mit einem Worte vollkommen unbrauchbar für die Geschichtsmalerei wären. Heute stehen wir auf dem Standpunkte, daß die künstlerische Darstellung das Motiv unter allen Umständen retten muß. Heute ist es gleichgültig, was einer malt, bildet, baut, sondern das entscheidende Moment liegt zu gleichen Teilen in der geistigen Auffassung und Durchdringung und in der technischen Behandlung. Wir haben an den beiden großen und figurenreichen Geschichtsbildern von Wilhelm Lindenschmit „Marich in Rom“ und von Hermann Kaulbach „Krönung der heiligen Elisabeth durch Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen“ vielerlei zu rühmen: Fleiß und Gewissenhaftigkeit des Studiums, äußerste Sorgsamkeit in der Detailausführung, eine wohldurchdachte Komposition, dort ein kräftiges, durch die Lindenschmit eigentümlichen bräunlichen Töne nicht allzu sehr getrübbtes Kolorit, hier eine zarte, blonde, sonnig-poetische Färbung. Aber beiden, an und für sich durchaus achtungswerten Schöpfungen fehlt der Funke des Genius oder, was heute, bei der realistischen Grundstimmung unserer Kunst als Ersatz dafür gelten kann, das Fluidum des unmittelbaren Lebens. Diese ernst aufgefaßten und ernst behandelten Kompositionen haben etwas Bühnenmäßiges, etwas Opernhafes. Man könnte sich so die Aktstücke von historischen Dramen mit Musikbegleitung vorstellen. Erst in zweiter Linie fällt dann der Umstand ins Gewicht, daß die gewählten Motive in unseren Herzen keinen Widerhall finden, weil die Romantik auf politisch-geschichtlichem Gebiete heute für ein Volk, welches seit fünfundsauzig Jahren eine neue Geschichte macht, ein überwindener Standpunkt ist.

Wir dürfen daher jenem Dioramabilde, welches eine friedliche Eroberung Deutschlands in Westafrika darstellt, ebenso gut die Bedeutung eines historischen Gemäldes vindizieren wie etwa dem Tode Barbarossa's im Kalixadnus, den ein rheinischer Künstler in der archäologischen Manier von Stille, Plüddemann und ähnlichen Wiedermännern dargestellt hat. Wir haben uns bisher immer von der Manie freigehalten, die Kunstkritik mit ästhetisch-dogmatischen und geschichtsphilosophischen Grundsätzen zu verquicken, um so leichter, je mehr diese Art, Kunstwerke zu interpretieren und zu würdigen, in den Hintergrund getreten ist. Nur einmal sei uns eine Frage aus der praktischen Ästhetik erlaubt. Was ist für das deutsche Volk der Gegenwart, was für seine Künstler wichtiger: die dynastischen Gelüste der Hohenstaufen nach Italien und ihre verfehlten Kreuzzüge oder die von weisen Staatslenkern planmäßig betriebene Ausbreitung deutscher Kultur in uncivilisirten Weltteilen? Wir wollen diesen Gedanken nicht weiter verfolgen, sondern nur noch hervorheben, daß das vom Maler S. Jacob angeführte Diorama aus dem Innern von Sansibar ein tropisches Landschaftsbild von bezaubernder Schönheit, von höchstem Glanze des Kolorits ist. In der Wiedergabe dieser imposanten, von tropischer Vegetation überwucherten Gebirgsgegend steckt eine Fülle von Einzelstudien, die zu einer Komposition von frappirender Wirkung summiert sind. Es liegt in der Natur der Sache, daß das Licht der Hauptfaktor malerischer Effekte ist, und daher konzentriert sich der allgemeine Beifall auf das letzte der Dioramen, auf die Schilderung der Flottendemonstration vor Sansibar, welche allerdings dem ausgezeichnetsten unserer Marinemaler, Hermann Eschke, und seinem Sohne Richard verdankt wird. Auf der Meeresfläche, welche die deutschen Kriegsschiffe durchfurchen, spielt die tropische Sonnenglut in tausend Lichtern, dazu der Wasserdunst, die pittoreske Stadt im Hintergrund und die imposante Machtentfaltung der vaterländischen Flotte — das alles mit einer malerischen Virtuosität dargestellt, welche keine Hindernisse, keine

Schwierigkeiten kennt. Für die Maler, welche uns diese Meisterwerke geschaffen haben, hat die Exkursion auf ein minder geschätztes Gebiet der Kunst nur die Bedeutung eines Parergons. Sie sind auch in dem großen Ausstellungspalaste durch Schöpfungen vertreten, welche den besten Teil ihres Könnens repräsentieren. Ernst Körner, der geistige Leiter des Ganzen, hat mit der Darstellung einer gewaltigen, an das Gestade von Syth heranbrausenden Welle ein neues koloristisches Problem mit der ihm eigenen Meisterschaft gelöst. Ein Sonnenuntergang, der die Tempel auf der Insel Philä in purpurrotem Lichte erstrahlen läßt, zeigt uns die schon längst rühmlich bekannte Physiognomie des trefflichen Orientalers. Dasselbe gilt auch von Wilhelm Genz, der mit einem orientalischen Studienkopf und der Schilderung einer Palmsonntagsfeier in altchristlicher Zeit an der Felsenkirche von Gebel Adep erschienen ist. Die Bedeutung dieses und mancher anderer Künstler der Gegenwart wird eigentlich erst durch die historische Abtheilung der Ausstellung, die mit vielen Wunderlichkeiten und Willkürlichkeiten des Arrangements auch gewisse Vorzüge verbindet, in das richtige Licht gerückt. Wir sehen dort drei ältere Bilder von Genz: die Begegnung von zwei Karawanen, einen Sklaventransport und eine Landschaft mit Flamingos. Als diese Bilder zuerst auftauchten, wurden sie sehr kühl abgefertigt, weil damals das Ideal der Kunst- oder richtiger der ästhetischen Schulkritik nach Düsseldorf gravitirte. Heute erkennen wir in diesen Schöpfungen Werke von hohem koloristischem Verdienst, welche der technischen Entwicklung der Berliner Malerschule einen neuen Weg eröffnet haben. Von Karl Salzmann, ebenfalls einem wackeren Künstler aus Esche's Schule, sehen wir eine Meerestragödie: eine Felseninsel im Meere, auf welche die Brandung den Steuermann und den jungen Offizier eines untergegangenen deutschen Kriegsschiffes geworfen hat. Die Situation der hilflosen Schiffbrüchigen erinnert an die Katastrophe der „Augusta“. Eugen Bracht hat außer einem melancholischen Landschaftsmotiv aus der Sinaihalbinsel unter dem Titel „Blutrache“ eine öde, steinige Heide ausgestellt, auf welcher man als einzige Staffage einen wiehernden Schimmel und seinen von dem Sattel herabgeschossenen Reiter in orientalischer Tracht auf der Erde liegen sieht. Sein begabter Mitarbeiter Richard Frieße hat mit zwei von feinsten Beobachtung zeugenden und höchst lebendig dargestellten Tierstücken, dem Kampfe von Auerochsen und dem Ende eines Elchhirsches, den sehr erfreulichen Nachweis geliefert, daß sich die Tiermalerei in Berlin aus der Paul Meyerheim'schen Schablone und Handgelenksfertigkeit wieder zur Natur gerettet hat. Bracht's zweiter Mitarbeiter, Paul Höcker, ist ein Abkömmling aus der trefflichen Münchener Schule Diez-Böfßg. Wir kennen ihn nicht nur als geistvollen Porträtmaler holländischer, Münchener und Berliner Kinder, sondern auch als flotten Schilderer des Lebens unserer Marine im Frieden. Sein „Gefechtschießen auf einem deutschen Panzerschiffe“ zeugt von einer vollkommenen Beherrschung des technischen Könnens und ist hinsichtlich der Komposition nur da ansechtbar, wo es der am meisten mit seiner Rehrseite exponirte Matrose am leichtesten ertragen kann. Julius Jacob, der Autor des vierten Dioramabildes, hat in diesem seine sonst sehr schroffen realistischen Allüren zu Gunsten einer fatten, harmonischen Gesamtwirkung zurückgedrängt. In zwei Berliner Ansichten, dem „Wilhelmsplatz“ zur Frühlingszeit und dem „Kastanienwäldchen“ im Herbst, hat er wieder den herberen Ton des rücksichtslosen Naturalisten angeschlagen, welcher in der feck aus dem Leben gegriffenen Staffage bis zur Karikatur geht, wenn er eine gewisse Wirkung erreichen zu können glaubt. Jacob wandelt nach seiner Überzeugung auf dem Wege zur

Wahrheit, nicht aber auf dem Wege zum Erfolge. Den haben Hermann Eschke (Stürmische See auf der Freshwaterbay an der Insel Wight und In den Dünen, Motiv von Brerow) und sein begabter Sohn Richard Eschke (Das Fort von St. Nubin auf Jersey) mit ungleich größerem Glück betreten. Man kann bei der starken Massenproduktion dieses Ateliers wohl sagen, daß alle „Eschke's“ eine frappante Familienähnlichkeit haben; aber sie üben auch eine gleiche und dauernde Anziehungskraft auf alle Freunde pikanter Lichteffekte und bravourmäßiger Malerei.

Der Altar von Pergamon und der Zeusstempel von Olympia.

Das sonderbare Problem, den Altar von Pergamon mit dem Zeusstempel von Olympia zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen, ist besser geglückt, als man bei der Zwiespältigkeit der Aufgabe und der Verschiedenartigkeit der beiden in Frage kommenden Kunstepochen erwartet hatte. Der didaktische Zweck, eine Anschauung von dem Altare und der ursprünglichen Erscheinung des Zeusstempels zu bieten, ist freilich nur so weit erreicht worden, wie die architektonische und die plastische Form in Betracht kommen. Der Versuch, in großem Maßstabe die Wirkung der antiken Polychromie zu veranschaulichen, ist als gescheitert anzusehen, obwohl Archäologen wie Curtius, Conze, Adler, Treu u. a. die nötigen Angaben gemacht und ein Maler wie Fr. Geleschap ihre Ratschläge ausgeführt hat. Mit Rücksicht auf das minder intensive Blau des nordischen Himmels, auf die geringere Absorptionskraft unseres Sonnenlichts hat man die Farben etwas matter gehalten. Doch ist insbesondere das Blau so stumpf und tot, daß die Figuren des Giebelfeldes, die sich von dem blauen Hintergrunde abheben, bei weitem nicht den Eindruck machen, als ständen sie im blauen Äther. Man glaubt vielmehr in ein Wachstfigurenkabinett hineinzublicken, dessen Infassen der Belebungs kraft ihres Bildners keine große Ehre machen. Wenn dieser Versuch wirklich eine richtige Vorstellung von der antiken oder wenigstens der in Olympia angewendeten Polychromie geben sollte, so müßten wir unsere Meinung von der außeratantischen Kunst noch mehr herabdrücken, als es bereits geschehen ist. Der Giebel wirkt nicht einmal im bescheidensten Sinne dekorativ. Man hat daher wohl daran gethan, bei den Nachbildungen der pergamenischen Reliefs auf jede Tönung zu verzichten. Der gewaltige Unterbau, auf welchem sich der Zeusstempel erhebt, ist genau in den Maßen des pergamenischen Altars gehalten. Um die beiden Vorsprünge, zwischen denen die Freitreppe zur Plattform emporsteigt, sind Gipsabgüsse nach acht der besterhaltenen Gruppen des Gigantenfrieses in der Restauration des Bildhauers Tondeur so herumgelegt, daß die Gruppen des Zeus und der Athene die Stirnseiten der Vorsprünge einnehmen. Oben auf der Plattform sind rechts und links inmitten von Nasenflächen die Gipsabgüsse nach einer der herkulanensischen Frauen in Dresden und nach einer Statue des Antinoos als Asklepios aufgestellt. Auch die Ostfront des olympischen Zeusstempels, welche der Nachbildung zu Grunde gelegt worden ist, entspricht genau den wirklichen Abmessungen, so daß die sechs dorischen Säulen, welche den Giebel mit der Westseite zwischen Dinomaos und Pelops veranschaulichenden Gruppe des Paionios tragen, sich in der imposanten Höhe von 10,42 m erheben. Der Triglyphenfries zeigt in den Metopen Nachbildungen der goldenen Schilde des Munnius auf blauem Grunde, auf den Ecken des Giebels stehen vergoldete Dreifüße und auf der Spitze desselben eine gleichfalls vergoldete Nise, welche im Anschluß an die erhaltene Nise des Paionios vom Bildhauer Grüttner, der auch die nach der Anordnung von Curtius aufgestellten Giebelfiguren restaurirt hat, modellirt worden ist. An der Borderseite des Postaments dieser

Nise hat man auch zur Erinnerung an das Weihgeschenk der Lakedaemonier einen vergoldeten Schild mit einem Medusenhaupt angebracht. Über den Pronaos hinaus, dessen Kassettendecke nach anderen Mustern griechischer Architektur bemalt ist und in dessen Rückwand noch sechs Metopenreliefs eingelassen sind, erstreckt sich die Nachbildung des Zeustempels nicht. Rechts und links hinter den schräg abfallenden Giebeldecken werden die wie Türme aufstrebenden Säulen eines halbkreisförmigen Bauwerks sichtbar, welches in seinem Innern ein Halbpanorama von Pergamon zur Zeit seiner höchsten Blüte unter den römischen Kaisern enthält. Die Vorhalle des Zeustempels ist also nur eine Art Dekoration. Sie sowohl wie der Unterbau und das Panoramagebäude sind, wie schon vorher erwähnt worden, durchaus massiv, d. h. aus Backsteinen mit solider Eisenkonstruktion und reichlicher Anwendung von Wellblech aufgeführt. Das imposante Halbpanorama, welches nach sorgfältigen landschaftlichen Studien mit Benutzung des vorhandenen archäologischen Materials und mit Zuhilfenahme einer reichen Phantasie von den Malern Koch und Kipps ausgeführt worden ist, zeigt die zahllosen Paläste, Villen und Tempel einer volkreichen, von griechisch-römischer Kultur gesättigten Stadt Kleinasien. Die Fülle der architektonischen und plastischen Einzelheiten ist eine so übergroße, daß man erst nach aufmerksamer Prüfung die in ihren Trümmern aufgefundenen, also geschichtlich nachweisbaren Hauptbauten, den mit Reliefs geschmückten Altar, den Athentempel, den Trajanstempel, das Tempelchen der Julia, das Theater, herausfindet. Dichte Volksmengen erfüllen die Straßen, aus denen sich ein Festzug entwickelt, dessen Ziel der Altar bildet. Nach der Angabe des „Führers“ haben die Künstler „für ihr Bild einen Moment gewählt aus dem Feste, das in der römischen Kaiserzeit alljährlich in einer der Hauptstädte von Kleinasien, vornehmlich in Pergamon, zur Eröffnung des kleinasiatischen Landtages gefeiert wurde.“ Wenn man, von den malerischen Lizenzen absehend, nur die rein künstlerische Wirkung des Bildes ins Auge faßt, muß man bekennen, daß die jungen Maler durch vornehme Auffassung und durch eine koloristische Virtuosität, die höchsten Respekt verlangt, auch dieses Genre von Schaustellung geadelt und in die Sphäre der reinen Kunst empor gehoben haben.

Noch zwei andere beachtenswerte Bauwerke enthält das „klassische Dreieck“. Vor dem Zeustempel, 60 Meter von der Vorhalle, ist ein 29 Meter hoher Obelisk über einem eisernen Gerippe aus Backsteinen mit granitfarbenem Anstrich errichtet. Es ist eine solidere Wiederholung jenes Obeliskens, welcher im Dezember 1878, bei der Rückkehr des Kaisers zur Wiederübernahme der Regierung nach dem Attentat, den Hauptteil der Festdekoration auf dem Potsdamer Platz bildete. Khlmann und Heyden, die Schöpfer dieses imponirenden Monuments, haben in der Wiederholung den Schmuck des Sockels einfacher gehalten. Die Vorderseite desselben nimmt ein von Schaper modellirtes kolossales Reliefforträt des Kaisers in Medaillonform ein. Es ist zu wünschen, daß die jetzt wieder aufgenommene Agitation, welche diesen Obeliskens auf einem öffentlichen Platz Berlins in echtem Material ausgeführt wissen will, von Erfolg begleitet ist.

Das andere Bauwerk ist die glückliche Verkörperung einer Künstlerlaune. Nach einer Skizze des Malers Breitbach hat Baurat Tiede eine kapresische Osteria in ihrer malerischen Vernachlässigung so getreu nachgebildet, daß uns die Phantasie an linden Sommerabenden das köstliche Giland vor die Augen zaubert, daß man das Mäuschen der Palme Don Pagano's zu hören vermeint. Ihren Gipfel, eine niemals geahnte und bisher auch nirgendwo anders erreichte Höhe hat die Berliner Kunst jedoch in der mo-

numentalen Gestaltung und Ausschmückung der Eingangshalle des Ausstellungsgebäudes und ihrer grandiosen Kuppel erreicht. Mit einer Würdigung dieser Meistererschöpfung der Architekten Kayser und von Großheim, werden wir den zweiten unserer Berichte beginnen.

Adolf Rosenberg.

Hans Makart.

Ein Beitrag zu seiner Charakteristik¹⁾.

Von Carl von Lützow.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

Die vierzehn Jahre von Makarts Wiener Thätigkeit, welche der Meister nur für kurze Zeiträume durch Reisen ins Ausland — nach Italien, Spanien, Ägypten — unterbrach, gewähren uns den Anblick einer künstlerischen Produktion und Arbeitskraft, wie sie gleich fruchtbar und unermüdet seit den Tagen des Rubens und Murillo kaum dagewesen ist. Über hundert Bilder, darunter Werke von riesigen Dimensionen, figurenreiche Dekorationsstücke, Decken- und Wandgemälde, zahlreiche Porträts, Stillleben, Architekturen und ein ungezähltes Heer von Entwürfen, Skizzen und Studien gingen aus dem Atelier an der Gußhausgasse hervor. Und dieses selbst gewann durch die verschwenderische Pracht- und Kunstliebe des Meisters mehr und mehr den Charakter eines malerisch angeordneten Museums, welches der Phantasie Makarts den Apparat seiner Hilfsmittel und Vorbilder zu bequemer Benutzung darbot, in dem sich ihm die eigene Existenz und die glänzende Geselligkeit, mit welcher er sich umgab, in ein farbenschimmerndes Kunstwerk verwandelte.

Überblicken wir den Umkreis der aus dieser Werkstatt hervorgegangenen Schöpfungen, deren Einzelbetrachtung selbstverständlich hier weder nötig, noch möglich wäre, zunächst wieder unter dem Gesichtspunkte der Stoffwelt, so überwiegt das freie poetische Element weitaus das reale und historische. Selbst in der Porträtmalerei, welche den Künstler vor einen bestimmten Charakter stellt und von ihm fordert, daß er vor allem der dargestellten Individualität ihr volles Recht lasse, sucht sich Makart dieser Fessel zu entwinden. Im Leben erwies er sich als ein scharfer Menschenbeobachter und Menschenkenner, war daher wählerisch im Umgang und vorsichtig im Geschäftsverkehr. Zu der Kunst verließ ihn der Individualität gegenüber diese Schärfe und Sicherheit. Männliche Charakterköpfe, wie den Grafen Eugen Zichy, hat er nur wenige gemalt, und sie zählen nicht zu seinen glücklichsten Werken. Auch seine weiblichen Bildnisse haben weniger Natur als koloristischen Reiz; sie lassen die Dargestellten nicht einfach sie

1) Im ersten Abschnitte dieses Aufsatzes wurde der Name Mayburger mehrmals irrtümlich Mayburger gedruckt, was wir zu berichtigen bitten.



H. Makart pinx.

BACCHUSFEST

Das Original im Besitze des Herrn J. Duncan in London.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Druck v. Fr. Felsing, München.

selbst sein, sondern gern eine Rolle spielen; sie begnügen sich oft mit einer nur äußerlichen Schönheit; die Köpfe haben bisweilen etwas Maskenhaftes; einzelne Bildnisse sind nur geschmackvolle Kostüme; in den weiblichen Porträts stört vielfach der bleiche oder von ungesunder Röte angehauchte Fleischton. Ich nenne als einige, teils gegenständlich, teils künstlerisch besonders interessante Beispiele der unübersehbar zahlreichen Gattung: die Porträts der Frau Baronin Teschenberg, der Frau Wolter als „Messalina“, das köstliche Bild der Frau Gräfin Duchatel, die einer Göttin gleich auf hoher Estrade in Prachtgewändern unter Blumen thront (meisterhaft radirt von W. Unger), und das liebliche Frauenbildnis mit aufgelöst herabwallendem blonden Haar im Besitze der Fr. Gräfin Breteuil, welches die Leser in der untenstehenden Reproduktion vor sich sehen. Das letztere zählt zu Makarts glücklichsten Schöpfungen.

Die Verherrlichung der Schönheit, der Drang, alles Wirkliche mit ihrem Zauber zu umkleiden, die Welt in einen großen Festsaal voll des blüheudsten Lebens und des verführerischsten Reizes zu verwandeln, bildet das Grundprinzip von Makarts Historienmalerei. Die „Caterina Cornaro“ (gemalt im Auftrage des Kunsthändlers H. D. Niethse und gegenwärtig in der Nationalgalerie zu Berlin) und der „Einzug Karls V. in Antwerpen“ (Kunsthalle zu Hamburg) und manche kleinere Bilder, wie die „Siesta am Hofe der Mediceer“ (1875 von der Wiener Künstlergenossenschaft mit der goldenen Karl-Ludwigs-Medaille gekrönt) sind die weltbekanntesten Belege dafür. Dort scharen sich die Vertreter Cyperus und Venedigs, würdige Männer, Procuratoren von San Marco, Frauen in fremdländischer buntfarbiger Tracht, umgeben von der Prachtarchitektur der Piazzetta, jubelnd um die junge Herrscherin, die Königin des Festes. Hier, bei dem Einzuge des jugendlichen Monarchen, des ersten Bekämpfers der Reformation, hat sich die weibliche Schönheit sogar über alle Schranken der Wahrscheinlichkeit hinweg kühn in den Vordergrund der Darstellung gedrängt, in durchsichtigen Gewändern Blumen streuend, als gälte es dem Siegeszug Alexanders in Babylon. Auch aus der Geschichte des Wunderlandes am Nil, das Makart mit Lenbach im Winter 1875—76 besuchte, schöpfte der Meister den Stoff zu ähnlicher Entfaltung von Glanz und Lebenslust. Nicht die majestätische Denkmälerwelt der Pyramiden und Göttertempel, nicht der bunte Völkermarkt des heutigen Kairo, sondern die Zeit der römischen Imperatoren mit ihrer Prachtfülle und der schönen Schlange Kleopatra bot ihm dazu die entsprechenden Motive. Die „Jagd auf dem Nil“, „Kleopatra's Tod“ (im Besitze des Baron Leitenberger in Wien), ein zweites Bild der verführerischen Königin (als Halbfigur), „Antonius und Kleopatra“ (in der Stuttgarter Galerie) sind die Hauptbilder dieser Gruppe. Daran reihen sich eine Anzahl von Raffetypen, wie der „Ägyptische Häuptling“, die „Zwei Fellahweiber am Brunnen“, die „Ägyptische Tänzerin“, die „Truthahnverkäuferin“, die „Betende Araberin“, die „Japanesin“ u. a., in denen die sinnliche Glut der südlichen Natur durch die weiche Modellirung und das zauberische Hell Dunkel von Makarts Malerei zu dämonisch fesselnder Wirkung gebracht erscheint.

Ergiebiger als Geschichts- und Völkerstudium war für den Meister die Welt der Sage und Dichtung. Aus Shakespeare, der ihn schon in jungen Jahren begeistert, dessen Charakterzeichnung ihm auch bei der „Kleopatra“ die Hand geführt, schöpfte er ferner den Stoff zu dem schönen Vorhang für das Wiener Stadttheater, mit der in Mondlicht getauchten Scene aus dem „Sommernachts Traum“, sowie zu seiner „Ophelia“ und zu einem zweiten Bilde aus „Romeo und Julia“ (der Balkonscene). Daran reihen

sich die beiden Gretchenbilder aus Goethe's „Faust“, der „Walfürenritt“ und die acht Scenen aus dem „Ring der Nibelungen“ als die wichtigsten dieser der dramatischen



Weibliches Bildnis, Gemälde von Hans Makart.

Poesie abgewonnenen Kompositionen. Wenn in manchen der dem deutschen Dichtungs-
kreise angehörigen Schöpfungen Makart's ein eruster Zug voll geheimnisvoll romantischen

Zaubers waltet, so spüren wir dagegen in seinen der antiken Sagenwelt entnommenen Darstellungen die plastische Gestaltungskraft der hellenischen Poesie und Kunst. Ich



Der Traum, Gemälde von Hans Makart.

meine die „Amazonenjagd“, die „Bacchantenfamilie“, den als Vorhang für die Komische Oper (das spätere Ringtheater) gedachten, hierbei in Abbildung vorgeführten „Bacchantenzug“ (Sammlung Duncan in London) und namentlich die „Jagd der Diana“

(in amerikanischem Privatbesitz). Wohl in keinem seiner sämtlichen größeren Werke zeigt sich die gern wahllos träumerisch wirkende malerische Phantasie des Künstlers zu so bestimmter Gruppierung und einfacher Schilderung des Vorgangs abgeklärt, wie in dieser mit Recht vielbewunderten Komposition, die überdies auch wegen der großartig gedachten und mit ungeheurer vegetativer Kraft ausgestatteten Landschaft zu den merkwürdigsten Schöpfungen des Meisters zählt.

Und doch muß alles bisher Genannte zurückstehen hinter diejenigen seiner Werke welche wir gleich den „Amoretten“ und der „Pest von Florenz“ als seine Gebilde aus erster Hand zu bezeichnen berechtigt sind: in denen er selbstschöpferisch, Dichter und Maler zugleich, in denen er ganz Makart ist. Die Reihe dieser für sein Wesen bezeichnendsten Kompositionen beginnt mit den in der ersten Wiener Zeit entstandenen „Abundanz-Bildern“. Wir wollen es zukünftigen Interpreten überlassen, darin den malerischen Ausdruck unseres „wirtschaftlichen Aufschwungs“ vom Ende der sechziger Jahre nachzuweisen. Bekanntermassen steht die Fülle der Aufträge dekorativer Gattung, welche Makart in jener Zeit auszuführen hatte, im Zusammenhang mit der architektonischen Neugestaltung Wiens, an welcher vornehmlich das kunstliebende, reiche Bürgertum sich beteiligte. Die Malereien im Arbeitszimmer des Herrn Nic. Dumba, die für das frühere Palais Helfert gemalten, gegenwärtig zum Teil in Rußland befindlichen „Gaben der Erde und des Meeres“, die „Vier Tageszeiten“ und das Plafondbild für Herrn Delzelt (jetzt ebenfalls in russischem Privatbesitz), die Gemälde im Salon des Herrn Karl Nuspiß gehören in diese Kategorie. Auch der in unserem Holzschnitt vorgeführte „Traum“, sodann die als schmale Wandfelder gedachten, durch die vollendet schöne Modellierung und den zarten Duft ihres Kolorits hervorragenden „Fünf Sinne“ (Eigentümer Herr H. D. Mietzke), dann die vier großen für Herrn Cramer-Klett in Nürnberg gemalten Figurenbilder, ferner der „Sommer“ (Eigentum des Kunsthändlers Herrn Meyer in Berlin) und sein blütenreiches, poesievolles Gegenstück, Makarts letztes Werk, der „Frühling“ (ebenfalls Eigentum des Herrn Mietzke), in dessen mit phantastischem Reiz ausgestatteter Landschaft diese Seite seiner Begabung noch einmal in herrlicher Frische sich offenbarte, sind vollkommen freie Gebilde seiner Phantasie. Zu den erstaunlichsten und eigentümlichsten Schöpfungen dieser Art müssen wir die Gemälde bei Herrn Dumba zählen. Sie stellen den ganzen Lebenskreis, die Interessensphäre wie den Umfang der geistigen Genüsse und Beschäftigungen des Besitzers, in einer bunt bewegten Fülle von Gestalten, meistens nackten Kinderfiguren von höchst reizvoller, oft humoristischer Erfindung dar. Da sehen wir in den Friesbildern zuerst die praktische Geschäftswelt, die Weberei, den Handel, dann die heitere Geselligkeit im Kreise schöner Frauen, Jagd und bildende Kunst versinnlicht. Den Abschluß und die Bekrönung des Ganzen bildet das weite Deckenbild mit der Beherrschung der Musik. Die Farbe des Ganzen, die sich vornehmlich in den zwei lebhaften Gegenätzen von warmem Braun und lichthem Blau bewegt, zwischen denen das tiefe glühende Makartsche Rot die Vermittlung bildet, hat hier die höchste Stufe von Leuchtkraft, Ernst und Sättigung des Tons erreicht. Angesichts einer derartigen Leistung erhebt sich immer von neuem die leider nur allzu berechtigte Klage, daß es einem solchen Talente nicht vergönnt gewesen ist, gleich im Beginn seiner Wiener Thätigkeit bei der malerischen Ausstattung unserer Monumentalbauten ausgiebige Beschäftigung zu finden! Die von dem Meister hinterlassenen LUNETTEN für das Treppenhaus des kunsthistorischen Hofmuseums können uns für das Verlorene nicht entschädigen. Man hätte

ihm einen Raum wünschen mögen, wie er einem Daniel Gran im vorigen Jahrhundert durch Tischers von Erlach grandiosen Bibliotheksaal geboten wurde. Wie wäre Makart's Gestaltungskraft vor einer solchen Aufgabe gewachsen, vorausgesetzt daß man sie ihm nicht durch ein ledernes Programm verleidet hätte! Gleich einem brausenden Orchester würden seine Farbenhymphonien dahergestutet sein und mächtigere Impulse noch, als wir sie ihm ohnehin verdanken, der Entwicklung unserer gesamten dekorativen Kunst verliehen haben!

Von Makart's glücklicher und erfinderischer Thätigkeit in den verschiedensten Gebieten gewerblicher Kunst weiß jedermann. Er hat wesentlich dazu beigetragen, daß der strenge, architektonische Stil unseres Kunstgewerbes der malerischen Richtung Platz machte. Er setzte der nüchternen Farblosigkeit oder krassen Buntheit der modernen Tracht seine vornehm gestimmten, in satten, schimmernden, zart gebrochenen Tönen gehaltenen Kostümbilder gegenüber. Der „Makart-Hut“, die „Makart-Rosen“, das „Makart-Bouquet“ verbreiteten sich über die Welt. Bei keinem Künstler war die Lokalität, in welcher er schuf, in gleichem Grade wie bei Makart bezeichnend für seine Kunst, ja ein Teil von seinem Wesen selbst. Als uns nach seinem Tode der volle Einblick in die märchenhaft schöne Dekoration und Ausattung seines Ateliers und seiner Wohnräume gestattet ward, konnten wir erst vollkommen ermessen, wie weit sich der Umfang seines Interesse und seiner eigenen Kunstfertigkeit ausdehnte¹⁾. Die feinsten Blüten aller Kunstepochen waren da zum Kranz gewunden. Von der kostbaren Bronze, dem Wandteppich, dem Kabinettbildchen bis zum schlichten, sinnig verzierten Hausgerät und Gefäß herab fehlte kein Glied in der Kette des häuslichen Schmucks. Und überall bemerkten wir, im Bunde mit den Erzeugnissen der Kunst früherer Epochen, die Gebilde von Makart's eigener Phantasie und Geschicklichkeit. Er selbst hatte, wie gesagt, schon bei der Gruppierung und architektonischen Gestaltung der Räume mitgewirkt; man weiß ja, daß er sich namentlich in den letzten Jahren vielfach mit der Projektirung von Bauten, auch kirchlichen Gebäuden mittelalterlichen Stils beschäftigte. Das Osterreichische Museum besitzt von Makart's Hand die prächtige Skizze zu einer Standuhr. Die schönen Damen und vornehmen Herren, welche die Feste in seinem Atelier besuchten, trugen häufig von ihm entworfenes, unter seiner Mitwirkung angefertigtes und drapirtes Kostüm²⁾. Es dürfte wenigen bekannt sein, daß

1) Zu Anfang d. J. 1884 brach in Makart's Wohnung Feuer aus, das manche Kostbarkeiten zerstörte. Der Meister wußte sich schnell zu fassen und machte den Schaden in seiner Weise selbst wieder gut. An Stelle des vom Feuer vernichteten Plafonds des großen Salons schuf er eine neue Deckendekoration. Der Plafond erschien durch in Bronze getriebene Bänder in vier Felder geteilt, die sich um ein Bronzeschild gruppirten, welches eine bewegte Gruppe in erhabener Arbeit zeigte. Derselbe ward von imitirten Perlmutterintarsien eingefast. In die vier Felder waren vier allegorische Darstellungen eingelassen. Das eine symbolisirt die Musik in ihren verschiedenen Gattungen in der Gegenüberstellung der die Orgel spielenden heil. Cecilia und eines mit dem Tamburin rasselnden Satyrs. Das zweite versinnlicht die Malerei in Gestalt eines Künstlers, der eine Dame porträirt. Das dritte Bild, eine den Pokal schwingende Frauengestalt, und das vierte, ein Mädchen unter Blüten, veranschaulichen die Freuden der Natur. — Auch die übrigen Zimmer hatte Makart zum Teil mit eigener Hand ausgeschmückt. An den imitirten Intarsien der Holzdecke seines Schlafzimmers malte er noch wenige Tage vor seinem Tode.

2) Das glänzende Fest, welches Makart im Frühling 1873 in seinen Räumen gab, lebt den Teilnehmern als ein wahres Märchen aus Tausendundeiner Nacht noch immer in lebhafter Erinnerung. Makart selbst hatte dazu alle Details entworfen, die Räume neu gestaltet und verziert, die Dekorationen und Kostüme gezeichnet. Nach dem von ihm angegebenen Programm sollte das Ganze ein Lebensbild aus der Zeit von Dyd's darstellen. Als Festgäste erschienen die Spitzen des Adels, der Künstler- und Schriftstellerwelt und sämtliche näheren Bekannten und Freunde des Meisters. Deklamationen und Musikvorträge bildeten die Würze der Geselligkeit. Das Mahl ward an stilvoll ausgestatteter Tafel eingenommen.

Makart seine Geschicklichkeit im Angeben von Kostüm und Schmuck als eine ererbte Eigenschaft mit seiner Mutter teilt, welche von jeher in allerhand weiblichen Kunstarbeiten geschickt war und heute noch in ihren Mußestunden Kostümkstücke und Schmuckfachen nach orientalischen Mustern, Goldhäubchen, große Puppen in altdeutscher oder altniederländischer Tracht für ihre Enkelkinder kunstvoll anzufertigen weiß. Ohne Zweifel hat der Sohn auf die Auszubildung dieses Talents der Mutter Einfluß geübt, wie es denn überhaupt kaum eine kunstbegabte Natur gegeben hat, die mit Makart in Berührung gekommen und durch die Macht seines Wesens nicht bewegt und umgewandelt worden wäre.

Wie er die ganze große Welt einer modernen Stadt über die Sphäre des Alltagslebens emporzuschwingen und mit dem Schimmer seiner Kunst zu erfüllen wußte, das bewies uns ja der allen in unvergeßlicher Erinnerung fortlebende Festzug des Jahres 1879! Es war der Triumphzug von Makarts Kunst, der seinen Namen wahrhaft volkstümlich gemacht und den glänzenden Beweis dafür geliefert hat, daß es der edelste Beruf des Genies ist, aus dem Heiligtum seines Schaffens, aus den nur wenigen erschlossenen Sphären höchster, geisterfüllter Thätigkeit herabzusteigen in die nach Lebensfreudigkeit und Schönheit verlangende Menge, um überallhin, sei es auch nur für wenige flüchtig verrauschende Stunden, weihvolle Stimmung und Augenlust zu verbreiten.

Wir wollen zu vergessen suchen, daß ein anderer, trauerumflorter Zug, zu welchem wieder die Hunderttausende seiner Mitbürger, Freunde und Bewunderer an jenem trüben Oktobertage des Jahres 1884 sich vereinigt hatten, die entseelte Hülle dieses wunderbaren Menschen uns entführt hat, um noch einmal in kurzen Worten den unsterblichen Teil seiner Natur, das Wesen seiner Kunst zusammenzufassen und das Bild seiner Persönlichkeit auch nach der menschlichen Seite hin abzurunden.

Schon darin, daß die Kunst bei ihm nicht als eine beschränkte Spezialität, wie so häufig selbst bei hervorragenden Talenten, sondern als Lebenskraft und Lebensgestaltung von univerveller Tendenz und Fähigkeit auftrat, schon darin erwies er sich den größten Meistern alter Zeit gleichgeartet. Allerdings war bei ihm der enormen Schaffenslust nicht der auf umfassender Bildung beruhende Forschergeist beigegeben, welcher die Bahnbrecher des Renaissancezeitalters auszeichnet. Völlig naiv, in unbewußter Hingebung erfüllte er sich mit den Idealen seiner Kunst und gab sie, getrieben von der Macht des Genies, uns wie Erzeugnisse jener geheimnisvollen Naturkraft hin, welcher die Welt ihr Dasein, ihr immer neues Werden verdankt. Wie jeder Künstler, so war auch er selbstverständlich ein Ergebnis von Eigenem, Ererbtem und Erschaunem. Aber in wenigen Modernen war die Persönlichkeit ausgeprägter als in ihm. Er unterscheidet sich scharf von denjenigen seiner Zeitgenossen, deren Kunst mit einer langen Ahnenreihe prunkt und nur dadurch groß und interessant erscheint, daß bald Rubens, bald Rembrandt oder Tizian bei ihr Gevatter gestanden. Wie viel er auch von den Alten gelernt, ein wie tief eindringendes, durch Schauen und Skizziren vermitteltes unablässiges Studium er namentlich den Venetianern gewidmet hat: so war er doch nichts weniger als ein Imitator. Sein Stil hat ein durchaus individuelles Gepräge.

Ein hervorstechender Zug von Makarts Begabung war sein enormes künstlerisches Gedächtnis. Hierauf beruhte ein guter Teil seiner Leichtigkeit im Produziren. Er

Es war gleichsam ein Versuch der späteren Festzugsunternehmung in kleineren Dimensionen. Alle Berichte stimmten darin überein, daß ein solcher Verein von Schönheit, Glanz und Frohsinn wohl seit den Tagen des 17. Jahrhunderts in Künstlerkreisen nicht gesehen worden.

merkte und behielt alles, was er einmal gesehen hatte. Das verwickelteste Ornament war er imstande, nach flüchtiger, für die Augenzeugen kaum bemerkbarer Besichtigung, fest und charakteristisch zu reproduziren. Bildmotive wie Stoffmuster, Formen jeder Art und jeden Stils prägten sich blitzschnell seinem Gedächtnis ein und dieses stand ihm stets im vollen Umfange zur Verfügung.

Ein zweiter merkwürdiger Zug Makarts war seine univervelle Geschicklichkeit. Sie erstreckte sich keineswegs auf die Kunst und auf alle möglichen Zweige des Kunstgewerbes und Kostümwesens, von denen vorhin die Rede war. Er konnte in Wirklichkeit alles machen und fand Aufschluß in sich selber über Werkzeuge und Hilfsmittel schier jeder Beschäftigung. Was er ansah, gelang ihm. Er würde jedes Handwerk mit Leichtigkeit, gewissermaßen aus innerer Ahnung erlernt haben: ich bin überzeugt, er wäre unter Umständen ebenso gut der erste Zauberer oder dergl. geworden, wie er der erste Maler seiner Zeit war. Auch grübelte er gern über allerhand verwickelte Probleme nach, baute sich in Gedanken die gewagtesten Maschinen, Gerüste und ähnliche Dinge, und wenn er irgend wo derartiges in neuer Konstruktion bemerkt hatte, fand er stets eine wahrscheinliche Erklärung dafür, ohne von Mechanik, Physik u. s. w. auch nur das Mindeste zu verstehen.

Und dabei war alles dies in ihm ruhig thätig! Er kam nie aus dem gewohnten Tempo; nie bemerkte man Anstrengung und Aufregung über irgend einen Gegenstand bei ihm. Wie er beim Sprechen nie in Erregung geriet, nie sprunghaft sprach, so scheint überhaupt seine ganze Gehirnthätigkeit in immer gleichem Schritt, aber ununterbrochen vor sich gegangen zu sein. Daher auch sein unerhörter, nie ruhender Fleiß, der keine Hast, aber auch keine Ermüdung kannte. Er arbeitete fortwährend, teils auf der Leinwand, teils in der Vorstellung, und seine Unterhaltung mit Sachgenossen und intimeren Bekannten hatte in der Regel etwas Dozirendes, die langsame Rede nicht selten einen Anflug von Schulmeisterthum. Wenn er unglaublich schnell malte, so geschah dies nicht aus irgend welcher Leidenschaftlichkeit, sondern weil er lange vorher schon in Gedanken sich über alles, was werden sollte, klar geworden war, und weil ihm jenes ungeheure Gedächtnis, die riesige Geschicklichkeit, endlich die absolute Unfähigkeit, zu ermüden, alle Phasen der Ausführung spielend zurücklegen ließ. Die Art seines Malens war schnell, ohne merkliche Kraftanstrengung, der Pinsel folgte ihm wie ein treues Hündchen ¹⁾.

Zur Schilderung seiner äußeren Erscheinung sind nur wenige Worte nötig, um unser beigegebenes Bildnis zu vervollständigen. Der mächtige brünette Kopf, mit den dunkeln, warm blickenden Augen und dem schwarzen Bart und Haar, saß hoch und frei auf einer kleinen, aber in schönem Ebenmaß fein und doch fehnig gebauten Gestalt, welche öffentlich wie im Atelier meistens in ein Kostüm von eigenem, elegantem Schnitt, dunkles Wams, Pumphosen und bis zum Knie reichende glänzende Stulpstiefel, gekleidet war.

Wie sein Äußeres, so war auch Makarts Wesen das einer vornehm gearteten, angenehmen Natur, allezeit verbindlich, durch und durch gut und weichherzig. Er war der beste Kamerad, der hilfreichste Freund, den es je gegeben. Er hatte für jedermann, besonders aber für Künstler, stets eine offene Hand, wog nie vorsichtig seine Hilfe ab,

1) Zur weiteren Charakteristik von Makarts Geschicklichkeit darf nicht unerwähnt bleiben, daß er dieselbe auch bei verschiedenen Spielen mannigfach bewährte, z. B. beim Kegeln, beim Schießen mit Zimmerstufen u. s. w. Auch war er ein oft wahrhaft verblüffender, wenn auch ganz autodidaktisch gebildeter Schachspieler.

sondern wenn er gab, that er es ganz und voll. Es lebt noch mancher, der diesen Zug, auch im Wohlthum vornehm und großartig zu sein, bestätigen könnte. Und Makart mußte derartige Dinge so leichtthin, so selbstverständlich zu machen, daß seine Freundlichkeit nie etwas Beschämendes hatte.

Endlich war er ein Mann von der höchsten Zuverlässigkeit. Wenn er etwas zugesagt hatte, so hielt er es gewissenhaft. Gedon pflegte zu sagen: Wenn Hans heute verspricht, am so und so vielsten des nächsten Jahres um die und die Zeit an einer bestimmten Straßenecke in München zu sein, so ist er sicher von Wien aus zur festgesetzten Stunde da und wär's auch uur, um einen Tarock für fünf Pfennige zu machen. —

So sehen wir in Makarts Charakter die Genauigkeit im Kleinen sich mit der flotten Großartigkeit seines Wesens verbinden, und das Ganze gewährt uns den Anblick einer Persönlichkeit, die um ihrer menschlich schönen Eigenschaften kaum weniger liebenswert erscheint als bewunderungswürdig wegen der unvergleichlichen Fülle ihrer Genialität.

Glossen zur Venus von Melos.

Von W. Henke.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung.)

Man kann die mancherlei Ergänzungsversuche der Arme und damit des Motivs der ganzen Statue füglich in zwei Gruppen teilen, solche, die jedem Arme für sich eine Beschäftigung geben, oder die für die Aktion beider nach einem gemeinsamen Motive suchen, und ich darf mir wohl von vornherein die Bemerkung erlauben, daß ich den letzteren, die einheitlichen will ich sie einmal nennen, unbedingt den Vorzug geben möchte. Denn, wie ich bei einer anderen Gelegenheit¹⁾ angeführt habe, scheint es mir im Charakter der antiken Plastik zu liegen, daß die Stellungen ihrer Statuen stets von einem einheitlichen Motive bestimmt sind. Bei den einfachsten wie bei den gewaltsamsten Aktionen sind die Stellungen aller Glieder aus einem einheitlichen Motive herzuleiten und darauf beruht auch äußerlich die Harmonie der Umrisse und innerlich die Geschlossenheit der Stimmung in einer antiken Figur. Es wäre also eigentlich außer der Stellung der Beine, des Torso und der Arme auch das oberste Organ des Ausdruckes, der Kopf oder der Blick noch mit heranzuziehen; aber auf diese Feinheit des Totalbildes ist besser nachträglich zu kommen. Zur Beurteilung dessen, was die ganze Person mit Händen und Füßen macht wird die bisherige Erörterung der Lage von Rumpf und Gliedern genügen.

Sämtliche Restaurationsprobleme, welche die linke Hand unserer Venus nicht wissen lassen, was die rechte that, die dualistischen will ich sie also nennen, stimmen ziemlich überein in der Aufgabe, welche sie der rechten zuteilen. Immer handelt es sich um das Halten des „fallenden Gewandes“ vor dem linken Oberschenkel, welcher seinerseits durch seine auf- und einwärts angezogene Haltung dazu mitwirken soll. Alles, was ich schon oben davon gesagt habe, daß dies eine zu große und trotzdem den Zweck nicht erreichende Anstrengung sei, fällt doppelt ins Gewicht, wenn nun auch die rechte Hand noch, ohne einen zwingenden äußeren Anhaltspunkt nur zu einer so geringen Aufgabe bestimmt werden soll. Am meisten Kapital schlägt aus diesem

1) Die Menschen des Michelangelo im Vergleich mit der Antike, Hoftock 1871, S. 19, Deutsche Rundschau, Novbr. 1875, S. 220 und Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen, 1886 Heft I.

Motive Veit Valentin¹⁾ mit seiner Idee der Restauration unserer Venus als Gruppe mit einem Mars. Nicht nur vermeidet er den äußeren Einwand wegen der fehlenden Spuren vom Angreifen der Hand am Gewand durch die Annahme, daß sie nur hingreift und am Anfassen durch eine sie zurückhaltende Hand des Mars gehindert wird, sondern er bringt nun auch, wenigstens der Idee nach, dies Motiv der Vermeidung eines letzten entscheidenden Fortschrittes der Entblößung mit dem der ganzen Gruppe in Verbindung, die er sich als Abwehr eines mehr oder minder ausgesprochenen Angriffes auf die Keuschheit ausmalt. Aber die Aufstrengungen, deren er dazu bedarf, wären wohl einer besseren Sache wert. Denn mit dem streitenden Zugreifen der Hände von Mann und Weib nach demselben Zipfel des verhüllenden Gewandes oder Tuches sinkt doch die ganze Situation unrettbar zu einer Balgerei um die Entblößung einer gewissen Körperstelle herab, und die Idee, daß eine solche der Vorwurf eines Werkes wie dieses sein soll, muß doppelt komisch wirken, wenn der Autor sich schon im Titel seiner Schrift „Die hohe Frau“ und weiter im ganzen Verlaufe seiner Darlegungen so pathetisch für den sittlichen Ernst des Gedankens ereifert, der sich in dieser Scene des siegreich abgewehrten Angriffes auf die Keuschheit verkörpern soll. Da läge es denn doch, wenn man einmal auf die Idee einer Gruppe eingehen will, viel näher, im Anschlusse an die alten Gemmen, die Veit Valentin daneben abbildet, an eine Begrüßungs- oder auch Abschiedscene zu denken. Doch es ist nicht meine Sache, auf solche Kombinationen ohne alle greifbare Unterlage näher einzugehen.

Bei den übrigen Restaurationsversuchen dieser Art ist nun gar kein Zusammenhang mehr zwischen dem Halten des Gewandes mit der rechten Hand und der Bestimmung der linken gegeben. In der Ergänzung von Tarral hebt sie den Apfel in die Höhe, um ihn zu zeigen. Aber die Art, wie sie zu diesem Zwecke erhoben ist, macht eigentlich gar nicht den Eindruck des Zeigens und die von dem vorhandenen Fragmente hergenommene Art, wie sie den Apfel hält, entspricht dem auch durchaus nicht. Um einen kleinen runden Körper zu zeigen, wird man ihn doch möglicht frei zwischen den Enden der haltenden Finger hervortreten lassen. Man braucht ihn gerade nicht so auf den Spitzen derselben balanciren zu lassen, wie die Germania am Niederwaldedenmal den Rand der Kaiserkrone, bei der man fast fürchten muß, daß sie bei einer kleinen unvorhergesehenen Erschütterung herunterpurzeln könnte; aber man wird ihn auch nicht so breit in der Höhlung der Hand behalten, wie es an diesem Fragmente zu sehen ist, wenn man will, daß er gesehen werden soll. Also, wie man auch den Arm gehalten sein lassen mag, das Fragment mit dem Apfel spricht nicht für das Motiv mit dem Zeigen des Apfels. Und nun mein Kollege Hassé? Er hält sich auch an die Fragmente: der Oberarm gebogen, der Unterarm gebeugt, aber nun dazu möglichst auf- und rückwärts gedreht, so daß die Hand seitwärts neben den Kopf kommt; der Apfel ist kein Apfel, worüber doch wohl nach dem Augenschein kaum ein Zweifel bestehen kann, sondern ein Knäuel vom gelbsten Haarband. Dieses soll durch die Hand hinten vom Haarschopfe weggenommen und dieser dadurch vollends entseffelt werden. Ich sehe freilich an der ganzen Frisur sonst nichts von vorbereiteter Auflösung; sie scheint mir sehr wohl und fest geordnet zu sein. Denn daß hinten eine Locke herabhängt, kann doch wohl auch dazu gehören. Ich weiß auch nicht, warum sich die Frau vor dem Bade, in das sie nach Hassé hinabsteigen will, die Haare ganz los machen soll. Bei uns stecken es sich die Damen zu diesem Zwecke nur fester in die Höhe. Und vor allem sehe ich den Kopf nicht im geringsten der Absicht der Hand, die etwas hinten an ihm zu thun haben soll, mit einer Vorwärtsbewegung der linken Seite entgegen kommen. Man muß gestehen, diese ganze Kombination hat ebenso wenig Wahrscheinliches in ihrer Motivirung als Anhaltspunkte in dem, was vorliegt. Und wie verständiglich oder gar befriedigend ihr Anblick zu wirken geeignet wäre — das ist Geschmacksache.

Dem stehen nun also die Ergänzungen gegenüber, welche beide Arme und Hände zu einem Zwecke angreifen lassen und zugleich auch in die ganze Stellung der Figur ein einheitliches Motiv bringen. Unter diesen steht ohne Zweifel die obenan, welche von den meisten älteren Archäologen adoptirt und von dem Bildhauer Wittig²⁾ ausgeführt ist, mit dem Schilde des

1) N. a. D. und Neues über die Venus von Melos.

2) Zeitschrift, Bd. V, S. 353.

Ares, den die Göttin mit der linken Hand oben, mit der rechten unten ansaßt, auf das vorge-setzte linke Knie aufstüßt und sich in denselben bespiegelt. Sie hat den Vorzug vor allen bis jetzt geäußerten Vorschlägen zur Ergänzung der Statue, daß sie alles, was an ihr selbst (ohne die Fragmente) zu sehen ist, vom Kopf bis zu den Füßen, am einleuchtendsten aus dem einen Motive vollkommen erklärt. Also namentlich das starke Zurücktreten auf den rechten, stützenden Fuß, um das Übergewicht des Schildes zu halten, das Vorsetzen des linken Knies, um den Schild aufzustützen, das Zurücklehnen des Beckens auf den Hüften und Vorbiegen der Brust über der Taille, um den Armen, die den Schild halten, einen starken Rückhalt an dem Torso zu geben. Aber freilich die Fragmente, der anscheinend in der Mitte stark gebogen gewesene linke Arm und die Hand mit dem Apfel stimmen nicht zu dieser Kombination. Also, wenn man

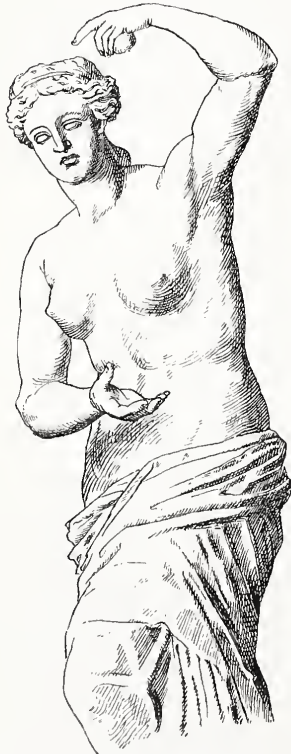


Fig. 1.

von der Echtheit derselben ausgeht, kann wenigstens dies Exemplar des Werkes nicht so gewesen sein, was nicht ausschließt, daß es Kopien desselben mit diesem Motive der Aktion gegeben hat. Eine ganz analoge Variation desselben mit ganz den gleichen Vorzügen der einheitlichen Verwendung beider Hände und der Übereinstimmung mit der Haltung des Torso und der Beine ist auch die Vittoria von Brescia, welche eine Tafel nur mit der rechten Hand auf das linke Knie aufgestützt, vor sich hält und mit der rechten darauf schreibt. Wenn ich dagegen, an den Schild anknüpfend, hier auch noch der neuesten Idee von Overbeck¹⁾ gedenke, der auch die linke Hand den Schild oben am Rande halten und unten aufstützen läßt, aber nicht auf das Knie, sondern auf eine Säule und ohne Hilfe der rechten Hand, die also wieder nichts zu thun hat, als das „fallende Gewand“ zu halten, so ist dies eigentlich nicht konsequent, da sie eben damit in die Gruppe der vorher besprochenen dualistischen Ergänzungen mit hinein fällt. Sie hat also alles gegen sich und nichts von dem für sich, was mich bestimmt, den einheitlichen Ergänzungen prinzipiell den Vorzug zu geben.

Eine andere Möglichkeit der Ergänzung ist es, auf die ich von selbst gekommen bin, ohne doch die Priorität des Gedankens in Anspruch nehmen zu können. Denn ich habe sie nachher bereits als Restauration einer sog. Venus Torlonia (d. h. aus der Villa Albani, deren Besitzer jetzt der Fürst Torlonia ist), welche sich ganz als eine Wiederholung des Stellungsmotives der unserigen darstellt, bei Veit Valentin

abgebildet gefunden. Ich erlaube mir trotzdem hier meine eigene Skizze derselben vorzulegen (Fig. 1) und bemerke dazu, daß ich auf die Idee dieser Kombination aus dem Bilde der ganzen erhaltenen Statue heraus gekommen bin, ohne noch das Fragment der Hand näher zu kennen, das sich mit derselben wenigstens eher vereinbaren läßt als mit dem Halten des Schildes. Sie besteht darin, daß das Objekt, an welchem beide Hände (und mit ihnen der Blick, s. unten) zusammenwirkend angreifen, das Herabtröpfeln oder Ausgießen einer Flüssigkeit aus der erhobenen linken in die untergehaltene rechte Hand wäre, ein Motiv, das ja auch sonst in der antiken Plastik vorkommt. Und zwar dachte ich dabei von vornherein ebenso, wie es auch der Restorator jener „Venus Torlonia“ gemacht hat, an ein Ausgießen aus einer kleinen in der Hand gehaltenen Kanne. Dazu stimmt nun freilich wieder das vorhandene Stück Hand mit dem Apfel nicht; aber man könnte ja auch an ein Auspressen eines Saftes aus dieser Frucht zum Zwecke einer Salbung nach dem Bade, oder mit irgend einer symbolischen Bedeutung, und Auf-fangen desselben mit der anderen Hand denken; und damit würde die Art, wie die Hand

1) Geschichte der griechischen Plastik, 3. Auflage, II. Bd., S. 336.

den Apfel gefaßt hat, wohl stimmen. Der Daumen und die beiden letzten Finger umgreifen ihn fest anliegend; Zeige- und Mittelfinger sind mehr gerade ausgestreckt gewesen. Er ist dadurch fest in die Hand eingeschlossen und bleibt doch mit einer Seite unbedeckt. Denkt man sich nun die Hand horizontal emporgehalten, mit dem Apfel nach unten, so könnte unter dem Druck der Hand der Saft desselben gerade frei herabtröpfeln¹⁾. Die Hauptsache ist aber, daß die so oder ähnlich gedachte Restauration auch einigermaßen wie die mit dem Schilde die Haltung der ganzen Figur erklären würde. Die auf den rechten Fuß zurückgelehnte Haltung des Torso, auch des Beckens auf den Hüften mit der Vorüberbiegung der Brust und Drehung nach links, alles aus dem Bestreben sich mit den Schultern fest und mit dem Blick der Linie, in welcher etwas herabtropfen und aufgefangen werden soll, in gehöriger Entfernung gegenüber zu stellen, um sie wohl zu übersehen; ebenso wie bei dem Schilde, um sich in ihm zu bespiegeln. Dann aber das eigentümlich vorgesezte linke Knie als Ausdruck einer Bereitschaftsstellung zum etwa nötigen Balanciren, als ein angedeutetes Wägen und Wiegen des Körpers, mit dem Spielbein auf dem Standbeine etwas hin und her, zum Zwecke der zu variirenden Lage seiner Last oder einer Wirkung, die von ihm ausgeht, zu der Richtung der Schwere, ähnlich wie die gleiche Einknickung des Spielbeines mit dem Knie, einwärts gegen das andere hin, beim Diskuswerfer und David (s. o.) das Vorbereiten zu einer Wurfbewegung des ganzen Körpers andeutet.

Endlich und nachträglich ist noch das letzte und oberste Glied des Körpers und Organ des Ausdruckes seiner Haltung, der Kopf und Blick in seiner Beziehung zu dem ganzen Motive der Statue zu prüfen. Kopf und Blick sind ein wenig geneigt und etwas nach links gewendet. Es liegt also sehr nahe, wie auch schon mehrfach ausgesprochen worden ist, daß damit ein Gegenstand ins Auge gefaßt wird, welcher sich links vor der Gestalt zwischen ihren beiden, nach oben und unten gehaltenen Händen befindet, also etwa nach den zuletzt erörterten Ergänzungsmotiven der Schild, den sie vor sich hält, oder die Linie, in welcher Tropfen aus der erhobenen linken in die untergehaltene rechte Hand herabfallen sollen. Hier stoßen wir nun aber auf einen Widerspruch, als dessen Vertreter ich meinen Kollegen, den Anatomen Hassé, herausgreife. Er sagt in seiner Untersuchung des Befundes an der Figur, der Blick sei „geradeaus ins Weite gerichtet“, und dies hernach in den Folgerungen, die er daraus zieht, noch weiter ausmalend, nennt er ihn „träumerisch und selbstvergessen, mit unendlichem Liebreiz in die Ferne gerichtet“.

Halten wir uns an die erste Fassung, welche den anatomisch greifbaren Kern der Behauptung ohne die ornamentale Beigabe der Gefühle darstellt, so fragt sich zunächst: woran erkennt man den ins Weite oder in die Ferne gerichteten Blick? Direkt nur an der parallel nach vorn gerichteten Stellung beider Pupillen. Nun hat aber die Statue keine Pupillen; also kann man direkt an ihr nicht sehen, ob sie als ins Weite blickend gedacht ist. Dagegen sieht man deutlich, daß sie nicht ganz „geradeaus“, d. h. nicht horizontal vor sich hin sieht; sondern ihr Blick ist, wie Oberbeck mit Recht hervorhebt, „etwas, wenn gleich nur etwas“ gesenkt gewesen. Das sieht man an der Stellung der Öffnung ihrer Augen, die ohne Zweifel etwas nach unten gerichtet ist. Wenn dies aber feststeht, kann man auch schließen, daß nicht an einen Blick ins Weite zu denken ist. Der Blick ins Weite setzt voraus, daß sich ihm nichts Nahes in den Weg stellt. Er muß also geradeaus, oder in die Höhe gerichtet sein, wo nichts ist als der ferne Horizont oder der Himmel. Abwärts müßte er die Unterwelt suchen und dem stellt sich der feste Grund der Erde entgegen. Abwärts wird höchstens ein Betrunkener ins Weite blicken. Also haben die recht, welche annehmen, daß unsere Venus etwas Bestimmtes, was ein wenig tiefer als ihr Kopf links vor ihr ist, ins Auge faßt, und dies stimmt mit den Ergänzungen ihrer Arme, welche wie die mit dem Schilde irgend etwas in dieser Lage voraussetzen, was zwischen den Händen gehalten wird oder aus der einen in die andere Hand herabtropft oder auch herabhängt. Man könnte auch an einen Menschen denken, nach der Annahme einer Gruppenergänzung; aber dazu ist doch der Kopf zu wenig nach links gedreht.

1) Auch in der Ergänzung von Larral, der die Hand nach dem Fragmente gebildet und in eben diese Lage gebracht hat, kann man, ohne daß es hier so gemeint war, eher an eine solche Absicht denken als an die, den Apfel zu zeigen. Man braucht sich nur die rechte Hand untergehalten zu denken.

Hier möchte ich noch fragen, wie Hasse wohl auf die Idee gekommen ist, daß der Blick der Venus in die Ferne gerichtet sein müsse. Ich vermute, aus der vorgefaßten, vielverbreiteten Vorstellung von der Hoheit, Erhabenheit, Übersinnlichkeit des Eindruckes, den man so vielfach in diesem Werke hat ausgedrückt finden wollen und dem also die Fixierung eines nahen handgreiflichen Objectes nicht angemessen wäre. Man ist vielfach geneigt, der Venus von Melos unter den sonstigen antiken Darstellungen dieser göttlichen Gestalt eine ähnliche ideale Superiorität beizulegen, wie der Sixtinischen Madonna unter allen übrigen Muttergottesbildern und da denkt man sich denn gern alles Mögliche dazu, was geeignet ist, diesen Eindruck zu erhöhen. So bilde ich mir ein, daß auch der Blick ins Weite aus der idealen Übersinnlichkeit dieser weiblichen Erscheinung heraus zu ihrem Bilde, wie wir es vor Augen haben, hinzu gedacht, vielleicht geradezu von der Sixtinischen Madonna, die ihn allerdings sehr entschieden hat und bei der er so mächtig zum Eindruck ihrer überirdischen Hoheit beiträgt, abstrahirt ist. Und freilich würde dazu doch noch etwas gehören, was hier entschieden fehlt, nämlich die weit offenen Augen. Auch der sonstige Ausdruck des Gesichtes wird nun vielfach mit herangezogen und soll den allgemeinen Eindruck der erhabenen Ruhe und Hoheit verstärken helfen. Ich finde: es ist nicht viel davon zu sagen. Die Züge sind sehr ruhig im Ausdruck, um nicht zu sagen: ausdruckslos. Dies kann ja mit einer Erhabenheit über kleine Anlässe zur Erregung zusammenstimmen; aber an und für sich giebt es weder der Person, noch der Situation einen besonderen Charakterzug. Und wenn ich mich überhaupt frage, wo denn der Eindruck der Hoheit in der ganzen Erscheinung herkommt, so kann ich in erster Linie eben nur an die hohe Gestalt denken im eigentlichen Sinne. Sie erscheint ohne Zweifel, auch abgesehen von dem kolossalen Maßstabe, zu dessen Effect wohl auch die erhöhte Stellung der Statue beitragen mag, als hoch und schlank gewachsen und wir sind, wie auf dem Theater, so auch im Leben gewohnt, bei großen Damen mehr an heroische, bei kleinen an naive Liebhaberinnen zu denken. Dazu kommt, daß ihr Körper weder zu zierlich, noch zu üppig von Formen ist, also weder einen schwächlichen noch weichlich-sinnlichen Eindruck macht, wie manche andere Venusstatuen; auch ist er weder sehr jugendlich, noch gealtert, sondern in der vollen Entwicklung der kräftigsten Jahre dargestellt.

Alles in allem dürfte also auch von seiten des Kopfes nichts im Wege stehen, anzunehmen, was sich mir aus den früheren Erwägungen als das Natürlichste ergeben hat, daß als wahrscheinliches Motiv der Haltung dieser Venus eine Beschäftigung mit einem Gegenstande anzusehen ist, den sie in oder zwischen ihren beiden Händen vor sich hingehalten oder bewegt hat. Und auch von seiten des Eindruckes ihrer Hoheit und erhabenen Würde¹⁾ scheint mir nichts Durchschlagendes dagegen zu sprechen, daß die Idee des Werkes eine so natürliche, einfach menschliche gewesen sein könnte. Warum auch nicht? Denke man sich Venus immer als Göttin. Der Gedanke ihres Dienstes gehört doch gewiß so wenig zu dem übermenschlich Übersinnlichen, daß seine Verkörperung nicht von dem realistischen Standpunkte des Künstlers aus recht einfach und menschlich hätte aufgefaßt werden können.

Bin ich demnach mit meinen Glossen zu Ende, soweit sie etwa geeignet wären, ein Licht auf das zu werfen, was der Künstler in seinem Werke ausgedrückt hat, so will ich nun nachträglich noch einige Beobachtungen darüber anführen, wie er gearbeitet hat, mit einem Worte über die Perfektion seiner Technik. Diese knüpfen sich vor allem an den Kopf; aber es ist doch dabei auch auf andere Teile der Figur hier und da zurückzugreifen.

Hier kann ich nun auch wieder meinem Fachgenossen Hasse nicht ganz beistimmen. Er erklärt die Bildung der Venus für „in den wesentlichsten Verhältnissen anatomisch vollkommen richtig“ und hebt besonders die „Feinlichkeit und Genauigkeit in der Ausführung des Körpers“ hervor, die, wie er meint, darauf schließen lasse, „daß der Künstler stets nach einem vollendeten lebenden Modell gearbeitet habe“. Ich habe auch bereits oben die vollendete Manier der Behandlung der Oberfläche besonders an der Vorderseite des Torso berührt und dieselbe ebenso bewundert, wie dies ja allgemein geschieht. Ich kann das Gleiche bestätigen von der ebenso naturwahren wie stilvollen Art, mit der die Plastik der Beine durch den Faltenwurf ihrer Umhüllung

1) Von der „Keuschheit“, die auch in diesem Zusammenhange pathetisch betont zu werden pflegt, will ich lieber schweigen. Das ist doch bei Frau Venus ein heikles Thema.

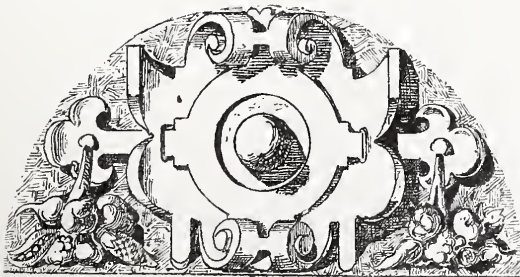
hindurch zur Anschauung kommt. Und wenn man zunächst hieran denkt, an die flotte, fesselnde Behandlung in der Plastik aller Oberflächen des nackten und bekleideten Körpers, so ist es gewiß auch richtig, hierin besonders die Wirkung eines unablässigen, direkten Studiums der lebendigen Natur zu erblicken. Aber die streng anatomische Richtigkeit ist etwas anderes, besonders mit dem Zusatz „Reinlichkeit und Genauigkeit“, und man kann auch bezweifeln, ob gerade diese Eigenschaften ganz besonders durch das freie Arbeiten nach der direkten lebendigen Anschauung garantiert werden. In dieser Beziehung finde ich nun, daß die Venus von Melos bei näherer Besichtigung nicht wenig zu wünschen übrig läßt.

Es ist schon von dem Bildhauer von der Launig bemerkt, freilich auch von meinem Freunde und Kollegen Lucä bestritten worden¹⁾, daß sie ein schiefes Becken hat. Es will mir auch fast so scheinen, wenn ich besonders in der Ansicht von hinten den Umfang beider Hüften von der Kerbe in der Mitte bis zu der vorderen Höhe über den Hüften herum vergleiche. Aber ich will mich dabei nicht aufhalten, da Beckenmessungen ein schwieriges Stück Arbeit sind und da wir gleich auf viel größere und evidentere Fehler kommen werden. Denn, um zunächst noch wieder abwärts zu gehen: das linke Bein ist offenbar viel länger als das rechte, besonders der Unterschenkel; das linke Knie steht offenbar so viel höher als das rechte, daß die Erhebung seines Fußes über dem Boden lange nicht genügt, um dies zu erklären. Es ist nicht leicht, die Lage einzelner Punkte an Hüften, Knie und Knöcheln durch die Drapirung hindurch ganz präzise zu bestimmen und demnach genau zu messen, wie viel die Differenz beider Beine beträgt; aber nach annähernder Messung schätze ich dieselbe jedenfalls auf mehrere Fingerbreiten. Und, was noch schlimmer ist, der unbefangene Beschauer kann den Fehler kaum übersehen. Es ist doch zu offenbar, daß das so stark im Knie gebogene und mit dem Knie vorwärts gehobene Bein bei so geringer Senkung der Hüfte, an der es oben aufliegt, mit seinem Fuße viel höher über dem Fußboden stehen müßte, als es thut, wenn das andere in vollkommen gestreckter Lage auf demselben steht²⁾. Sowie also diese Dame die Stellung, in der wir sie vor uns sehen, verlassen und einen Fuß vor den anderen setzen würde, müßte sie sehr bedenklich hinken.

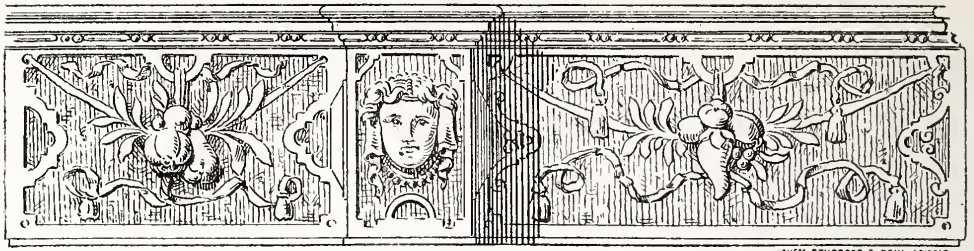
1) Lucä, zur Anatomie des weiblichen Torso. Siehe auch bei Beit Valentin, Die hohe Frau von Milo, S. 13.

2) Mein Kollege Merkel (diese Zeitschr. IX, S. 355) will auch am Laokoön eine Längendifferenz der Unterschenkel herausgemessen haben. Ich finde es freilich nicht leicht, dies mit Bestimmtheit zu konstatiren (besonders durch zehn verschiedene Messungen, wie er sagt); aber es kann sehr wohl so sein. Nur ist es jedenfalls nicht so stark wie hier in die Augen fallend.

(Schluß folgt.)



Vom Rathaus zu Emden.



GEH. STUDDERS & KOHL, LEIPZIG

Von der Kanzel in der Jacobikirche zu Moskau.

In eigener Sache.

Im 5. Heft der „Mitteilungen des k. k. Österr. Museums für Kunst und Industrie“ finde ich bei Gelegenheit der Besprechung von Gurlitts und Ebe's Werken über Barocco u. eine Erwähnung meiner Geschichte der deutschen Renaissance, welche auf einer so gründlichen Unkenntnis der Verhältnisse beruht, daß sie eine Abwehr herausfordert. Ich würde solche Äußerungen völlig auf sich beruhen lassen, denn die Bedeutung meines Buches steht, glaube ich, viel zu fest begründet da, als daß ein Herr „S.“ in stande wäre, dieselbe zu erschüttern. Allein die angesehenere Zeitschrift, welche jenen Expektorationen Raum gegeben hat, verleiht dem Angriff eine gewisse Wichtigkeit, und daher sehe ich mich zu einigen Gegenbemerkungen veranlaßt¹⁾. Ich denke dieselben jedoch über den Einzelfall hinaus zur Höhe einer prinzipiellen Erörterung emporzuheben.

Im wissenschaftlichen Arbeiten der Gegenwart und so besonders auch in der Kunstgeschichte ist seit längerer Zeit jene Richtung die überwiegende, welche ich als Handlangerthätigkeit bezeichnen möchte. Keine Frage, daß dieses emsige Herbeitragen von Material notwendig und daß das Wirken eines fleißigen Handlangers so respektabel ist, wie jede andere Arbeit. Aber etwas ganz anderes ist die zusammensassende, organisirende Thätigkeit des Baumeisters, der aus dem gesammelten Material ein kunstvolles Ganzes herzustellen hat. Es gehört dazu nicht bloß ein ungewöhnlicher Überblick, sondern auch eine energisch gestaltende Kraft, eine überlegene Einsicht in das Wesentliche und bloß Zufällige, endlich eine Art divinatorischer Begabung, welche im Geiste das Ideal eines großen Ganzen zu fassen und in die entsprechenden Formen zu gießen weiß. Über den geeigneten Zeitpunkt für die Ausführung seines Werkes kann nur der Baumeister selbst entscheiden; unmöglich vermag er dabei den Rat eines Handlangers einzuholen. Wie notwendig aber für die Entwicklung der Wissenschaft von Zeit zu Zeit solche organisirende zusammensassende Thätigkeit ist, davon gewinnen wir eben jetzt wieder die lebendigste Vorstellung, wenn wir sehen, wie unaufhaltfam aller Orten aus den Schächten der Archive eine Ansammlung von Einzelheiten, massenhafte Namen untergeordneter Maurer, Steinmetzen u. dergl. ans Licht gezogen werden, so daß es kaum noch möglich erscheint, aus dem Wust dieser Details die dürstige Ausbeute für die Kunstgeschichte herauszuschälen. Sollten nun die Meister der Kunstgeschichte warten, bis ein Ende dieser Mantwurfsarbeit abzusehen ist, und dann erst an die Ausführung ihres Baues gehen, so dürsten wir wohl nie eine kunstgeschichtliche Darstellung erhalten. Selbst Herr „S.“, der nach seinem Austreten zu den Allerjüngsten zu gehören scheint, möchte diesen Tag schwerlich erleben. Wären seine engen Anschauungen die allgemein herrschenden, so besäßen wir weder K. D. Müllers Handbuch der Archäologie, noch Kuglers und Schnaase's Kunstgeschichte. Sicherlich bleibt auch nach jenen Standard books die Aufgabe der Wissenschaft, das Ganze ihres Baues immer weiter auszubauen, immer von neuem wieder umzugestalten und die Erträgnisse fortschreitender Einzelforschung in das Ganze einzuschmelzen, stets dieselbe. Nur so lassen sich die treibenden Ideen, die großen Grundgedanken, die das Ganze wie das Einzelne bestimmen, klar darlegen; denn nicht die äußeren Thatfachen, sondern die ihnen zu Grunde liegenden geistigen Prinzipien sind das

1) Da die Redaktion der „Mitteilungen“ die Aufnahme meiner Entgegnung verweigerte, so sehe ich mich genötigt, das Gastrecht der „Zeitschrift für bildende Kunst“ anzurufen.

Ziel jeder echten historischen Darstellung. Alle Einzeluntersuchung, so verdienstlich an sich sie ist, bleibt kümmerlich und geistlos, wenn sie sich nicht den Zusammenhang mit dem Ganzen zu wahren weiß. Erst aus jenen zusammenfassenden großen Hauptwerken schöpft die Detailuntersuchung neues Leben, wichtige wegweisende Anregungen, bestimmte Fingerzeige. Denn nur wenn der Versuch einer zusammenfassenden Darstellung vorliegt, vermag der Einzelne die Punkte zu erkennen, wo noch Lücken, Mängel, unfertige Stellen stecken, und wo daher die Spezialforschung einzusetzen hat.

Und nun vom Allgemeinen zum einzelnen Fall. Herr „F.“ giebt eine Geschichte der Entstehung meines Buches über die deutsche Renaissance, welche ihn aus der Reihe der Historiker (wenn man ihn überhaupt unter diesen zu suchen hat) in die Schar der Märchenzähler weist. Da soll die Spekulation des Buchhändlers meine Arbeit ins Leben gerufen haben. Es soll dann eine „schleuderhafte Büchermacherei, die zugleich unfertige und unausgewachsene Produkte auf den Markt wirft“, in mir ihr „hauptsächliches böses Beispiel“ gefunden haben, so daß „in der Geschwindigkeit zwei stattliche Bände fabrizirt wurden, die dem pompösen Titel auch folgerichtig entsprachen“.

Schade, daß diese freundliche Schilderung so wenig den wirklichen Thatsachen entspricht! Meine Beschäftigung mit der deutschen Renaissance begann gleich nach dem Tode F. Anglers (1857), dessen Geschichte der Baukunst, in Verbindung mit meinem und seinem Freunde F. Burckhardt fortzuführen, mir Pflicht schien. Da Burckhardt für die italienische Renaissance eintrat, blieben für mich die französische und die deutsche. So entstanden allmählich nach jahrelangen Reisen, eingehenden historischen und in manchen Fällen auch archivalischen Studien die französische (1868) und die deutsche Renaissance (1873). Wenn der freundliche und wahrheitsliebende Herr „F.“ mich einmal mit seinem Besuch erfreuen will, so werde ich ihm gern die Stöße des von mir gesammelten Rohmaterials, namentlich auch die stattlichen Reihen meiner Reisenotiz- und Skizzenbücher vorlegen. Da mag er sich dann überzeugen, mit welcher Geschwindigkeit ich jene zwei stattlichen Bände „fabrizirt“ habe.

Vielleicht wird er dann erkennen, daß es nicht eben zu anständiger litterarischer Gepflogenheit gehört, einen Schriftsteller wegen einer ernstlichen langjährigen Arbeit in solchem Tone abzukanzeln.

So viel über die Entstehung meines Buches, wobei ich übrigens Herrn „F.“ raten möchte, es mir einmal nachzumachen und das ungeheuerere Gebiet von Danzig bis Trier, Basel und Zürich, und von Emden bis Klagenfurt, Spital und Bozen in mehrjährigen Wanderungen zu durchstreifen, in Sturm und Regen wie im Sonnenbrand und in dem betäubenden Gewirr des Straßentreibens Hunderte und aber Hunderte von bis dahin unbekanntem Denkmälern aufzusuchen, zu notiren und zu skizziren, sowie ihrer Geschichte nachzuforschen: und erst dann, wenn mein Kritiker dies gethan, wird man ihm ein Urtheil darüber zutrauen können, was für Arbeit in meinem Buche steckt.

Was nun den Wert meines Buches betrifft, über welches Herr „F.“ so leichtfertig absprechen zu dürfen meint, so könnte ich mich auf das einstimmige Urtheil aller Unbefangenen und Sachverständigen berufen, welches meiner Arbeit eine hohe selbständige Bedeutung für die Kunstgeschichte zuerkannt hat und ausdrücklich die Thatsache hervorhebt, daß durch mein Buch eine Welt von vorher unbekanntem Schöpfungen, ja eine ganze Epoche deutscher Kunstentwicklung dem wissenschaftlichen Verständnis und der werththätigen Nachsicherung erschlossen worden sei. Aber ich will mich auf einige Stellen aus dem eingehenden Bericht beschränken, welche Schuaase im IX. Bande der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gegeben hat. Nachdem er von den Schwierigkeiten des Unternehmens gesprochen, fährt er fort: „Es kam daher dennoch darauf an, daß ein Einzelner planmäßig voranging und so jenen Bestrebungen einen festen Boden verleihe. Und dies erzeugte dann bei Lübke das Gefühl, daß es seine Pflicht sei, diese Last zu übernehmen. Wir können ihm dafür nur den wärmsten Dank zollen; er hat diese Aufgabe mit den größten Anstrengungen, aber auch mit großem Erfolge durchgeführt. Mehrere Jahre beständigen Reisens in allen Theilen Deutschlands haben ihm eine Fülle von Anschauungen verschafft, wie sie vielleicht noch niemand

vor ihm befehen hat. Daneben galt es die Studien der Lokalforschung zu benutzen; als drittes kam dann die Ausarbeitung des Buches selbst hinzu, bei der sich L.'s organisatorisches Talent wieder in glänzender Weise bewährte. Dies alles vereint ist es, was Lübke's neuestem Werke einen ungewöhnlichen Wert verleiht. Es ist nicht bloß ein Buch, eine wissenschaftliche Arbeit, sondern eine That, eine Leistung hohen, zuverlässigen Mutes, seltener Energie und unermüdblicher Arbeitskraft." Nachdem dann zugestanden wird, daß es bei der Natur solchen Unternehmens an „einzelnen Irrtümern und Auslassungen“ nicht fehlen werde, fährt er fort: „Aber im ganzen ist schon jetzt das Bild ein sehr vollständiges, und jedenfalls gereichen jene geringen Mängel dem Buche in keiner Weise zum Vorwurfe. Es macht keinen Anspruch darauf, die Resultate völlig vollendeter und abgeschlossener Studien zu registrieren, wird dafür aber vielleicht den höheren Ruhm erlangen, die Grundlage und den Ausgangspunkt für einen neuen Zweig der kunstgeschichtlichen Litteratur, für die Geschichte und das Verständnis der deutschen Renaissance, zu bilden.“

So urteilt Schnaase, und nun vergleiche man damit den Herrn „S.“ Dieser sagt u. a., zwei Drittel des von mir gebrachten Denkmälervorrats gehörten nicht diesem Stil, sondern bereits der Barocke an. Damit beweist er aufs klarste seine völlige Unkenntnis des Wesens der deutschen Renaissance, die nur in wenigen ganz frühen Monumenten rein ist (falls sie nicht noch mit der Gotik sich mischt, was ja fast immer der Fall), dagegen schon bald nach ihrem Auftreten mit barocken Einzelheiten durchsetzt wird. Aber das Prinzip der ganzen Gestaltung bleibt trotzdem das der Renaissance: Barocco nennen wir erst die etwa seit der Mitte des 17. Jahrhunderts beginnende Aufnahme einerseits des ausgeprägten italienischen Barockstils, andererseits des französischen Stils Ludwigs XIV. Barockisirende Renaissance und Barocco sind streng zu unterscheiden.

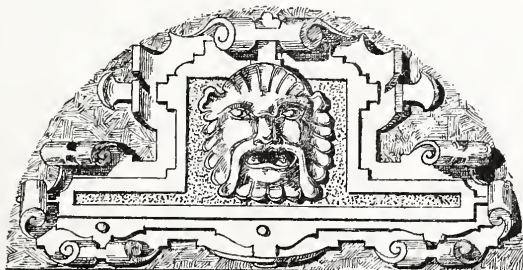
Weiter sagt Herr „S.“, ganze Provinzen gingen leer aus oder seien „höchst ungenügend und anderen gegenüber höchst ungleichartig bedacht“. Auch dieser Vorwurf greift viel zu weit; er hat einen gewissen Schein von Berechtigung nur bezüglich des ungeheueren österreichischen Ländergebietes, für welches die Lokalforschung erst neuerdings angefangen hat, Material zusammenzutragen. Aber wie viel wir auch in jüngster Zeit von dorthier erfahren haben, im ganzen wird dadurch mein schon in der 1. Auflage meines Buches abgegebenes Urteil über die österreichische Renaissance nirgends erheblich modifiziert, und es bleibt die von mir von Anfang an hervorgehobene Thatsache von dem spärlichen und sporadischen Auftreten der deutschen Renaissance in Osterreich, gegenüber der außerordentlichen Intensität in allen anderen deutschen Gebieten, völlig zu Recht bestehen. Und selbst die tiefere Begründung dieses auch kulturgeschichtlich merkwürdigen Sachverhaltes, wie ich sie damals gegeben, hat sich als völlig zutreffend herausgestellt. Dieses ehrliche Hervorheben einer unabweislichen geschichtlichen Wahrheit hat damals mancherlei gegen mich gesponnenen Intriguen einen willkommenen Anhalt gegeben, mich als einen Feind Osterreichs hinzustellen, obwohl kein deutscher Kunstforscher so warm für alles Tüchtige, was uns in jüngsten Zeiten von dorthier gekommen, seit dreißig Jahren eingetreten ist, wie ich; auch mag den jüngsten Schleppträgern des Jesuitismus das Aussprechen jener historischen Wahrheiten sehr un bequem sein. Alles das ist aber gleichgültig; man kann eine Wahrheit durch mancherlei Kunstgriffe verdunkeln, sie tritt darum doch immer leuchtender hervor. Was mich selbst betrifft, so habe ich jene gehässigen Angriffe mit stummer Verachtung gestraft; da aber jetzt ein jüngster Anhänger jener Verdächtigungsippe mir mit seinen liebenswürdigen Expektorationen in einem wissenschaftlichen Blatte entgegen tritt, so hielt ich es für angezeigt, das Schweigen zu brechen.

Was ich oben über die österreichischen Partien meines Buches gesagt, findet in noch höherem Maße Bestätigung in den übrigen Teilen. So viel Material die im wesentlichen durch meine Arbeit angeregte Lokalforschung seitdem ans Licht gefördert hat, es vermag das von mir gegebene Bild wohl zu bereichern, aber in keinem wesentlichen Punkte umzugestalten. Die provinzialen Gruppen, welche ich aufgestellt, ihre Zusammenhänge und Wechselwirkungen, die Einflüsse der italienischen, französischen und niederländischen Renais-

sance auf die unsere, die Wandlungen und Variationen in diesem unermesslich reichen Kulturbilde sind von mir bereits in der 1. Auflage des Buches in allen wesentlichen Zügen richtig gezeichnet worden, so daß der von mir aufgeführte Bau wohl reichere Belebung im einzelnen, aber keine Umgestaltung seiner Grundverhältnisse, seiner Totalanlage und Gliederung erfahren hat. Zu dem Entwurf und der Ausführung des Ganzen muß also doch wohl etwas von dem divinitorischen Geiste stecken, ohne welchen kein Geschichtswerk im wahren Sinne des Wortes ausgeführt werden kann.

Zum Schluß noch eine kurze Bemerkung über das, was Herr „F.“ über die Arbeiten von Gurlitt und Ebe vorbringt; denn sie sind bezeichnend für den Grad seiner Fähigkeit, über solche Dinge ein Urteil abzugeben. Er will diese beiden Schriften nicht mit „den Unternehmungen Lübke's auf ein Niveau stellen, da man auf den ersten Blick ja gewahr wird, daß es bei weitem ernstere und fleißiger gemachte Arbeiten sind“. Über dies Urteil wird jeder Kundige lächeln. Gurlitt's Werk ist in der That eine gediegene, sorgfältig vorbereitete und ganz nach meinem Vorgange durchweg auf eigenen mühevoll erworbenen Anschauungen aufgebaute Arbeit. Inwiefern dieselbe hierin über der meinigen steht, ziemt nicht mir zu entscheiden. Aber noch viel weniger dem Herrn „F.“; denn wer in dem dicken, ohne alle eigene Anschauung nur äußerlich zusammengestoppelten Buche Ebe's, dessen Begriffe von Spätrenaissance so konfus sind, daß er auch die holländischen Genremaler unter diesen Begriff zieht und in einem großen Pferch das Widerstrebendste zusammentreibt, das Nichts mit einander zu schaffen hat, — wer ein solches willkürliches Konglomerat als eine „ernste Arbeit“ anspricht, der beweist damit, daß er von diesen Dingen zu reden keine Berechtigung hat. Wenn ich es daher, im Hinblick auf den Ort, wo seine Auslassungen erschienen, für zweckmäßig hielt, seine bodenlosen Angriffe zurückzuweisen, so will ich gern gestehen, daß mir wenigstens das Schlimmste erspart blieb: von solchem Munde gelobt zu werden.

W. Lübke.



Gez. H. Meißner.

Vom Rathhaus zu Emden.



B ü c h e r s c h a u.

Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Gemälde. Beschreibendes Verzeichnis von Eduard H. v. Engerth. II. Band. Niederländische Schulen. III. Band. Deutsche Schulen. 1884—86. VI. u. 578. VIII. u. 387 S. 8.

Bald nach dem Beginn dieser nunmehr abgeschlossen vorliegenden Publikation, vor etwa fünf Jahren, hat die Zeitschrift (Bd. XVII, S. 285 ff.) eine eingehende Besprechung des ersten Bandes derselben gebracht und darin, bei aller Anerkennung des auf die technische Herstellung des Werkes verwendeten Fleißes und seiner glänzenden typographischen Ausstattung, gegen die Zweckmäßigkeit und wissenschaftliche Brauchbarkeit des voluminösen Engerth'schen Galeriekatalogs einigen schwer wiegenden Bedenken Ausdruck gegeben.

Ein Hauptmangel der Arbeit, so wurde damals bemerkt, besteht in dem absichtlichen Fernhalten der Kritik. Der Herausgeber des Katalogs will die Kritik „den Beschauern anheimgestellt“ lassen, wie er ganz leicht hin im Vorworte sagt. Ob die Galerie vier bis fünf Giorgione's oder nur einen einzigen besitzt, ob ihre Giovanni Bellini's mit Recht diesen Namen tragen oder nicht: den Katalogverfasser braucht das nicht weiter zu beunruhigen. Denn in dem Publikum, das Galerien besucht, ist „weit mehr gesunder Sinn und verständiges Urtheil in Kunstfachen anzutreffen, als vielfach angenommen wird“. Es wird sich schon selbst fein Urtheil bilden!

Dagegen belasten den Katalog eine Unzahl Künstlerbiographien von exorbitanter Länge und sehr fragwürdigem Wert. Während man sich in anderen kritischen Verzeichnissen ähnlicher Art, welche die kunstgelehrte Welt als Musterarbeiten ihrer Gattung betrachtet, z. B. in den neuen Galeriekatalogen von Berlin, München, Amsterdam u. a., mit vier bis fünf Zeilen gedrängter biographischer Daten begnügt, füllen die Malerbiographien des Engerth'schen Verzeichnisses ganze Seiten. Und was darin alles berichtet wird, kann uns weder in sachlicher noch in sprachlicher Hinsicht mit sonderlicher Befriedigung erfüllen. In den Biographien der italienischen Meister wiegen die Anschauungen der H. H. Crowe und Caval-caselle vor; der Eingeweihte weiß, was das bedeutet. Für die Niederländer hat Hr. A. Bredius wertvolle archivalische Beiträge geliefert. Aber diese Trüffel machen die Kost nicht schmackhafter. Am ungenießbarsten sind die Biographien der deutschen Meister. Der Herausgeber bemerkt dazu im Vorworte des dritten Bandes: „Die deutsche Kunstgeschichte läßt noch ein weites Feld für die Arbeiten der modernen Forschung offen und eine Reihe von Fragen wartet auf die endliche Lösung.“ Man hätte demnach erwarten sollen, diese Forschung hier ins Werk gesetzt und die Reihe von Fragen beantwortet zu finden. Aber weit gefehlt! Die Logik des Herausgebers kommt zu einem ganz anderen Schluß. „Sehr viel Neues“ — so lautet derselbe — „kann deshalb von den in diesem dritten Bande angeführten allgemeinen kunsthistorischen Daten nicht erwartet werden und die Verfassung (soll heißen „der Verfasser“) der deutschen Malerbiographien mußte sich im wesentlichen darauf beschränken, das schon Bekannte, wie es in den älteren und neueren Handbüchern vorkommt, wenn auch kritisch verglichen und gesichtet, abermals zu benutzen.“ Herr v. Engerth scheint bei dieser Manipulation namentlich die „älteren“ Handbücher mit Vorliebe benutzt und sich auch in diesem Fall mit der Kritik und „Sichtung“ nicht viel Kopfszerbrechens gemacht zu haben. So finden wir, um nur einige wenige Beispiele herauszugreifen, die Künstler aus

der Epoche Maximilians I., mit welchen sich die Forschung in jüngster Zeit aufs eingehendste beschäftigt und zu deren Leben und Schaffen man vornehmlich in Österreich in den letzten Jahren eine Reihe wichtiger Ergebnisse zutage gefördert hat, keineswegs in befriedigender Weise behandelt. In der Biographie Hans Burgkmairs wird die Behauptung aufgestellt, daß derselbe nicht nur Hunderte von Zeichnungen für den Holzschnitt gemacht, sondern bei vielen die Stücke auch „selber geschnitten“ habe. Es ist dies bekanntlich eine ganz irrige Annahme längst antiquirter Skribenten, welche der Herausgeber kritiklos nachgeschrieben hat. Nach der Ansicht Herrn v. Engerth's stammen auch die Zeichnungen der „österreichischen Heiligen“ von der Hand Burgkmair's. Dies ist ebenso unrichtig wie die fernere Behauptung, daß Burgkmair mit Dürer gemeinsam am „Teurdank“ gearbeitet habe. Burgkmair hat von den Heiligen nur einen Teil auf Holz gezeichnet und Dürer sich an den Zeichnungen zum Teurdank überhaupt gar nicht beteiligt. Auch in betreff Schüssleins macht der Katalog irrige Angaben. Es heißt auf S. 207: „Am bekanntesten sind die 118 Holzschnitte, die er zu dem auf Kaiser Maximilians I. Veranlassung 1517—1519 herausgegebenen Druckwerke „Theuerdank“ machte. Er hinterließ einen Sohn, ebenfalls Hans getauft, der auch Malerei und Holzschnidekunst betrieb.“ Nach diesen Angaben wäre Schüsslein ebenfalls als Holzschnneider thätig gewesen, während uns nur bekannt ist, daß von seiner Hand der größte Teil der Zeichnungen zum Teurdank herrührt. Die Namen sämtlicher Holzschnitzer des Triumphs, des Weiskunig und der österreichischen Heiligen finden sich auf der Rückseite der in der Wiener Hofbibliothek verwahrten Originalstücke und zwar zuweist von den Xylographen eigenhändig vermerkt vor. Der Name Burgkmair's befindet sich darunter nicht. Und ebenso wenig wissen wir von einer eigenhändigen xylographischen Arbeit Schüssleins. Von Dürer weiß Engerth zu berichten: „Er machte die Handzeichnungen zu dem Gebetbuch des Kaisers Maximilian, dessen Druck 1514 vollendet wurde.“ Auf Grundlage der in München und Besançon erhaltenen Teile dieses Gebetbuches wissen wir dagegen, daß Dürer von den 123 noch vorhandenen Handzeichnungen zu denselben nur 56 angefertigt hat und zwar im Jahre 1515. Die übrigen 67 ebenfalls 1515 entstandenen Handzeichnungen verteilen sich auf Lukas Cra-nach, A. Altdorfer, Hans Baldung (Grien), Hans Burgkmair, Dürers Bruder Hans und den Monogrammistin M. A. — Diese und andere nicht minder wichtige Thatsachen zur Geschichte der deutschen Kunst im Zeitalter Maximilians wurden im Laufe der letzten Jahre speziell durch Wiener Kunstforscher eruiert und in dem von uns wiederholt besprochenen „Jahrbuch“ der Kunstsammlungen des Kaiserhauses niedergelegt. Es ist auffallend, daß der Redaktion der kais. königl. Gemäldegalerie, welche doch sozusagen Wand an Wand mit der Redaktion und den Mitarbeitern des „Jahrbuchs“ schaltet, von allen den Ergebnissen nichts bekannt geworden ist. — So viel zur Erhärtung der Thatsache, daß die Künstlerbiographien des Engerth'schen Verzeichnisses im dritten Bande zwar ebenso lang und breit gedehnt sind wie in den früheren, aber den Anforderungen der Wissenschaft ebenso wenig entsprechen wie jene. Die Lektüre der Biographien wird uns überdies durch deren Stil verleidet, der alle Stufen vom Platten bis zum Hochtrabenden und Schwülstigen durchläuft und nur hin und wieder durch eine Anwandlung von unfreiwilliger Komik das Gemüt des Lesers erleichtert.

Zu diesen bisweilen komisch wirkenden Details gehören auch verschiedene kleine Schnitzer, die sich in die Beschreibungen der Bilder und die denselben angehängten historischen Exkurse eingeschlichen haben. In Bd. II, S. 396 lesen wir z. B. von Maximilian I.: „Er wurde Kaiser 1493.“ Die Geschichte lehrt vielmehr, daß Maximilian am 16. Febr. 1486 in Frankfurt a. M. zum römischen König erwählt und am 4. April in Aachen gekrönt worden ist, ferner daß er nach dem Tode seines Vaters (19. August 1493) nicht Kaiser, sondern regierender römischer König wurde. Erst am 4. Febr. 1508 nahm Max I. zu Trient den Titel eines erwählten römischen Kaisers an und wurde auch im dortigen Dom von dem päpstlichen Legaten Bernardinus Tusulanus feierlich gekrönt. Wenn der Herausgeber des Katalogs fleißig das „Jahrbuch“ der kais. Kunstsammlungen läse, würde er in den dort publizirten Urkunden gefunden haben, daß sich Max bis zum Jahre 1508 nie anders als rö-

mischer König nannte. — Mit dem römischen Könige hat Herr v. Engerth kurz nach der oben citirten Stelle eines der bewußten komischen Malheurs. Er läßt (Bd. II, S. 398) Ferdinand III. im Jahre 1636 „König von Rom“ werden und macht ihn so, ohne es zu wollen, zu einem Kollegen des Herzogs von Reichstadt! — Auf S. 430 desselben Bandes wird das durch Scorels Altarwerk neuerdings berühmt gewordene Obervellach nach Steiermark versetzt, und was dergleichen heitere Dinge mehr sind. — Ohne übrigens auf solche Details ein übergroßes Gewicht legen zu wollen, meinen wir doch, daß dieselben sich eher verlohnt hätten, in die Liste der „Berichtigungen“ am Schluß des III. Bandes aufgenommen zu werden als solche Quisquilien, wie sie dort paradiren: „Riechtenstein statt Riechstenstein“, „bloß statt blos“, „Todenkopf statt Todenkopf“, „das statt daß“ und ähnliches, was vermuthlich den Schein von besonderer Sorgfalt erwecken soll, aber selbst Laien nur ein Lächeln abgewinnen wird.

Aber wir haben gegen das Verfahren des Hrn. v. Engerth noch ganz andere Einwendungen zu machen, welche schärfer als alles bisher Gesagte den völligen Mangel an Methode und wahrer Wissenschaftlichkeit beleuchten, an welchem sein dreibändiges Opus krankt. Den Schluß des dritten Bandes bildet ein Abschnitt „Dokumente“. Nach dem Vorworte soll es eine „Zusammenstellung der wesentlichsten Urkunden“ sein, welche dem Herausgeber zur Benutzung vorlagen, sowie eine Aufzählung der „wichtigsten Inventare und Verzeichnisse“, die „zu unserer Galerie in Beziehung stehen“. Offen gestanden: uns erscheint dieses Anhängsel zu dem Kataloge ganz ebenso überflüssig wie die gelehrt aufgebrauchten Künstlerbiographien. Schon deshalb überflüssig, weil alle wichtigen hier erscheinenden „Dokumente“ ja ohnedies im „Jahrbuch“ der kais. Kunstsammlungen edirt werden oder bereits edirt worden sind, und zwar theilweise vollständig, in exakter und kritischer Weise, nicht so planlos und ungenügend wie in dem Anhang des Katalogs. So wurde z. B. das höchst wertvolle Inventar der Kunstsammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm v. J. 1659 bekanntlich gleich im I. Bande des „Jahrbuchs“ musterhaft publiziert und nimmt dort den Raum von über 20 eng gedruckten Folio-bogen ein. Der Engerth'sche Katalog führt (Bd. III, S. 356, Nr. 20) nur den zopfigen Titel des Inventars an und man vermißt selbst den zur Orientirung des Lesers erforderlichen Zusatz über den gegenwärtigen Aufbewahrungsort des interessanten Verzeichnisses (Fürstl. Schwarzenbergisches Centralarchiv in Wien). Der Kataloganhang ahmt überhaupt die muster-gültigen Quellenpublikationen des „Jahrbuchs“ nur in ganz äußerlicher Form nach. Die Engerth'schen „Dokumente“ entbehren jeder Hinweisung auf die Gegenstände des Katalogs, auf welche sie Bezug haben sollen. Und noch mehr muß die Auswahl dieser „Dokumente“ befreunden. Wer z. B. die hier mitgetheilten Aktenauszüge aus dem Prager Statthaltereiarchiv liest, wird finden, daß ein großer Teil derselben in gar keiner Beziehung zu der kais. Galerie steht. Weshalb werden sie dann aber im Galeriekatalog abgedruckt? Die 117 Nummern enthalten u. a. verschiedene Nachrichten über die Verwahrung und den wiederholten Transport der böhmischen Kroninsignien von Prag nach Budweis (Nr. 6—16). Die Schicksale der böhmischen Krone zu erörtern, mag zwar heute Manchem als ein recht zeitgemäßes Thema erscheinen; aber in den Katalog der kais. Gemäldegalerie passen doch solche Geschichten gewiß nicht! Ebenso wenig die Nachrichten über „Reparaturen am Forellenteiche, der Schleifmühle und an dem Sternziergarten“ (Nr. 85). Siebzehn Nummern beziehen sich lediglih auf persönliche Angelegenheiten der Krystallschleiferfamilie Miseron, auf deren Arbeiten aus Bergkrystall, Anschaffung neuer Schleifsteine, Witwenversorgung und dergl. Mit solchem Ballast den Katalog einer Gemäldegalerie auszustatten, ist die reine Druck- und Raumverschwendung. — Der Ankauf der Gemäldesammlung der Königin Christine von Schweden, welche von den Odescalchi an das Haus Orleans kam und die Geschichte der kais. Galerie nur wenig berührt, füllt in der Einleitung zum I. Bande fünf Druckseiten; bei den „Dokumenten“ im III. Bande wird derselbe Gegenstand nochmals in 50 Nummern auf 8 Druckseiten abgehandelt. Der Leser wird voraussetzen, daß in diesen 50 „Dokumenten“ viel neues urkundliches Material aufgehäuft sein müsse. Das ist aber durchaus nicht der Fall: 26 Nummern (568—593) betreffen die Fortsetzung der Verkaufsverhandlungen und enthalten weiter nichts als das Datum und die drei Worte:

„Crozat an Gualterio“, „Gualterio an Crozat“, Crozat an Gualterio“ u. s. f., mit Grazie fünfundsanzig Mal nach einander. Auf diese Weise ist es Hrn. v. Engerth glücklich gelungen, 594 „Dokumente“ zusammenzubringen!

Über die Glanzperiode der Prager Kunstammer, beziehungsweise über die Bilderammlung aus der Zeit des kunstliebenden Kaisers Rudolfs II. bringt uns der Katalog keine einzige Nachricht. Dafür werden wir in der geschichtlichen Einleitung zum I. Bande durch den fünf Seiten langen Abdruck eines Inventars der Überbleibsel der Rudolfsinischen Kunstammer v. J. 1650 entschädigt, in welchem Inventar sich zwar viel schadhafte Gipsfiguren und Kuriositäten, aber nur 8 Bilder verzeichnet finden. Wenn der Verfasser den Abdruck dieses Inventars ohne Bilder im Galeriekatalog für notwendig hielt, als negativen Beweis dafür, daß die Rudolfsinische Sammlung zu jener Zeit keine Bilder mehr enthielt: so vermiffen wir um so schmerzlicher den Abdruck derjenigen Inventare, welche über die zu verschiedenen Zeiten in Prag vorhandenen gewesen Bilder die positiven Nachweisungen bringen. — Vergebens suchten wir auch in Engerths „Dokumenten“ die urkundlichen Belege für die in der geschichtlichen Einleitung zum I. Bde., S. XIII in gesperrten Lettern ausgesprochene, aber nicht erwiesene Hypothese: daß „als Ursprung der jetzigen kais. Gemäldegalerie die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Wiener Hofburg bestandene kais. Kunstammer anzusehen“ sei. Bisher wurde bekanntlich, angesichts der faktischen Prager Provenienz einer großen Anzahl von in der kais. Galerie vorhandenen Meisterwerken ersten Ranges angenommen, daß die Bilderammlung des Kaisers Rudolf II. in Prag den Grundstock zu der jetzigen kais. Gemäldegalerie bildete. Und wir wissen aus Schröters Abhandlungen zum österr. Staatsrechte (Wien 1766, Bd. V, S. 464), daß nach dem Tode Ferdinands I. die Wiener Kunstammer — „nichts ausgenommen“ — an dessen beide jüngere Söhne, Erz h. Ferdinand von Tirol und Erz h. Karl von Steiermark verteilt wurde und daß diese ihre Erbschaften in ihre Residenzen Innsbruck und Graz übertrugen. Es erscheint unter solchen Umständen begreiflich, daß Herr v. Engerth nicht in der Lage ist, uns auch nur den geringsten authentischen Nachweis darüber zu liefern: wo die Wiener Kunstammer nach dem Tode des Kaisers Ferdinand I. in Wien aufgestellt war, welche Bilder oder sonstigen Kunstgegenstände sie enthielt und wer sie verwaltet hat. Und die erneuerte Versicherung des Herausgebers (Katalog Bd. III, S. V), daß „die Angaben über das, was zur Geschichte der Galerie gezählt werden kann, denselben authentischen Quellen entstammen wie in den ersten zwei Bänden“, erscheint uns nach alledem wenig vertrauenerweckend. Was nützt auch das reichste authentische Quellenmaterial, wenn dasselbe mangelhaft wiedergegeben, mit unerwiesenen Hypothesen verwoben und durch unrichtige Interpretationen verdunkelt wird?

Es sei zum Schluß dieser leider wenig erquicklichen, aber uns unerläßlich dünkenden Erörterungen hier noch auf einen kunstgeschichtlich hoch interessanten Punkt hingewiesen, welcher für die ganze Publikation bezeichnend ist. Wir meinen die neuerdings fraglich gewordene Entstehungsgeschichte des Idefonsoaltars von Rubens. Die Verhandlungen über den Ankauf des Werkes wurden von Engerth bereits in der geschichtlichen Einleitung zum I. Bande des Katalogs ausführlich mitgeteilt; noch umständlicher handelt er davon bei der Beschreibung des Bildes selbst (im II. Bde., S. 372—374); und unter den „Dokumenten“ erscheint dieselbe Verhandlung nochmals in 18 Nummern. Da hätte man nun doch erwarten sollen, daß an letzter Stelle zu der neuerdings von Castan erörterten Frage der Entstehungszeit des Bildes irgend wie neues Material geboten werde, oder daß der Herausgeber des Katalogs die von Castan publizirten Dokumente wenigstens in Berücksichtigung gezogen hätte. Aber nichts von alledem! Wir erhalten nur eine Reihe von kurzen Inhaltsangaben über die Verkaufsverhandlungen des Werkes und dem wichtigsten dieser Stücke (S. 329, Nr. 493) ist die Notiz beigelegt: „Diesem Briefe liegt ein starker Fascikel bei, mit Originalakten und Abschriften früherer Datums, welche zum Beweise des Eigentumsrechtes der Abtei dienen sollen und sowohl die Geschichte des Klosters, als auch die Entstehung des Rubensbildes ausführlich behandeln.“ Ich bemerke zu den letzten Worten des Herrn v. Engerth folgendes. Bereits nach dem Erscheinen des II. Bandes, im welchem sich S. 372 eine gleichlautende Äußerung

findet, und kürzlich nach der Publikation des III. Bandes habe ich mir wiederholt die Mühe genommen, im k. k. Hof- und Staatsarchiv in Wien die auf den Idelsonsoaltar bezüglichen Akten Blatt für Blatt durchzusehen, und ich erkläre auf Grund dieser Prüfung, daß in den Akten — meistens Berichten von Starhemberg und Weisungen von Kaunitz aus d. J. 1776 — sich auch nicht der Schatten eines urkundlichen Materials für die Fixirung der Entstehungszeit des Kubenschen Bildes findet! Die unrichtigen Angaben des Herrn von Engerth haben bereits in Woermanns „Geschichte der Malerei“ (III, S. 418, Note) Aufnahme gefunden. Dort wird der Schrift Castans gebührend gedacht, aber ihr sofort die beschwichtigende Notiz aus Engerths Katalog gegenübergestellt, nach welcher es bei dem Entstehungsjahr 1609 sein Bewenden haben müßte. Ich glaube hinreichend klar erwiesen zu haben, was von den „dokumentarischen“ Angaben des Wiener Katalogs zu halten ist, und möchte die geehrten Kollegen ersuchen, immer erst eine genaue Überprüfung derselben vorzunehmen, bevor sie davon irgend welchen wissenschaftlichen Gebrauch machen.

Man erhält nach Durchsicht der Engerthschen „Dokumente“ schließlich den Eindruck, als hätte sie der Herausgeber dem III. Bande nur aus einem rein äußerlichen Grunde beigelegt, nämlich um den Schlußband wenigstens annähernd auf die Dickeleibigkeit der beiden früheren zu bringen. Allerdings würde der III. Band ohne die „Dokumente“ nur etwa die Hälfte der Stärke des II. erhalten haben. — Aber wir hätten ein anderes, viel näher liegendes Mittel gewußt, um diese Konformität zu erzielen. Und für dieses Mittel spricht sogar eine innere Notwendigkeit: wir meinen die Aufnahme der modernen Bilder. Diese sind nämlich von dem Engerthschen Katalog völlig ausgeschlossen geblieben. Und doch verspricht uns der Autor in dem Vorworte desselben, sein Buch solle alles Wissenswerte über die kais. Galerie in möglichster Vollständigkeit vereinigen! Gehören die Bilder der Meister des 19. Jahrhunderts etwa nicht unter die wissenschaftlichen Gegenstände der Sammlung? Von 34 Sälen der Galerie des neuen Hofmuseums werden 7 (also mehr als ein Fünftel) den modernen Meistern gewidmet sein. Sie fügen sich der Ausstellung organisch an, und es liegt nicht der mindeste Grund vor, sie wie in München oder Berlin (wo besondere Gebäude für die Kunst der Gegenwart bestehen) von den älteren Schulen abzusondern. Die „moderne Schule“ der kais. Galerie enthält zumeist Bilder von österreichischen Meistern, deren Werke zu würdigen, deren biographische Daten zu fixiren, gerade dem Vorstande der größten Bildergalerie des Reiches als eine patriotische Pflicht hätte gelten sollen. Wir sind heute in betreff der neueren österreichischen Meister gewöhnlich auf Ausstellungskataloge oder allgemeine Künstlerlexika angewiesen. Hier hätte sich eine rühmliche Gelegenheit geboten zu sachmännischer und wahrhaft fruchtbringender Spezialarbeit. Wenn der Herausgeber selbst sich derselben nicht unterziehen wollte, so wäre es gewiß leicht gewesen, dafür andere jüngere Kräfte zu finden. Auf alle Fälle wäre dadurch der Katalog als solcher zu einem wirklichen Abschluß, nicht bloß zu äußerlicher Abrundung seiner voluminösen Dreigestalt gekommen und böte uns wenigstens ein vollständiges Verzeichnis aller in der kais. Galerie befindlichen Bilder. C. v. L.

Notiz.

x. — Die Gratulanten, Gemälde von John Fred. Engel. Der unserer heutigen Nummer beiliegende Kupferlichtdruck ist bereits in der Kunstchronik Nr. 35 angekündigt. Es ist ein Probelblatt aus dem prächtigen Werke, mit welchem die Firma Franz Hanfstäengl in München der Jubiläumsausstellung der Berliner Akademie ein würdiges literarisches Denkmal zu setzen im Begriff ist. Im übrigen sei auf die Besprechung in der erwähnten Nummer der Kunstchronik verwiesen.



J. F. Enzel pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Die Gratulanten.

Aus Die Deutsche Malerei der Gegenwart. Verlag von F. Hanfstaengl, München.

Aus der Heimat des Odysseus.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

Aber in Ithaka wohn' ich, der sonnigen: drinnen erhebt sich
Neriton walddumtraucht, mit ragendem Haupt; und umher sind
Viel Eilande bewohnt und nachbarlich neben einander:
Same, Dulichion auch und die wälderreiche Zakynthos,
Selber liegt sie im Meer am höchsten hinauf an die Feste,
Nachtwärts; aber die andern zum Licht und der Sonne gewendet.
Nauh zwar, trotz doch jene mit rüstiger Jugend, und wahrlich
Nichts vermag ich süßer denn Vaterland zu erkennen.

Drüben über der schimmernden Wasserfläche des Kanals von Viscardo liegt Ithaka, rosig angehaucht mit dufstig blauen Schatten, dahinter und darüber ragen die hohen Berge von Sta. Maura hervor (Fig. 7 und 8).

Oft fuhr ich an der Insel vorbei, doch diesmal trieb mich ein langgehegter Wunsch, nach der Stätte zu pilgern, die wohl jedem heilig sein muß, der sich je für das klassische Altertum und dessen Kunst begeistert, dessen Bibel das Homerische Werk ist, das erste und größte Kunstwerk, der unerschöpfliche Born, aus dem die bildende Kunst ihre erste Nahrung zog. Für jeden Pilger, ob er nun nach Mekka oder nach Jerusalem zieht, gehört zu einer Pilgerfahrt der Glaube, und es ist etwas von diesem Glauben auch nötig, wenn man Ithaka genießen will. Man braucht nicht den blinden Glauben William Gells mitzubringen, der 1806 die Insel besuchte und beschrieb, aber auch nicht jene nüchterne Kritik, mit der mancher neuere Philologe die Insel in jüngster Zeit betrachtete.

Auf schlechtem ledern Boote mit geflickten Rudern und löcherigem Segel landete ich glücklich an jener Stelle, wo die beiden Hauptmassen der Insel durch einen schmalen Isthmus verbunden sind, auf welchem ein fast isolirter Bergkegel, der Nito-Hügel, mit ansehnlichen Ruinen auf seinem Gipfel, steil ins Meer abfällt und einen kleinen Hafen bildet. Der südliche Teil der Insel wird durch den Berg S. Stefano (Meion), der nördliche durch den Neriton gebildet. So unwirklich und einförmig Ithaka von Westen her aussieht, so ganz anders bietet sich das Bild, wenn man den Paß von Nito überstiegen hat und die Ostseite der Insel überblickt. Reich gegliedert, tiefe Buchten bildend, fallen die Ausläufer der Berge ins Meer, die Vegetation ist reicher, die Landschaft voll Abwechslung.

In einer dieser tief eingeschnittenen Buchten liegt die Stadt Vathy, die Hauptstadt, rund um die Bucht gebaut. Dieselbe ist erst 150 Jahre alt. Früher, als noch Seeräuberei diese Gewässer unsicher machte, lag die Stadt hoch oben auf dem Berge und liegt heute noch in Ruinen dort. Vathy ist ein ruhiges, stilles Städtchen, nett und ärmlich, denn die ganze Insel ist arm und produziert wenig, so daß die Bewohner größtenteils darauf angewiesen sind, ihr Brot auswärts in der weiten Welt zu suchen. Man ist er-



Fig. 7. Sibata, Blick auf die Gucht von Sathp.

staunt, wie kosmopolitisch das kleine Völkchen ist: man kann deutsch sprechen oder arabisch, man wird immer jemand finden, mit dem man sich unterhalten kann. Eine große Liebenswürdigkeit und Gefälligkeit charakterisiert die Bewohner, welche durch ihre



Fig. 8. Kephallonia, die Akropolis von Same, Blick auf den Kanal von Biscardo und auf Ithaka.

Reisen in aller Herren Ländern leider auch alle Eigentümlichkeiten abgestreift haben. Man sieht hier fast gar keine Nationalkostüme mehr, nur Hirten und Fischer haben in ihrer Kleidung noch manches, was den Maler entzücken kann. Ein alter Fischer und ein

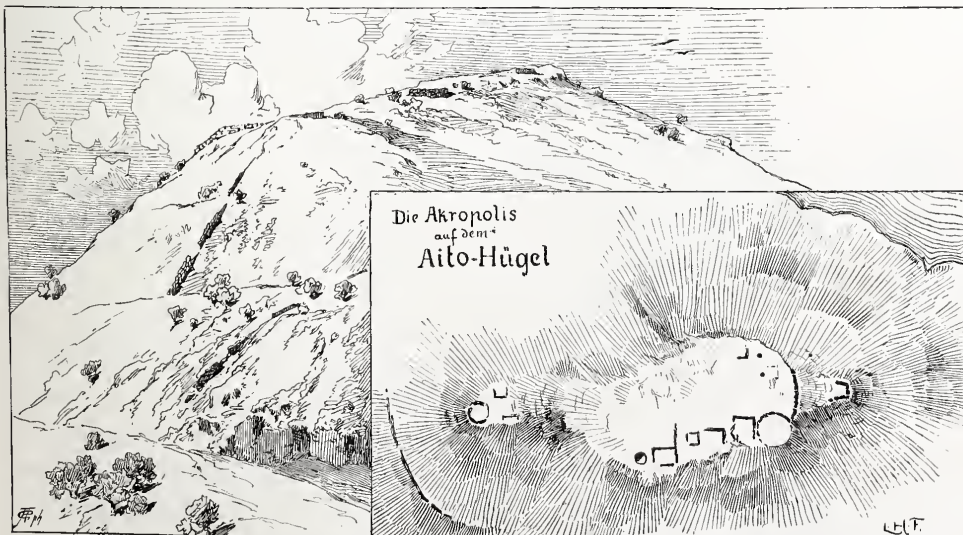


Fig. 9. Ithaka, Ansicht und Plan der Akropolis.

junger Hirt, den ich auf dem Monte Neion traf, sind mir noch in Erinnerung als Gestalten, welche eine lebendige Illustration zu manchen Versen Homers böten.

Der erste Ausflug, den ich unternahm, war nach dem Aito-Hügel (Fig. 9), der sogenannten Burg des Odysseus, an welcher ich bereits bei meiner Ankunft vorüber kam.

Der Nito-Hügel ist ein steiler spitzer Berg, 130 m hoch, den man von der Passhöhe von Nito besteigt. So unscheinbar der Hügel erscheint, so ist die Besteigung desselben doch ebenso beschwerlich wie die der Burg von Same. Fast ohne Weg vordringend, bei absolut ruhiger Luft und glühender Sonne, empfindet man die Steilheit des Berges doppelt; nur selten ist man imstande, unter einer Olive sich auf kurze Zeit der direkten Sonne zu entziehen. Sonst bedeckt den Berg nur niederes Gesträuch, welches im Gehen sehr hinder-

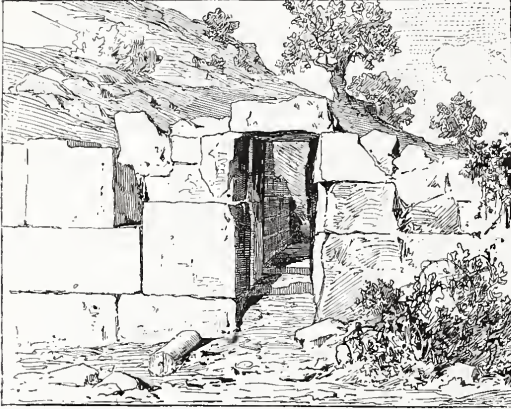


Fig. 10. Stadthor am Nito-Hügel auf Ithaka.

lich ist, wo nicht gar bröckliges Gestein und Gerölle unliebsame Abwechslung bieten. Ein antiker Brunnen ist das erste Objekt, das man, noch bevor man den Hügel besteigt, zu Gesichte bekommt. Bald gelangt man aber zu den ersten Steinen der cyklopischen Mauer, die aus mächtigen polygonen Steinen von bedeutender Größe erbaut ist. Diese sind ohne Mörtel genau in einander gefügt und man muß dabei eine ganz besondere Technik im Behauen der Steine voraussetzen, da

jeder neu hinzugefügte Stein mit außerordentlicher Schärfe in die entstandene Lücke der vorigen eingepaßt werden mußte. Die Mauer ist heute noch an manchen Stellen so gut erhalten (Fig. 10) und die Berührungsflächen der Steine so genau an einander gepaßt, daß man in die Fuge kaum mit einem Federmesser einzudringen vermag. An anderen Stellen hat eine Verschiebung der Steine offenbar durch Erdbeben stattgefunden. Da, wo die erste Ringmauer eine kleine Terrasse bildet, hat Schliemann eines jener Gebäude bloßgelegt (Fig. 11), deren Fundamente sich in einer ganzen Reihe verfolgen lassen; vielleicht waren es Türme, welche die Ringmauer bekrönten. Diese quadratischen Fundamente sind teilweise in den Felsen gehauen und mit großen Steinblöcken weiter gebaut. Die mächtige cyklopische Mauer führt in gerader Linie



Fig. 11. Mauer am Nito-Hügel und Rest eines von Schliemann ausgegrabenen Gebäudes.

den Hügel an einer Kante bis zur Höhe hinauf, eine zweite Mauer in derselben Richtung. Ebenso ist der Hügel durch Ringmauern in Zonen geteilt; zwischen den entstandenen Feldern scheint sich in Terrassen die Stadt aufgebaut zu haben, wie aus den Fundamenten zu ersehen ist. Die letzte Ringmauer umschließt die Akropolis und ist von besonderer Stärke, nach Norden in eine scharfe Spitze auslaufend, im Süden scheint ein runder Turm den Abschluß gebildet zu haben. Außer den in dem natürlichen Felsen noch sichtbaren Fundamenten ist auf dem ganzen Plateau nichts als wirre Felsmassen zu sehen, nur zwei kleine Cisternen im Norden und eine große weiter südlich. Die nach Norden auslaufende

Spitze liegt etwas tiefer als das Plateau der Akropolis und ist besonders stark auf einem Felsvorsprung erbaut; sie scheint einer zweiten Ringmauer anzugehören, welche zum großen Teile aus dem Felsen ausgemeißelt ist, zum anderen aus besonders mächtigen Felsblöcken besteht.

Betrachtet man sich die ganze Situation (Fig. 12), so hat man unbedingt den Eindruck, daß diese Ruinen einer nicht unbedeutenden, stark befestigten Stadt angehören. Man hat sich dieselbe etwa so vorzustellen, wie Syra heute auf einem ähnlich steilen Hügel gebaut ist. Daß dies aber die Stadt des Odysseus sei, ergibt sich als eine ganz unbegreifliche Vermutung, hat man nur den Homer mit einiger Aufmerksamkeit gelesen. Baron A. v. Warsberg weist in seinem gehaltvollen Buche „Odysseische Landschaften“ in sehr scharfsinniger Weise nach, daß jene Stadt nahe am Nordende der Insel, bei dem heutigen Orte Stavro zu suchen ist, und die dort vorgefundenen Ruinen lassen über diese Vermutung kaum einen Zweifel. Am wahrscheinlichsten ist, daß die Befestigung am



Fig. 12. Lage der alten Polis von Ithaka.

Noto-Hügel der Verteidigung des Passüberganges galt; es ist der einzige Punkt, wo ein Hafensplatz und Übergang an der Westseite der Insel sich findet.

Der zweite Einschnitt im Norden der Insel gelegen am Nordabhange des Meriton ist derjenige Hafen, an den unterhalb von einer großen Akropole die Polis der homerischen Schilderung gelegen ist.

Eine Bucht, welche vom Exoge zum Meriton einen Bogen beschreibt und trotz der steil abfallenden Wände dennoch einen kiesigen Strand hat, muß schon dazu anregen, hier die fragliche Polis und deren Hafen zu suchen. Unmittelbar an dem kiesigen Strande, wo im Norden ein Felsvorsprung der Exoge ins Meer fällt, befinden sich Gräber und eine reiche Fundstätte für Ausgrabungen in einem Weingarten. Der Eigentümer dieses Weingartens trieb einen schwunghaften Handel mit den dort gefundenen Schätzen nach Paris und Wien, bis die griechische Regierung die weitere Grabungen untersagte. Jetzt liegen die Schätze ungehoben in einem mächtigen Schuttkegel, der sich vom Berge herabzieht, an welchem wahrscheinlich amphitheatralisch um die Bucht die Stadt gebaut war. Die Burg steht hoch und steil über der Stadt, mit cyklopischen Ringmauern umzogen, und oben ist ein weiter Raum geobnet.

Aber nicht nur hier, sondern in der ganzen Umgebung von Stavro findet man

Ruinen: ein Beweis dafür, daß sich hier in der Nähe der größeren Stadt andere Ansiedlungen um dieselbe gruppierten. Eine jener Ruinen ist die sogenannte „Schule des Homer“; das Fundament eines antiken Gebäudes aus mächtigen Quadrern auf einem Felsvorsprung mitten im Ölwalde ist dazu benutzt, um eine kleine Kirche daraus zu machen; von da ab führen antike, zum Teil in den Felsen gehauene Treppen zu einer Höhlung in den Felsen, in welcher sich eine Steinbank befindet, welche zu der Bezeichnung „Schule des Homer“ Veranlassung gab (Fig. 13.) Hier soll Homer mit seinen „Schülern“ gegessen sein. Unterhalb dieser Anlage ist ein antiker Brunnen, der erst vor kurzem entdeckt wurde und offenbar zu derselben Anlage gehört. Die Ruine macht mir ganz den Eindruck, als

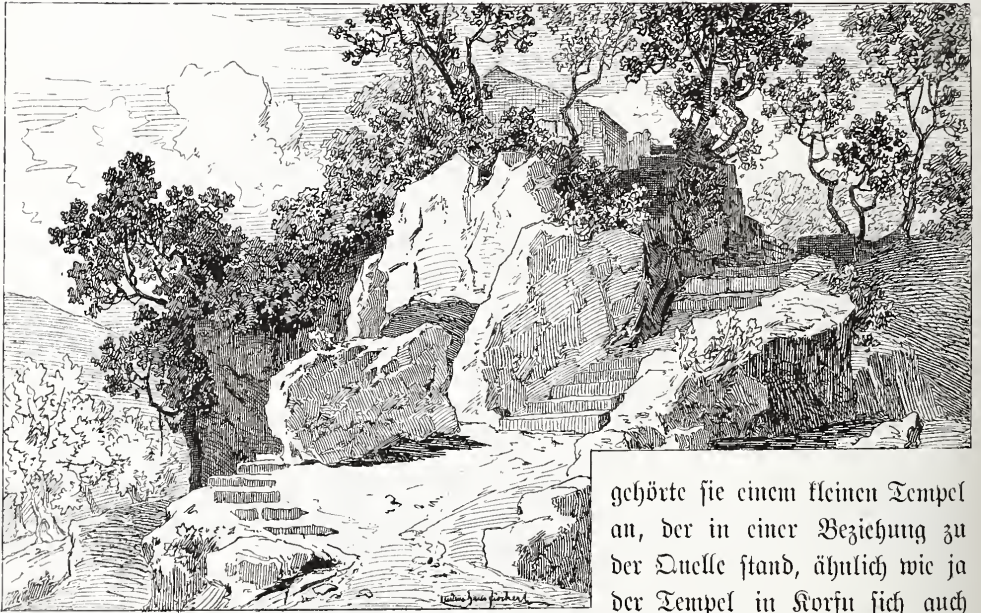


Fig. 13. Die „Schule des Homer“ auf Ithaka.

gehörte sie einem kleinen Tempel an, der in einer Beziehung zu der Quelle stand, ähnlich wie ja der Tempel in Korfu sich auch unmittelbar neben einer antiken Quelle befand und wie ähnliche

Fälle an anderen Orten sich wiederholen. Solche Bilder beschreibt Homer trefflich und wahr:

„Ringsumher wuchs um die Grotte des grünenden Haines Umshattung,
 Erle zugleich und Pappel und balsamreiche Cypresse.
 Dort auch bauten sich Nester die breitgesiederten Vögel:
 Nabichte rings und Eulen und rings breitzüngiger Krähen
 Wassergeschlecht, das kundig der Meereschäfte, sich nähret.
 Hier war ausgebreitet am Felsengewölb' auch ein Weinstock,
 Rankend mit dichtem Laub' und voll von schwellenden Trauben.
 Auch vier Quellen ergossen gereiht ihr blinkendes Wasser,
 Nachbarlich neben einander, und schlängelten hierhin und dorthin,
 Welchen grasige Wiesen umher mit Viole und Eppich
 Grünten . . .“

Die ganze Umgebung von Stavros ist durchaus geeignet zur Anlage einer größeren Stadt, wie auch heute die ganze tiefer gelegene Stelle bis zu beiden Meeren hin zahlreiche Ortschaften bedecken. Auf der Akropolis oben übersieht man das Land rings umher, und was besonders wichtig ist, man übersieht den ganzen Kanal von Viscardo und das gegenüberliegende Same. „Dort im Sund, der Ithaka trennt und die bergige Same.“

Zur anderen Seite hat man den Blick über die nördlichen Ausläufer, lange, hinausgeschobene Landzungen von Ithaka; ihnen gegenüber liegt gegen Osten die Insel Sta. Maura (Lenkadien) mit seinen hohen und wilden Bergen, dahinter das Festland.

Es ist ein weiter Weg, um von diesem Nordende der Insel wieder zurück nach Bathy zu gelangen; die ganze Länge des Meritos führt die Straße an steilen Abhängen nahe dem Meere hin, oft in schwindelhafter Höhe; aber es ist immerhin ein Weg, der einem nie zu lang wird, voll der schönsten landschaftlichen Scenerien, immer in der würzigen Luft des Gebirges, von der Nähe der See abgekühlt. In raschen Serpentinien führt er endlich hinab zum Molo und der Bucht von Dexia, wir kommen wieder am Mito-Hügel vorbei, der hier im Profil noch spitzer aussieht, und endlich an den Hafen von Bathy. Die steilen Wände des Neion sehen in den Schatten des Abends doppelt so hoch aus, als sie sind.

Der Neion ist überhaupt weit reicher geformt als der Meriton; die senkrechten Abstürze gegen Osten, die kahlen Schuttkegel und tief eingerissenen Schluchten, in welchen sich manchmal ein Stück üppiger Waldvegetation erhalten hat, geben ihm ein weit großartigeres Aussehen als dem einfach geformten Meriton. Jedoch hat derselbe auf seiner Höhe ein Plateau, welches sanfte, grüne Matten bedecken.

Von Bathy steigt südwärts die Straße empor, Oliven und Wein bedecken die Abhänge und Hügel; immer ansteigend eröffnen sich dem Blicke mit jeder Windung neue Ausichten, teils zurück auf die Bucht von Bathy, teils nach Westen und Süden auf viele Inseln und das Festland bis hinab zum korinthischen Meerbusen. Diesen Ausblick gewinnt man vollends, wenn man auf der Höhe, dem Rabenfelsen, von dem die Quelle Arthusa herabrieselt, angelangt ist. Da kann sich das Auge weiden und der Geist in historischen Erinnerungen ergehen. Weit hinaus schweift der Blick, den hier die schneeigen Gipfel des Erymanthos und dort jene Höhen, die den Meerbusen von Navarino umschließen, begrenzen. Näher schon erscheint am Eingange des Golfes von Korinth das Kap Baba, die Inseln Skropho, Oria, die silberne Fläche des Meeres, das einstige Schlachtfeld von Lepanto. Über dem afarnanischen Festlande erscheint der heilige Parnas, dann Sta. Maura, das Schlachtfeld von Aktium, (Fig. 15), zur anderen Seite ganz nahe Kephalonia und darüber Zante, Ithaka selbst liegt uns zu Füßen; hier erst wird man sich über die ganze Gestaltung der Insel und deren Buchten klar.

Über diese Höhe führte der antike Weg vom Südende der Insel nach dem Golfe. Auch hier finden sich Reste von cyklopischen Mauern, welche einer Burg angehören dürften, die den Weg zu sperren hatte.

In senkrechten Wänden fällt der Koraxfelsen plötzlich ab und bildet einen tiefen Kessel, in welchen die Quelle Arthusa rieselt (Fig. 14):

„Dort bei den Schweinen triffst du den Sitzenden, welche sich mästen,
Nah bei Korax' Fels, am heiligen Quell Arthusa,
Essend der nährenden Eichel Gewächs und dunkles Wasser
Trinkend, wovon den Schweinen das blühende Fett emporwächst.“

Ähnlich dem Wasserfall des Arno in Tivoli, nur nicht so wasserreich, aber weit großartiger und weiter ist die Scenerie: ein ausgedehnter Kessel, von Felsen eingeschlossen, birgt die in Mauern gefasste Quelle, deren köstlicher erfrischender Inhalt aus einer Felsgrotte, mit üppig grünem Frauenhaar bewachsen, hervorquillt. Dann verengt sich die Schlucht, die das Auge weit verfolgen kann, bis sie unten das Meer erreicht, aber wild durchwachsen mit Bäumen, Büschen und Schlinggewächsen.

Hier ist der ganze Zauber, welcher die Inseln des Mittelmeeres charakterisirt, auf die Landschaft ausgegossen, jener eigenthümliche, großartige und doch friedliche Eindruck; der düstere Ernst, der sonst so gewaltige Felsmassen umgiebt, wird durch die zierliche Vegetation aufgehoben; Myrtensträucher mit ihren zarten Blüten, Mastixgebüsch mit

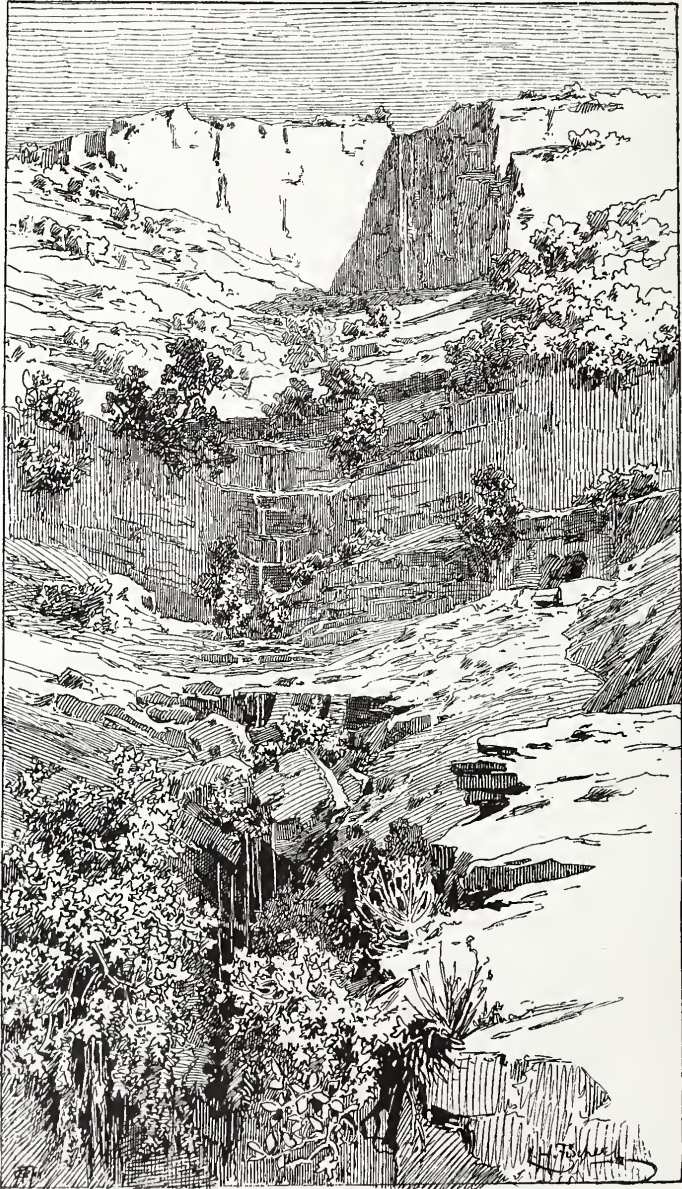


Fig. 14. Die Arethusa-Quelle auf Ithaka.

den hellglänzenden Blättern oder rosig blühende Eriken lassen keine düsteren Eindrücke aufkommen, und dort, wo die einformig mit dichtem und stacheligem Gestrüpp überzogenen Hügel das Auge zu ermüden drohen, da blinkt gewiß das Meer dazwischen und bietet eine Fernsicht, die das Auge abzieht. Es charakterisirt ja den Süden überhaupt die Mannigfaltigkeit der Formen; je weiter man von Norden nach Süden wandert, um so

seltener kommen jene Pflanzen vor, welche in großen Massen auftreten, wie z. B. im Norden die ausgedehnten Wälder einer Gattung. Wo immer im Süden ein Wald ist, wird derselbe keinen einförmigen Anblick gewähren, denn die Verschiedenartigkeit der Gewächse bedingt schon eine Abwechslung in der Form. Wie wohlthätig wirkt eine dunkle Cypresse, die aus dem Thvalde ragt, oder eine Palme, die eine so ganz andere Form in die Landschaft bringt! Die dunklen lederblättrigen Karuben (Johannisbrotbäume) Ithaka's kontrastiren scharf mit den feinblättrigen, silberigen Oliven und dem frischen Grün der breiten Blätter des Feigenbaumes mit seinem grauen, wirren Geäste.

Die klimatischen Verhältnisse aller dieser Inseln haben sich insofern geändert, als die Wälder ausgerodet und die Berge fast kahl sind. Nur in einigen versteckten unzugänglichen Winkeln finden sich noch Spuren des „wälderreichen“ Aeion. Es sind zum meist immergrüne Eichen mit insofern genießbaren Eichel, als sie weniger herbe als die unseren sind. Auch wilde Birnbäume einer eigenen Gattung mit lanzettförmigen Blättern kommen auf den Inseln sehr häufig vor und scheinen einst zum Waldbestande gehört zu haben.

Will man mit vollem Gemusse den Homer lesen, so soll man eigentlich den Schauplatz des Gedichtes kennen; man wird dadurch nicht nur das Vergnügen haben, sich alle Bilder lebendig gestalten zu können, man wird auch finden, daß manche Scenerien noch heute so zu finden sind, wie sie dort geschildert werden. Da kommen Hirten mit ihren Schafen und Ziegen den Berg herab, malerische Gestalten, schwarz gelockt mit braunen Gesichtern, den Stab in den Händen, die wachsam Hunde zur Seite:

„Hund' auch ruhten dabei, gleich reißenden Tieren von Ansehn.
 Plötzlich erschah Odysseus die wachsam bellenden Hunde,
 Und mit lautem Geschrei herfürzten sie. Aber Odysseus
 Setzte sich wohlbedacht und legte den Stab aus den Händen.
 Dort hätt' im eigenen Hof unwürdigen Schmerz er geduldet;
 Aber der göttliche Sauhirt, mit hurtigen Füßen verfolgend,
 Kommt aus der Thüre hervor, und es sank aus der Hand ihm das Leder.
 Festig mit scheltendem Rufe zerscheucht er die Hund' aus einander,
 Häufige Stein' entsendend.“

Wer Griechenland bereift hat, dem muß diese Stelle wie eine selbst erlebte vorkommen. Es ist heute noch Sitte und Nothwendigkeit, sich vor den Hunden zu schützen, indem man sich ruhig niederlegt, ohne den Versuch zu machen, sich des Anfalls selbst zu erwehren, was leicht üble Folgen haben könnte, und wartet, bis der Hirt die Tiere durch Schelten und Steinwürfe verscheucht.

Diese Detailmalerei ist es eben, welche den Homer so fesselnd und dem Leser alles Geschilderte so wahrscheinlich macht und seiner Vorstellungskraft zu Hilfe kommt. Mit welchem Vergnügen liest man die Seefahrten! Man macht die Reisen förmlich mit:

„Aber Telemachos trieb und ermunterte seine Genossen,
 Flugs das Gerät' zu ergreifen; es folgten ihm alle gehorsam.
 Erst den fichtenen Mast in die mittlere Höhlung des Bodens
 Stellten sie hoch aufrichtend und banden ihn unten mit Seilen;
 Spannten dann schimmernde Segel mit wohlgeflochlenen Riemen.
 Voll nun schwellte der Wind des Segels Mitt' und umher scholl
 Laut die purpurne Wog' um den Kiel des gleitenden Schiffes“

So sah ich täglich eine Fischerbarke absegeln, ganz nach dem Modell der Homerischen Schilderung, die Spitze in eine hohe Schnecke auslaufend, dunkel und hochbordig.

Aber auch die Menschen haben etwas von der antiken Bildung des Körpers. Schön und geschmeidig im Wuchs, das Haupt voll dunkler Locken, die in dichten Massen die Stirne bedecken; auf dem Hinterhaupte sitzt eine Art phrygischer Mütze; die Brust ist weit offen. Bart und Augenbrauen des alten Steuermanns sind dicht, aber bereits grau, und kontrastiren mit der dunkelen Gesichtsfarbe. Die Augen, welche unter den buschigen Brauen hervorstechen, haben jenen eigentümlichen Ausdruck, der den Seelenten eigen ist; es ist, als ob der Blick auf das unendliche Meer, auf seine Erhabenheit und Furchtbarkeit die Seele unempfänglich mache für die kleinen Lappalien, die andere Menschenherzen bewegen.

So findet sich noch manches lebendige Bild, das die Zeit nicht imstande war, zu verwischen; man trifft heute noch Fleckchen auf der Erde, die ihre vollen Eigentümlichkeiten bewahrt haben, und wenn man diese auch in den äußersten Winkeln auffuchen muß, wohin die alles ausgleichende, charakterlos machende Kultur noch nicht gedrungen ist. Die Bewohner von Bathy mögen es mir verzeihen, wenn ich Ithaka zu diesen Winkeln der Erde rechne; sie selber leben ja fast alle in Europa und kommen eigentlich nur zu Gast in ihre Heimat; die meisten werden nur dort geboren, ziehen hinaus in die Welt und kommen wieder zurück, um ihre alten Tage dort zu beschließen; ab und zu kommen sie, ihre Familie zu besuchen oder Geschäfte halber. Nur die Hirten und die Fischer und das arme Landvolk bleiben im Lande; das ist aber auch der glücklichere Teil, — wenn sie auch dieses Glückes sich nicht bewußt sind.

L. S. Fischer.



Fig 15. Sta. Maura, vom Süden von Ithaka aus.



Die Jubiläumskunstaussstellung in Berlin.

Mit Illustrationen.

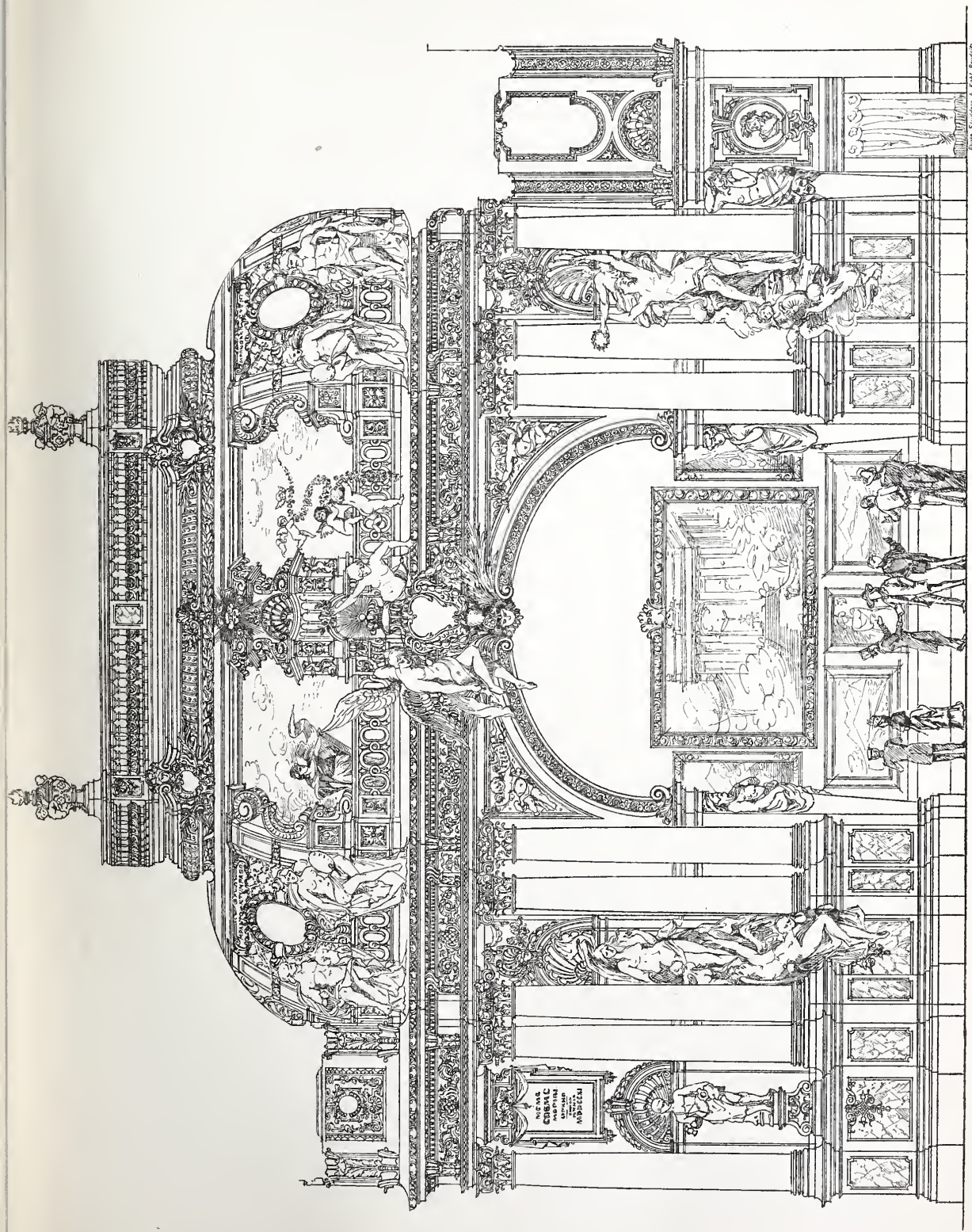
II.

Die Dekoration der Kuppelhalle.

Wenn man die Leistungen der drei großen Kunststädte Deutschlands auf dem Gebiete der Malerei gegen einander abwägen wollte, würde man schwerlich die Superiorität der einen über der anderen begründen können, obwohl Berlin seine centralisirende Macht schon darin zu äußern beginnt, daß es hervorragende Kräfte aus den Provinzialstädten, selbst aus München und Düsseldorf, an sich zieht. Darüber kann jedoch kein Zweifel obwalten, daß Berlin augenblicklich in der Architektur und in den ihr dienenden dekorativen Künsten die Führung inne hat. Dieses Übergewicht ist zum größeren Theile in den kulturellen und sozialen Verhältnissen der Hauptstadt, in der sich immer noch steigenden Bauhätigkeit begründet, zum Teil aber auch in der Existenz einer Reihe von genialen Kräften, welche sich im beständigen Kampfe der Rivalität zur höchsten Leistungsfähigkeit entwickelt haben. Dieselbe hat ihren Ausdruck in der glänzenden Dekoration der von einer doppelten Kuppel überwölbten Eingangshalle des Ausstellungsgebäudes gefunden, zu welcher sich unter der Leitung der Erfinder der Gesamtkomposition, der Architekten Kayser und von Großheim, mehrere ausgezeichnete Bildhauer und Maler verbunden haben. Der Umstand, daß alles Plastische nur in Stuck und Gips ausgeführt worden ist, nimmt dieser genialen Schöpfung von großartigem Wurf nichts von ihrem Werte. Dieselbe hält sogar vor der strengsten kritischen Prüfung derartig Stich, daß der Wunsch berechtigt ist, dieses Werk in dauerhaftem Material für immer erhalten zu sehen. Das Eisengerippe und die glasgedeckten Flächen des Gebäudes sind durch die dekorative Gestaltung des Inneren dem Auge völlig entzogen. Mit geschickter Benutzung des ursprünglich quadratischen Grundrisses des Vestibüls ist fozusagen ein neues, selbständiges Bauwerk im Gebäude geschaffen worden. Durch Säulen- und Pilasterstellungen, zwischen denen sich Nischen mit kolossaligen Gruppen befinden, hat der Raum die belebtere

Grundform eines Achtecks gewonnen, dessen breite Seiten durch Korbbögen nach drei Nebensälen geöffnet sind. Unsere Zeichnung, welche den Aufriß der links vom Eintretenden befindlichen Hälfte der Empfangshalle bis zu der den Ring der ersten Kuppel krönenden Balustrade wiedergibt, erleichtert wesentlich die Beschreibung des dekorativen Systems. Durch den Bogen blickt man in einen der drei Nebensäle, die ebenfalls dekorativ bevorzugt worden sind. Die ausgeführte Zeichnung, welche wir den Architekten selbst verdanken, wird durch eine den oberen Kuppelraum veranschaulichende Skizze am Kopfe dieses Artikels (S. 247) ergänzt.

Die äußeren und inneren Grundbedingungen des künstlerischen Schaffens und der Triumph der Kunst boten den leitenden Gedanken für die Ausschmückung der Halle. Selbst die beiden nicht zu der ad hoc geschaffenen Dekoration gehörigen Bronzestatuen in den Nischen rechts und links vom Eingange ordnen sich diesem Gedanken unter. Die „Arbeit“ von Geiger und der auf unserer Zeichnung nicht sichtbare „Sieg“ von Siemering, eine römische, marsartige Kriegergestalt mit einem vergoldeten Lorbeerzweig, beide Schöpfungen älteren Datums, bilden den Schmuck eines Saales der Reichsbank. Wenn Siemering in seiner Figur nach dem Ausdruck eleganter Noblesse strebte, so ist ihm derselbe ebenso wohl gelungen wie der Ausdruck monumentaler Wucht und Energie in der kolossalen bronzenen Reiterstatue Washingtons für Philadelphia und in der von Howaldt in Braunschweig in Kupfer getriebenen Germania für das Leipziger Siegesdenkmal. Freilich, wenn man die beiden letzteren Schöpfungen auf ihren Gehalt an Originalität prüft, wird sich die Waagschale stark zu Gunsten der Germania senken. In Siemering's Brust wohnen zwei Seelen, eine akademische, welche an der Überlieferung der Rauch'schen Schule hängt, und eine ursprünglich-naturalistische. Die erstere ist die Mutter des Washingtondenkmals, das sich slavisch an den von Rauch festgestellten, von Drake, Bläser, A. Wolff u. a. getreulich wiederholten Reiterfigurentypus anschließt. In der Germania ist es Siemering dagegen gelungen, eine durch und durch originale Schöpfung zustande zu bringen, eine Personifikation Deutschlands, welche in ihrer urwüchsigem Haltung und Gestalt, das Schwert über die Schulter gelegt, die Linke auf den Schild gestützt, eine zu schneidiger Abwehr allzeit gerüstete Kriegerin, einen kraftvollen Gegensatz zu der idealen Festungsfrau auf dem Niederwald bildet. Eine glücklich verteilte Vergoldung, namentlich an ornamentalen Partien, giebt dem dunkel getönten Metall eine sehr erfreuliche malerische Wirkung, die jedoch nicht den statuarischen Charakter beeinflusst. Man sieht hier wie überall, daß sich aus der blind verstreuten Saat der Polychromie-Fanatiker doch gesunde Keime entwickeln, die freilich den Schulmeistertheorien der Säuleute wenig entsprechen. Auch in Bezug auf den Fortschritt des Berliner und deutschen Bronzegusses, der bekanntlich geraume Zeit hindurch in völligen Verfall geraten war, ist unsere Ausstellung von einer gewissen historischen Bedeutung. Wir denken dabei nur an den Bronzeuß in seiner Verwendung für die große Plastik. Die Kleinkunst sowie das ganze Kunstgewerbe, welches durch ein geschicktes und sinnvolles Arrangement teils mit unserer Kunstausstellung dekorativ verbunden worden, teils in abgesonderten Räumen zu einer selbständigen Wirkung gelangt ist, werden im „Kunstgewerbeblatte“ eine entsprechende Würdigung erfahren. Hier sei nur so viel gesagt, daß die Gießerei von Gladenbeck und Sohn in Berlin zu einer bisher noch nicht erreichten Höhe technischer Fertigkeit und künstlerischen Geschmacks emporgestiegen ist, wofür neben der Siemering'schen Reiterstatue noch die dunkel patinierte Centaurengruppe von Reinhold



Phot. Stollens & Kohn, Frankfurt

Durchschnitt des Kaiserhofes, nach der Zeichnung von Kasper & v. Großheim.

Begas, eine Nymphe, die sich anschickt, den Rücken eines Centauren zu besteigen, ein günstiges Zeugnis ablegt, und daß sich neben der Berliner Werkstatt die Gießhütte in Lauchhammer ebenso vorteilhaft auszeichnet, welche in dem Guß einer kolossalen Gruppe von Johannes Pfuhl „Perseus und Andromeda“ das Resultat einer neuen, „Phosphorbronz“ genannten Metallkomposition vorgeführt hat, an welcher man in erster Linie den Vorzug einer schönen, schnellen und gleichmäßigen Patinirung rühmt.

Nikolaus Geiger, der Schöpfer des muskulösen Eisenschmieds, hat auch den Grundgedanken für die plastische Dekoration des unteren Raumes der Kuppelhalle angegeben und eine der vier kolossalen Gruppen sowie einige Nebenfiguren selbst ausgeführt. Die vier sechs Meter hohen Gruppen, welche die Nischen zwischen je zwei, dunkelgelben Marmor imitirenden Säulen- und Pilasterpaaren mit bronzenen Kapitälern ausfüllen, symbolisiren die Ausenwählung des Menschen zum Künstler, sowie die Eigenschaften, die einem echten Kunstwerk nicht fehlen dürfen, die Wahrheit, die Phantasie und die Harmonie. Die erste und die letzte dieser Gruppen sind auf unserer Zeichnung sichtbar. Bei der Gruppe der „Inspiration“ hat Geiger, einer der genialsten und berufensten Vertreter der Begas'schen naturalistischen Richtung, seine sonst so üppige Formengebung bis zu einer fast herben Strenge gemäßigt. Er wollte damit andeuten, daß hartes Ringen und schwere Entbehrungen den Künstler erst zu den höchsten Zielen führen, wo ihm die Göttin zwar den Weihfuß auf die Stirn drückt, in der Hand aber auch die ihn erwartende Dornenkrone bereit hält. Zur Erläuterung seiner Gruppe hat Geiger dann noch in den beiden hermenartigen Karyatiden, welche das Gesims des mittleren Bogens tragen, die Leidenschaft und die Energie und in zwei bronzefarbenen, in kreisrunden Nischen an der Laibung des Bogens aufgestellten Büsten die Anmut und die Würde versinnlicht. Der Reichtum seiner Phantasie und die graziose Leichtigkeit seiner spielenden Formenbehandlung zeigen sich, wie wir hier beiläufig erwähnen wollen, auch in dem Modell zu einem Tafelaufsatz, den der Künstler „Regen und Sonnenschein“ benannt hat. Von Putten getragen schwebt die blumenspendende Fortuna über Wolken, aus denen sich der Regen in eine darunter befindliche Schale ergießt, welche von zwei Nixen getragen wird. Während die eine derselben vom Regen getroffen wird und darüber ihr Gesicht zum Weinen verzicht, liegt auf dem Antlitz der anderen der Abglanz heiteren Sonnenscheins. Auf dem aus dem Mischelwerk des Rococo komponirten Fuße treiben noch zwei Bübchen in dem herabfließenden Wasser ihr Wesen.

Die gesamte plastische Dekoration der Kuppelhalle atmet den Geist der üppigsten Spätrenaissance oder, wenn man will, des Barockstils, aber in jener Mäßigung, wie sie etwa durch den Namen Schlüter gekennzeichnet wird. Wir können uns der Thatsache nicht verschließen, daß die von Schinkel angestrebte Renaissance der Architektur im Anschluß an die einfachsten Formen der Antike, wie er sie damals kannte und verstand, in Berlin keine festen Wurzeln gefaßt hat. Die Zwischenherrschaft des Hellenismus ist für Berlin unwiederbringlich beendet, und mit stetig wachsendem Erfolge sucht unsere Architektur, unsere Plastik und unser Kunstgewerbe da anzuknüpfen, wo die einheimische Kunstentwicklung durch Einschaltung einer uns innerlich fremden und fremdgebliebenen geistigen Strömung unterbrochen wurde. Der Geist Schlüters ist unter den Berliner Künstlern wieder lebendig geworden und erfüllt ihre Schöpfungen mit einem ganz anderen Leben, als es die streng klassizistische, aber auch sehr nüchterne Epoche von 1815—1865 kannte. Die architektonische Gestaltung wie die gesamte plastische und male-

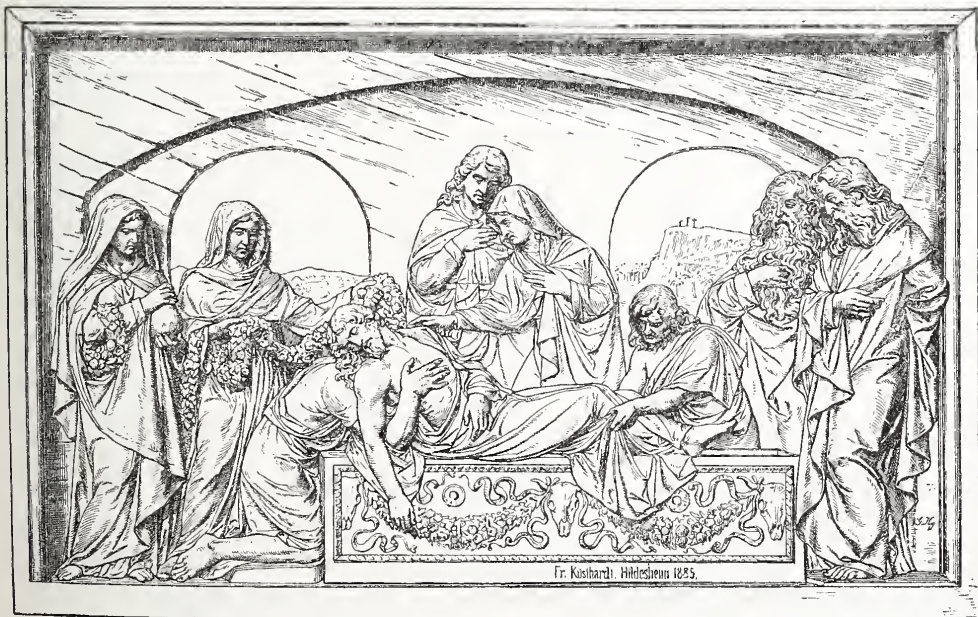
rische Dekoration der Kuppelhalle trägt das Gepräge des Schlüterstils. Wie aber der Meister selbst, um seine großen Erfindungen zur Ausführung zu bringen, sich verschiedener, nicht gleichwertiger Kräfte bedienen mußte, so ist auch unserem Werke nicht das Schicksal ungleichmäßiger Durchführung erspart geblieben. Schon die zweite, auf unserer Zeichnung sichtbare Gruppe der Harmonie von J. Raffsack bleibt erheblich hinter der Geigerischen zurück. Abgesehen davon, daß der Gedanke durch eine Lyra und durch Meßinstrumente nur unvollkommen ausgedrückt ist, fehlt es der Gruppe auch an dem hinreißenden Schwunge, welcher sonst der ganzen Dekoration die Signatur giebt. Die weibliche Hauptfigur ist in der Bewegung lahm und gezwungen und das Motiv des sie bis über den Kopf hinweg umflatternden Gewandes unplastisch und gequält. Bei der Gruppe der „Phantasie“ von E. Hundrieser richten sich die Ausstellungen vornehmlich gegen die überschlanke, an Raffsack Donner erinnernden Proportionen der Figuren, namentlich der unten hingelagerten Muse, über welcher der von einem Adler getragene Genius der Phantasie mit zwei lodernnden Fackeln zum Himmel emporsteigt. Der Geigerischen Schöpfung dagegen völlig ebenbürtig ist die vierte der Gruppen, die mit der Natur identifizierte Wahrheit von G. Eberlein. Das Thema kam der eigenen künstlerischen Richtung des Urhebers so glücklich entgegen, daß aus diesem Zusammentreffen ein Werk von genialem Wurf und einer Formenvollendung entstanden ist, welche diese Gruppe zu der äußerlich reizvollsten von allen macht. Eberlein ist derjenige Vertreter des Begas'schen Naturalismus, in welchem sich die meisten Vorzüge der Richtung ohne ihre Ausschreitungen und Übertreibungen vereinigen. Im Dienste einer frei und reich quellenden Phantasie steht ein ebenso sicheres wie edel und rein durchgebildetes Formengefühl. Zeigen sich diese Eigenschaften schon in dieser gleichsam improvisirten und schnell aufgebauten Dekoration, so treten sie mit vollstem Glanze in der Marmorausführung seines Vornausziehers hervor, jener meisterlichen Naturstudie, deren Gipsmodell dem Künstler vor sechs Jahren die kleine Medaille einbrachte. Die außergewöhnliche Frische und Lebendigkeit der Formenbehandlung ist infolge eines glücklichen Zufalles, der den Künstler einen Marmorblock von warmgelbem Tone finden ließ, in der Ausführung noch zu viel stärkerer Wirkung gekommen. Von seiner Vielseitigkeit legen eine kleine Marmorgruppe „Venus, Amor züchtigend“ und eine ebenfalls in Marmor ausgeführte Kaminuhr für das kronprinzliche Paar noch weitere Beweise ab.

Die beiden das Gefüß tragenden Halbfiguren im Bogen zur Rechten des Eintretenden sind von D. Geher, die zur Linken von A. Brütt geschaffen, während die entsprechenden Büstenpaare in den Nischen der Wandungen von Hundrieser und Raffsack herrühren. Der übrige plastische Schmuck der Halle, der figürliche wie der ornamentale, ist das Werk des Bildhauers Otto Lessing, welcher außerdem auch noch die Malereien in den vier Feldern der unteren Kuppelwölbung, von denen unsere Zeichnung eines wiedergiebt, ausgeführt hat. Zum näheren Verständnis der überreichen Dekoration, deren Einzelheiten gar nicht durch das Wort geschildert werden können, wollen wir noch bemerken, daß der schwungvoll ornamentirte Fries über den Säulen und Pilastern oberhalb der drei Thürbögen durch Kartouchen mit den Namenszügen des großen Kurfürsten, Friedrichs II. und Kaiser Wilhelms nebst den entsprechenden Kroninsignien unterbrochen wird, daß der Namensschild des großen Königs als des Begründers der akademischen Kunstausstellungen von den Genien des Ruhms umgeben ist, daß die acht männlichen und weiblichen Figuren, welche zu je zweien unter metallisch glänzenden

Spiegelflächen auf einer gemalten Balustrade sitzen, die Künste und die kunstgewerblichen Thätigkeiten personifiziren und daß die Guirlanden tragenden Putten, welche sich auf der Balustrade tummeln, zum Theil gemalt, zum Theil plastisch gebildet sind. Den Ring der unteren Kuppel krönt eine plastisch ausgeführte Galerie, deren oberer Kranz mit kolossalen Brunkvasen besetzt ist. Über ihr wölbt sich dann die zweite Kuppel, die ein von Woldemar Friedrich erfundenes und ausgeführtes Deckengemälde schmückt, in welchem die Schaffenslust und das Kunstvermögen der venezianischen Hochrenaissance eine fröhliche Auferstehung gefeiert haben, zugleich aber auch ein Künstler das richtige Gebiet für die Bethätigung seines Talents entdeckt hat. Wir hatten den erst kürzlich von Weimar an die Berliner Akademie berufenen Woldemar Friedrich bisher nur als Illustrator und Genremaler von liebenswürdiger, aber mäßiger Begabung gekannt. Jetzt hat sich aus dem Kleinkünstler ein Maler entpuppt, welcher den Anforderungen des großen Stils und der dekorativen Beherrschung weiter Flächen in überraschendem Maße gewachsen ist. Wir werden hier an die größten dekorativen Talente der jüngsten Zeit, an Rahl und Makart, erinnert, ohne daß von einer Nachahmung derselben die Rede sein kann. Es ist nur die Phantasiefülle, welche uns hier den Namen Makarts ins Gedächtnis ruft. In der Formenbehandlung schließt sich Friedrich mehr an Paolo Veronese an, in der Kühnheit der Komposition an Tiepolo und die verwegesten Dekorationsmaler der Barock- und Rococozeit. Germania schreitet, im langen kaiserlichen Purpurmantel, gefolgt von venezianisch kostümirten Künstlern mit ihrem hellblauen Banner, zu der auf einem Stufenbau vor einem Tempel thronenden Verolina, um der gastlichen Stadt ihren Gruß und ihren Dank darzubringen. Hinter der Stadtgöttin, gleichsam das Gegengewicht zu der Gestalt der Germania bildend, steht die Personifikation des Ruhms, ein nacktes Weib von heroischem Gliederbau, Lorbeerkränze in der einen, Palmen in der anderen Hand, bereit, den Siegern die Symbole ihres preisgekrönten Ringens zu spenden. Im Zenith der Kuppel gipfelt dann die Darstellung nach einer doppelten Richtung: einmal durch ihren Inhalt, indem Apollo auf seinem von weißen Rossen gezogenen Wagen, gleichsam aus der Sonnenglut emportauchend, der deutschen Kunst huldigend entgegenkommt, welche, in lichte Gewänder als Symbol der Bescheidenheit gehüllt und von Musen geleitet, zu dem Gotte des Lichts und der Künste emporsteigt, dann aber in koloristischer Beziehung, indem sich die unten voll, kräftig und reich ausgeschlagenen Farbenaccorde nach oben hin in lichte, mit dem Äther verschwimmende Töne auflösen und so die Illusion gewähren, als wäre die Kuppel oben wirklich durchbrochen und als flösse das Licht des Tages in den unteren Raum.

Es liegt in der Natur der Sache, daß die Ausstellung nur wenige Schöpfungen monumentaler oder dekorativer Malerei enthält, welche uns zur Besprechung dieses Zweiges der Kunst veranlassen könnten. Streng genommen kommen nur drei Meister in Betracht: Gesellschaft, Makart und Janssen. Von letzterem sehen wir zwei Kartons zu den Wandgemälden im Erfurter Rathausaal „Bonifazius als Heidenbekehrer“ und „Das tolle Jahr“, just die beiden, welche wir von Anfang an für die besten hielten und deshalb auch an dieser Stelle reproduzirt haben, dann ein fast gleichzeitig entstandenes männliches Bildnis von energischer Charakteristik, aber zu dunkler koloristischer Haltung, die mit den sonstigen Bestrebungen des Künstlers kontrastirt, und die viel versprechenden, aber noch nicht zum Urtheil reifen Entwürfe zu Friesgemälden für die Aula der Düsseldorfer Akademie, in welchen „das Menschenleben als Gegenstand künstlerischer Phänomene“

tasie" — ein Programm von seltsamer Unbestimmtheit und Dehnbarkeit — behandelt werden soll. Wie sich Janssen aus der Affaire ziehen wird, wissen wir noch nicht. So viel steht fest, daß der von ihm angestrebte Weg der monumentalen oder dekorativen Malerei, wie man will, der für den gegenwärtigen Stand unserer Kunstentwicklung und unseres Kunstgeschmacks einzig richtige ist. Wir müssen mit Schmerz bekennen, daß F. Gesellschaft trotz der Ehren, die sich nach seinen ersten Entwürfen und Ausführungen auf seinen Scheitel gehäuft haben, nicht die Erwartungen erfüllt hat, welche einsichtige Kunstfreunde an den nach den besten Mustern der italienischen Monumentalmalerei gebildeten Künstler gesetzt hatten. Wenn man seine kolossale, mit enormem Fleiße durchgeführte Kartonzeichnung „Der Krieg“ für eine der Schildebogene der Herrscherhalle im Berliner Zeughaus aufmerksam prüft, ohne sich durch die gigantischen Dimensionen



Grablegung. Relief von Fr. Kisthardt.

Photo Studders & Kohn, Reudnitz

und das Massenaufgebot von Figuren heirren zu lassen, so kommt man zu der Vermutung, daß irgend ein guter Freund, der der deutschen Kunst mit ästhetisch-theoretischen Mitteln vorwärts helfen will, dem Maler, welcher in seinem Kuppelfries der Herrscherhalle unzweifelhaftes Zeugnis von seiner Originalität abgelegt hat, den Rat gegeben hat, sich enger an Cornelius anzuschließen. „Der Krieg“ von Gesellschaft ist weiter nichts als eine redselige Paraphrase der „apokalyptischen Reiter“ von Cornelius, welche von letzterem auch in der Formgebung ebenso abhängig ist wie in der Idee. Diese Komposition führt uns mit ihren zwei Nebenbildern zu dem Zeitpunkt zurück, wo Cornelius die Kartons zu den Fresken in der Glyptothek anfertigte. Es fehlt nicht an Leuten, welche der Ansicht sind, daß unsere monumentale Kunst zu ihrem eigenen Heil an Cornelius anknüpfen müsse. Wir wollen das Für und Wider nicht diskutieren, sondern geduldig abwarten, ob unser Volk sich in diese obsolet gewordenen Allegorien, in diese aufgedunsenen und übermäßig gespreizten Formen hineinsinden wird. Wir befürchten, daß sich nach Ausführung solcher allegorischen Erfindungen die Zahl derer vermehren wird,

welche die Frage wiederholen, ob es nicht endlich an der Zeit sei, daß unsere Malerei auf Symbole und Allegorien verzichte, welche dem Wesen unseres deutschen Volksgesistes fremd sind. Einen sehr erfreulichen Gegensatz zu dieser ästhetisch-dogmatischen Richtung bieten die vier Linetten, welche Makart für das kunsthistorische Museum in Wien geschaffen hat und die uns Dürer und Holbein, Tizian und Rubens in künstlerischer Thätigkeit bei der Modellmalerei vorführen. Mit richtigem Takt hat Makart jedem Künstler dasjenige Modell beigelegt, welches seine Eigenart am besten charakterisirt: Dürer eine Madonna, Holbein eine weltliche, reich aufgeputzte Schönheit, die *Lais Corinthiaca*, Tizian und Rubens die unverhüllte Pracht weiblicher Körper. Bei der Schilderung der Reize, welche letztere entfalten, sind wie gewöhnlich bei Makart manche Übertreibungen mit untergelaufen; doch läßt sich zu ihrer Entschuldigung anführen, daß die Bilder den Eindruck machen, als fehlte ihnen noch die letzte, ausgleichende Hand, welche der Künstler nicht mehr anlegen konnte. Man hat übrigens seinem Gedächtnis in Berlin noch insofern gehuldigt, als man außerdem noch sein bekanntes, flott hingeworfenes Bildnis des Grafen Zichy ausgestellt und in einem besonderen Kabinett die dekorativen Schmalbilder der fünf Sinne, einen phantastischen, in Öl ausgeführten Entwurf einer hochstrebenden, gotischen Kapelle und eine heroische Landschaft vereinigt hat. Dieses Kabinett, ein Schmuckkästchen österreichischer Kunst, welches ein Seitenstück zu der kunstgewerblichen Ausstellung der Oesterreicher auf der anderen Seite ihres Hauptsaales bildet, enthält außerdem noch drei ausgezeichnete, zum Teil auf marmornen Hermensäulen befestigte Bronzebüsten von Tilgner, den Grafen Zichy und die Maler Alois Schön und C. V. Müller, eine leicht gefärbte weibliche Marmorbüste von demselben, welche jedoch durch eine bizarre Lame des Künstlers in der Brustpartie verunstaltet ist, den feinen miniaturartig ausgeführten Kopf eines jungen Mädchens in altdeutscher Tracht von Rumpfer und ein venetianisches Aquarell von Passini „Neugierige“, welches uns den Meister nach einer geraumen Zeit der Erschöpfung — nebst einem zweiten, in einem Seitenkabinett befindlichen „Kürbisverkäufer in Venedig“ — wieder auf der vollen Höhe seiner lebendigen Charakteristik und seiner breiten malerischen Behandlung zeigt. Die Porträts eines Herrn und einer Dame lehren dagegen, daß selbst einem solchen Talente, welches einen Ausschnitt aus dem Leben, nämlich dem der Lagenstadt, bis in seine innersten Tiefen ergründet hat, anderswo seine Grenzen gezogen sind.

Wir kehren zu der Würdigung des dekorativen Teiles der Ausstellung zurück. Die drei Ehren- oder Empfangssäle, welche sich an drei Seiten der Kuppelhalle anschließen, sind von den Architekten Cremer und Wolfenstein decorirt worden, mit weit geringeren Aufwande, da ihnen auch geringere Mittel zu Gebote standen. Trotzdem hätte die Farbenwirkung, die doch von der Höhe der materiellen Mittel unabhängig ist, eine glücklichere sein können. In den Malereien walten ein giftiges Grün, schrille, blaue Töne und ein grünliches Gold so sehr vor, daß eine wohlthuende Harmonie nicht entstehen kann. Manches ist frostig, und die malerischen und plastischen Details halten vor einer strengen Prüfung nicht stand. Immerhin ist der Gesamteindruck des in der Achse des Gebäudes liegenden Kaisersaales ein festlicher und wenigstens architektonisch imponirender, da die über dem Gesims zum Oberlicht emporsteigende, reich geschmückte Bunte die Illusion der Höhenausdehnung des Saales verstärkt. Einen besonderen Schmuck hat die dem Eingangsaal gegenüber liegende Wand durch die Anlage eines Portals erhalten, welches

von zwei kolossalen, vom Bildhauer Fr. Krüger ausgeführten Atlanten flankirt ist, die auf ihren Nacken die Konsolen tragen, über welchen sich die überaus reiche Bekröpfung des Thürbogens erhebt. Auf dem Bogen sitzen Putten, plastische Guirlanden fallen über denselben herab und nach oben hin ist die ganze üppige Dekoration in der Kaiserkrone zusammengefaßt. Das von Fischer-Cörkin leider etwas bunt und hart ausgeführte Wandgemälde über dem Gesims rechts und links von der Thürbekröpfung enthüllt eine Huldigung für den ersten und den gegenwärtigen Protektor der Kunstausstellung. Hier bekränzen Genien die vergoldete Bronzebüste Friedrichs des Großen, zu welcher die Terrasse von Sanssouci den Hintergrund bildet, dort hebt ein Knabe, den eine Frau auf den Armen trägt, einen Lorbeerkranz zu der Büste Kaiser Wilhelms empor, während andere das Postament bekränzen. Im Hintergrunde ist die dunkle Masse des Berliner Stadtschlosses sichtbar. Der Saal bedeutet im ganzen wie im einzelnen eine Huldigung an die Hohenzollern. Man hat hier eine Reihe von plastischen Kunstwerken und Gemälden, welche hervorragende Persönlichkeiten und hervorragende Ereignisse der brandenburgisch-preußischen Geschichte dem Eintretenden als eine passende Ouvertüre der Ausstellung vor Augen führen, vereinigt. In der Mitte erhebt sich eine Kolossalbüste des Kaisers von Calandrelli, eine glückliche Verkörperung Ehrfurcht gebietender Majestät. Rechts und links von dem obenbeschriebenen Portal sind die lebensgroßen Bildnisse des Kaisers und der Kaiserin angebracht, im Jahre der Thronbesteigung von Winterhalter gemalt, der zwar der Maler der Könige, aber nichts weniger als der König der Maler war. Angesichts dieser trockenen, steifen Repräsentationsstücke, die nicht einmal den Vorzug der Ähnlichkeit, geschweige denn geistiger Bedeutung haben, erscheint es uns räthelhaft, daß dieser Maler seinerzeit zu einem gewissen Ansehen gelangen konnte. Welche Kluft uns von demselben scheidet, sehen wir an den an der Wand gegenüber hängenden gleichfalls lebensgroßen Porträts des Kronprinzen und der Kronprinzessin von H. von Angeli aus dem Breslauer Museum. Diese Bilder fesseln nicht nur durch die glänzende Bravour der malerischen Technik, sondern ebenso sehr durch die Noblesse der Auffassung und die feine Betonung der geistigen Züge, welche den Grundcharakter der Individuen ausmachen. In der österreichischen Abteilung befanden sich noch drei andere Schöpfungen des Meisters: ein Brustbild des Kaisers von Oesterreich, das geistvolle, durch den nicht minder geistvollen und vornehmen Stich Sonnenleiters in weiten Kreisen bekannt gewordene Bildnis der Frau Erzherzogin Maria Theresia von Oesterreich und das lebensgroße Porträt der Königin von England in ganzer Figur. Wie fast alle Bildnisse, die H. von Angeli in England konzipirt oder gemalt hat, leidet auch dieses an einer etwas frostigen Auffassung und an gewissen freidigen und weißen Tönen, welche wir an dem Meister sonst nicht gewohnt sind.

In zwei mit einer plastischen Bekröpfung versehenen Nischen des Kaisersaales sind die kolossalen Gipsmodelle zu den Bronzestatuen Friedrichs I. von Brunow und Friedrich Wilhelms I. von Hilgers aufgestellt, die für die Herrscherhalle des Berliner Zeughauses bestimmt sind. Von allgemein bekannten Werken finden wir in diesem Saale noch Menzels „Königskrönung in Königsberg“, desselben effektvolles Nachstück „Friedrich und die Seinen bei Hochkirch“ und M. von Werners Kongressbild. Neu sind zwei sehr lebendig und flott gemalte Reiterporträts von Werner Schuch, General Zieten bei Katholisch Henmersdorf und General Seydlitz bei Roszbach, zwei Bilder, welche durch die Frische der Auffassung und den die Aktion widerspiegelnden Hintergrund etwas von

dem Charakter historischer Porträts erhalten haben. „Der Empfang der französischen Refugiés durch den Großen Kurfürsten“ von Hugo Vogel ist ein vortrefflich gemaltes, auf sorgsamem Studien beruhendes Kostümstück, an welchem nicht das mindeste auszusetzen ist, das aber auch nicht durch einen einzigen genialen Zug überrascht. Es ist ein Sprößling der alten Düsseldorfer Historienmalerei, nur in der hohen technischen Vervollkommnung, welche mehr und mehr zu einem erfreulichen Besitztum unserer Maler wird. Da man nicht verlangen kann, daß jeder Maler ein Genie ist, muß man zufrieden sein, wenn die Historie in solcher tadellosen Korrektheit und mit einer gewissen Bescheidenheit gemalt wird. Trotz des Mangels an ursprünglicher Erfindung, und obwohl in der Charakteristik des Großen Kurfürsten bei weitem nicht die Bedeutung der weltgeschichtlichen Persönlichkeit erschöpft ist, macht das Vogelsche Bild einen ungleich günstigeren und künstlerisch geschlosseneren Eindruck als das kolossale Gemälde des Polen Matejko, welches in der rechts vom Eingange gelegenen Ehrenhalle seinen Platz gefunden hat. In etwa fünfundsiebzig lebensgroßen Figuren wird uns der Einzug der Jungfrau von Orleans in Reims mit einem mystisch-transzendenten Apparat geschildert, welcher mehr den Humor als die Kritik herausfordert. Ein männlicher (St. Michael?) und zwei weibliche Heilige schreiten, jener mit dem flammenden Schwert, diese mit Palmen und Lilien in den Händen, der streitbaren Jungfrau voran, deren Fahne ein geflügelter Engelsknabe bekränzt. Am dem blauen Himmel leuchten die Sterne und ein Komet breitet seinen prophetischen Schweif aus. Im neunzehnten Jahrhundert darf sich kein Historienmaler mehr auf Raffaels „Konstantinschlacht“ berufen, weil den Künstlern unserer Zeit die klassische Maidetät und ihrem Publikum der urteilslose Volksglaube fehlt. Wenn jemand so kraß-realistisch malt wie Matejko, sind Einheit der Darstellung und Einheit der Idee die geringsten Forderungen, die man an ihn stellen darf. Figuren, welche den himmlischen Sphären angehören, lassen sich irdischen Menschen nur dann beigesellen, wenn sie beide in eine ideale Entfernung gerückt und nach einem gemeinsamen Maßstabe stilisiert werden. Das hat Matejko nicht gethan, sondern die einen wie die anderen in seiner grob-naturalistischen Darstellungsweise, in seinem harten, die grellsten gelben, roten und blauen Töne neben einander stellenden Farbensystem als leibhaftige Wesen behandelt, welche die vollste Wahrheit der Existenz beanspruchen. Auch wenn wir von der Absicht Matejko's, der Verherrlichung der Jeanne d'Arc, des französischen Revanche-symbols, einen Trumpf gegen das ihm so sehr verhasste Deutschland auszuspielen, abzusehen und nur den rein künstlerischen Inhalt seiner mühsamen Arbeit prüfen, bleibt herzlich wenig übrig, was zu rühmen wäre. Eigentlich nur der Fleiß und die physische Arbeit, das Modell- und Kostümstudium. Jede Figur will für sich allein betrachtet werden. Auf rhythmische Gliederung der Masse, auf eine kompositionelle Verteilung der Figuren, auf ein Gruppenarrangement zu Gunsten eines dominirenden Höhepunkts, auf Luftperspektive legt Matejko kein Gewicht. So kommen seine Schöpfungen niemals zu einer einheitlichen Totalwirkung, und wer sich, gleichsam buchstabierend, die Mühe nimmt, jede Figur isolirt ins Auge zu fassen, der wird ebenso sehr durch die Übertreibungen der Formen und des Ausdrucks abgestoßen werden wie der flüchtige Beschauer, der nur aufs Ganze geht. Das ist das mildeste Urteil, welches wir über einen Künstler fällen können, der seine großen Gaben in den Dienst des Parteisanatismus gestellt und darüber den Blick auf das Edle, Einfache und Erhabene verloren hat, welches ihm — dank jenen Gaben — erreichbar gewesen wäre.

Glossen zur Venus von Melos.

Von W. Henke.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

Aber das Schlimmste kommt erst noch. Denn das erste und Unerläßlichste an einem richtigen, normalen, menschlichen Körper ist doch die Symmetrie seiner Teile und vor allem die des Gesichtes. Das Gesicht der Venus von Melos ist ganz auffallend schief. Das sieht man freilich nicht, wenn man gerade vor der ganzen Statue steht, weil man dann das Gesicht halb im Profil vor sich hat. Aber es springt sofort in die Augen, wenn man sich gerade vor das Gesicht stellt oder vielmehr zu stellen versucht, um es en face anzusehen. Denn genau genommen giebt es gar keine reine Ansicht en face von einem Gegenstande, der keine vollkommene symmetrische Fassade hat. Die Lage des Augenpunktes gerade vor der Mitte desselben, von welcher aus alle ihre Teile zu beiden Seiten gleich abgelegen einander gegenüber disponirt sind, oder die Richtung der Blicklinien senkrecht zu den queren Abständen symmetrischer Teile, ist die Voraussetzung der Ansicht en face und diese liefert dann wieder das rein symmetrische Flächenbild. Man kann sich nun, um ein solches zu gewinnen, auch ohne daß man der vollen Voraussetzung im voraus sicher ist, nach verschiedenen Anhaltspunkten richten, um den möglichst der Mitte gegenüberstehenden Augenpunkt oder die möglichst gerade Blickrichtung zu gewinnen. Es fragt sich dann, ob damit auch alles übrige im Bilde symmetrisch ausfällt. Ich habe es nun auf zwei Arten versucht, von dem Gesichte der Venus eine reine Frontansicht zu gewinnen, so gut dies eben möglich ist, und lege hier das Resultat derselben vor. Diese Bilder sind nicht etwa „aus freier Hand“ nach dem Augenmaße gezeichnet, sondern mit Hilfe eines geometrischen Projektionsapparates¹⁾ direkt nach einer Maschinenkopie auf eine Glastafel entworfen und zwar nicht von einem bestimmten Augenpunkte in der Nähe, sondern wie aus unendlicher Entfernung oder mit parallelen Blicklinien für jeden Punkt der Zeichnung, also in gerader Projektion auf eine Ebene, oder was die Architekten einen Aufsriß nennen. Bei dem einen dieser Bilder nun (Fig. 2) bin ich von der Nase, als dem dominirenden Hauptmittelstück der Front des Gesichtes, ausgegangen und habe den Apparat so auf dasselbe eingestellt, daß die Nase möglichst rein symmetrisch en face angesehen erschien, also ihre eine Seite ebenso breit als die andere zu beiden Seiten des Rückens und der Spitze. Davon ist nun das Resultat für das ganze Gesicht, daß die linke Seite von der Nase bis zum Ohre viel breiter erscheint als die rechte und der Mund wieder noch mehr dem rechten Ohre näher als dem linken. In dem anderen Bilde aber (Fig. 3) habe ich so eingestellt, daß möglichst beide Hälften des Gesichtes von Punkten in der Mitte aus, z. B. von dem in der Mitte zwischen beiden Augen, seitwärts, z. B. bis zur Haargrenze an den Schläfen, gleich breit erscheinen müssen. Da ist nun aber die Folge, daß die Nase nicht mehr mit dem Rücken nach vorn gerichtet erscheint, sondern sehr stark nach links ihn abweichend, schon halb wie im Profil angesehen. In beiden Bildern habe ich auch eine Mittellinie zu ziehen versucht, so gut es eben geht, und habe mich dabei auch im ersten an die Nase gehalten, im zweiten an einige Punkte in der Mitte, nämlich die Mitte des Mundes und zwischen beiden Augen. Beim ersten steht dieselbe dann etwas schief zu dem

1) Orthograph nach Lucä. Vgl. Veit Valentin, Die hohe Frau von Milo.

Querdurchmesser des Mundes und der Augen; im zweiten ziemlich senkrecht zu diesen, aber die Nase weicht von ihr ab. Und in beiden steht eine Linie von einem Ohr zum anderen sehr schief zu ihr und zu dem Querdurchmesser von Mund und Augen; das linke Ohr sitzt viel höher am Kopfe als das rechte.

Ferner aber steht der ganze Kopf auch nicht so auf dem Halse, wie er sollte. Wenn der Mensch den Kopf mit dem Gesichte seitwärts wendet, so liegt das Centrum oder die Achse, um die er sich dabei dreht, mehr in seinem hinteren Ende. Denn er dreht sich zusammen mit dem obersten Halswirbel (Atlas) um ein zapfenförmiges Ende (sog. Zahnfortsatz) des zweiten (Epistropheus) oder die Spitze der Wirbelsäule. Also das vordere Ende oder das Gesicht geht beträchtlich hin und her nach der Seite, nach welcher es sich herumdreht. Auch die Mitte des Gesichtes, also z. B. die Nase, oder das untere Ende der Mitte, das Kinn, muß beträchtlich über der Mitte des Halses hin- und hergehen; also beim Blick nach links, wie ihn die Venus hat, links über die Mitte des Halses hinaus. Hier steht es aber noch ziemlich gerade über derselben, ja fast noch etwas nach rechts von ihr, und dies wird keineswegs hinreichend durch die geringe Neigung des Kopfes auf die linke Seite erklärt. Der Kopf ist

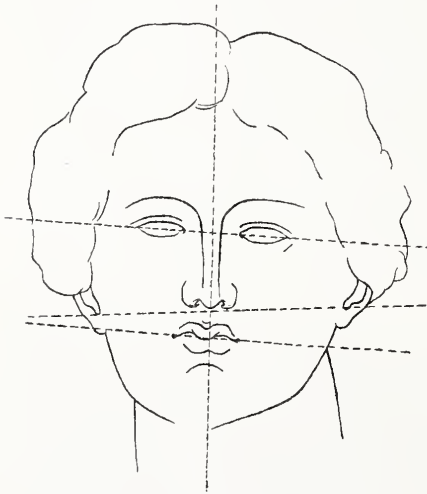


Fig. 2.

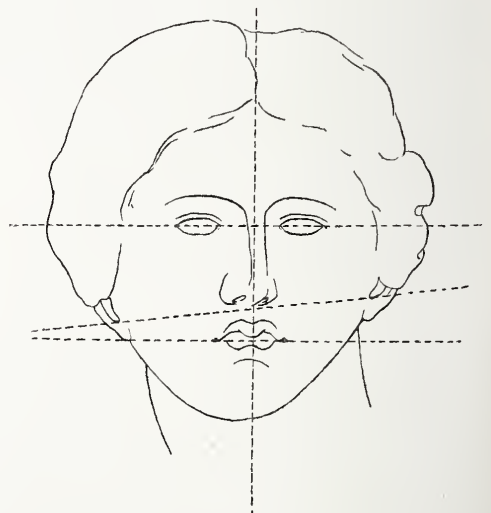


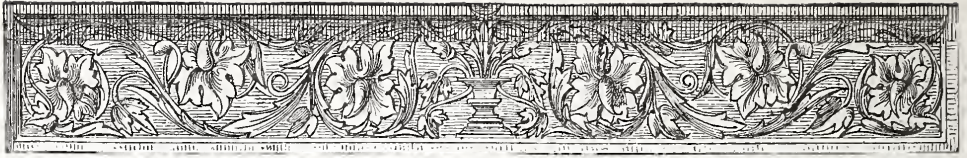
Fig. 3.

also nicht richtig als ein Ganzes auf dem Halse nach links herum gedreht, sondern das Gesicht mehr nur dadurch nach links hin gewendet, daß die Teile in ihm, namentlich die Nase wie nach links hin verbogen und in sich schief gedrückt sind. Merkt man nun auch von allem dem nicht viel, wenn man die ganze Statue von vorn, und also das Gesicht nicht gerade von vorn ansieht, so ist es doch an sich körperlich falsch und man muß es bemerken, wenn man auf die Seite herum geht, nach der das Gesicht hingerichtet ist; und das soll man doch bei einem plastischen Werke dürfen. Ich muß sagen: auch bevor ich mir dies alles ganz klar gemacht hatte, habe ich bei aller Bewunderung der ganzen Figur das nie recht begreifen können, wie man sich die Büste derselben allein aufstellen und beständig vor Augen haben mag.

Was soll man nun dazu sagen? Wenn ein so schönes Werk doch so große Fehler hat, so muß man sich entweder in der Schätzung desselben bisher bedenklich geirrt haben, oder ein solches Werk kann große Tugenden haben und eine vortreffliche Wirkung machen, auch ungeachtet solcher Fehler. Dergleichen kann ja am Ende in einem Werke oder in dem Stile einer gewissen Kunstrichtung neben einander bestehen. In der Malerei sind dergleichen Einseitigkeiten noch viel größer und mannichfaltiger. Vortreffliche koloristische Behandlung und genaue Zeichnung schließen einander oft nicht ein, sondern aus. Aber auch in der Skulptur können am Ende Eigenschaften, wie die brillante Modellirung des Details am Torso und am ganzen Körper der Venus, das Gesicht nicht ausgenommen, und die nachlässige Behand-

lung der Proportionen bei demselben Künstler oder einer ganzen Schule oder Periode der Kunst neben einander bestehen. Und besonders mit der Steigerung naturalistischer Ausführung über die einfachere Stilisirung klassischer Epochen hinaus geht wohl nicht ungewöhnlicherweise eine weniger strenge Auffassung der Formen im Ganzen Hand in Hand. Ich habe schon früher darauf aufmerksam gemacht, daß auch an Niobidenköpfen ganz ähnliche starke Abweichungen von der Symmetrie des Gesichts vorkommen. In neuerer Zeit sind ja wohl die Fachgelehrten schon öfter dahin gekommen, zufolge Auseinanderhaltung solcher Kriterien der Vollendung nach dieser und jener Seite manche Antiken später zu datiren, weil man gelernt hat, welcher Leistungen gerade in der naturalistischen Behandlung des Details auch die spätere Zeit noch fähig war, und zu diesem Ergebnisse ist ja aus allerlei Gründen Dverbeck in der neuesten Auflage seines Buches auch für unsere Venus gekommen. Indem ich also meine Beobachtungen als Beitrag zu solchen Betrachtungen den Fachmännern anheim gebe, möchte ich raten, bevor danach über dieses oder sonst ein einzelnes Werk abgeurteilt wird, doch noch viel mehr zu untersuchen, in welchem Umfange dergleichen Abweichungen von strenger Genauigkeit der Form auch sonst an Werken vorkommen, bei denen die ganze Behandlung des Körpers trotzdem einen sehr natürlichen Effekt macht. Bei lebenden Menschen kommen sie auch vor; aber man wird sie ohne Zweifel auch da als Abnormitäten betrachten.





Zur zweiten Reise Dürers nach Italien.

Von Joseph Neuwirth.

(Schluß.)

So unstreitig es feststeht, daß unter dem Dürers Gemälde besichtigenden Herzoge nur der Doge Leonardo Loredano gemeint ist, welcher nicht nur ein großer Freund und Schätzer der Kunst, sondern auch ein spezieller Gönner der deutschen Kaufleute war, was besonders auch beim Neubau des Fondaco dei Tedeschi hervortrat, so läßt sich nicht in gleicher Weise behaupten, daß der ihn begleitende Patriarch unbedingt der hochgebildete Kunstkenner Cardinal Domenico Grimani gewesen sein muß¹⁾, der seit dem 13. Februar 1498 als Patriarch von Aquileja in Venedig seinen Sitz hatte. Denn wenn das Rosenkranzfest wirklich von allem Anfange an zur Aufstellung in der Kirche San Bartolommeo bestimmt war, ist es nicht nur möglich, sondern auch mehr als Thausings Annahme wahrscheinlich, daß der von Dürer erwähnte Patriarch eine ganz andere Persönlichkeit gewesen sei.

Die Kirche San Bartolommeo stand nämlich unter dem Patriarchen von Venedig, welcher als Patron das Recht hatte, für dieselbe einen Pfarrer mit dem Titel Vicarius zu ernennen²⁾. Dieser Patriarch ist aber von dem anderen von Aquileja, der nur in Venedig den Sitz hatte, wohl zu unterscheiden³⁾; er war das Oberhaupt der venetianischen Geistlichkeit⁴⁾, wurde durch die Pregadi aus dem venetianischen Adel gewählt und vom Papste bestätigt, seit Nikolaus V. am 8. Oktober 1452 den Bischofsitz Venedig zu einem Patriarchate erhoben hatte⁵⁾. Da nun der Venediger Patriarch das Patriarchat der Kirche San Bartolommeo besaß, wäre es mir natürlich, daß er sich für die Arbeit Dürers, welche zum Schmucke derselben bestimmt war, interessirte und das der Vollendung nahe Gemälde mit dem Dogen besichtigte. Wenn Thausing bemerkt, die Besichtigung sei durch das weltliche und geistliche Oberhaupt Venedigs erfolgt⁶⁾, so spricht er sich selbst gegen Domenico Grimani aus, der als Patriarch von Aquileia letzteres nie gewesen ist. Denn das geistliche Oberhaupt Venedigs war zur Zeit der Anwesenheit Dürers der Kartäusermönch Antonius Surianus, der von 1504 bis 1508 die Würde des Venediger Patriarchen⁷⁾ bekleidete. Wenn auch nicht bekannt ist, daß derselbe sich in gleicher Weise wie Grimani für die Kunst überhaupt interessirte, so liegt

1) Thausing, Briefe zc., S. 194. — Morelli, Notizia d'opere di disegno nella prima meta del secolo XVI., Bassano 1800, p. 216.

2) Sansovino, l. c. 1604, p. 95: „è sottoposta alla cura del Patriarca, il quale vi mette un Rettore con titolo di Vicario perpetuo.“ — Martinelli, l. c. p. 58. — Federigo Christiano, l. c. 1761, p. 72. — Hieronymus Megiserus, Paradisus deliciarum, Leipzig 1610, S. 61: „S. Bartholome, diese Kirche ist nahend bey der Riastbrücke, und dem Patriarchen unterworfen, der setzt ein Vicarium drein.“

3) Zedler, Universallexikon, 46. Bd., S. 1224—1225. — 4) Ibid. S. 1235. — 5) Ibid. S. 1214—1218.

6) Thausing, Dürer, I, S. 350.

7) Barbi, l. c. I, S. 113. — Leonardo Alberti, Descrizione di tutta Italia, Venetia 1557, fol. 463b, lat. Ausg., Köln 1567, S. 813; Isole appartenenti all'Italia, Venezia 1581, fol. 95a. — Megiserus, l. c. S. 27. — Zedler, l. c. S. 1218; besgl. Bb. 38, S. 943.

es doch aus den oben angeführten Gründen sehr nahe, daß er sich an der Besichtigung des Dürerschen Bildes durch den Dogen beteiligte. Auch die Bezeichnung „der Patriarch“, mit welcher Dürer ihn anspricht, spricht unbedingt gegen Domenico Grimani, da für Venedig damals der Patriarch *κατ' ἔξοχὴν* nur Antonius Surianus war, den Dürer auch gemeint haben muß, wenn er vom Patriarchen schlechtweg redet. Denn sonst hätte er wohl zur größeren Deutlichkeit einen unterscheidenden, jeden Zweifel behebenden Zusatz angefügt, wie z. B. Megiserus, der nicht bloß von des Patriarchen Grimani Kammern redet, sondern, um jeder Mißdeutung vorzubeugen, berichtet, „des Patriarchen von Aglar Grimani Kammern sei so stattlich, daß König Heinrich von Frankreich und der Herzog von Ferrara einen ganzen Tag darin zugebracht haben mit Anschauen“. Daher darf man mit mehr Wahrscheinlichkeit schließen, daß unter dem im siebenten Briefe Dürers erwähnten Patriarchen nur der von Venedig selbst, Antonius Surianus, zu verstehen sei, als an Domenico Grimani anknüpfen, obwohl dessen Interesse für Kunstwerke gewiß eine Besichtigung des Dürerschen Wertes nicht absolut ausschließen läßt, da ja auch in seiner Sammlung der Meister nachweisbar vertreten war ¹⁾.

Gewiß mochte ihm Dürer, der ja an Pirckheimer berichtet: „Aber Giambellin, der hat mich vor vielen Edelleuten gar sehr gelobt“ ²⁾, und „die Edelleute wollen mir alle wohl“ ³⁾, oder „außer den Malern will mir alle Welt wohl“ ⁴⁾, nicht unbekannt geblieben sein, da dessen Name besonders in den kunstfinnigen Adelsfamilien der Dogenstadt einen so guten Klang hatte, daß der Meister sagt ⁵⁾: „Und ich habe um mich ein solches Gedränge von Italienern, daß ich mich zu Zeiten verbergen muß.“ Von dieser Seite mag dem Künstler gewiß auch mancher ehrenvolle und reichen Lohn verheißende Antrag gemacht worden sein, über dessen jederzeit notwendige Abweisung wegen der Ausführung der Tafel der Deutschen Dürer sich wiederholt beklagt. Heißt es doch im fünften Briefe ⁶⁾: „Ihr sollt auch wissen, daß ich viel Geld gewonnen haben könnte, wenn ich der Deutschen Tafel nicht zu machen übernommen hätte“, und: „Ich wollte es auch leicht gewinnen, wenn ich der Deutschen Tafel nicht zu machen hätte“, sowie im siebenten ⁷⁾: „Ich habe großes Lob dadurch überkommen, aber wenig Nutzen. Ich könnte wohl 200 Dukaten in der Zeit gewonnen haben und habe viel Arbeit ausgeschlagen, auf daß ich heimkommen könne.“ Doch scheint ⁸⁾ der Meister in der Freude über die seinem Werke gewordene Anerkennung und die insolge dessen sich mehrenden Anträge am 23. September ⁹⁾ entschieden zu hoch zu greifen, wenn er sagt: „Und deswegen, damit ich nur bald heimkomme, habe ich, seitdem meine Tafel fertig ist, für mehr als 2000 Dukaten Arbeit ausgeschlagen. Das wissen alle, die um mich her wohnen.“

Gleichzeitig mit der Vollendung der Tafel für die Deutschen meldet Dürer die eines „anderen Quadro“, desgleichen er noch nie gemacht habe. Betreffs des letzteren ist vielleicht Thausings Beziehung auf das in der Galerie Barberini in Rom befindliche Bild, Christus unter den Schriftgelehrten ¹⁰⁾, ganz gut haltbar. Wäre aber dies opus quinque dierum von 1506 wirklich in der Zeit nach der Fertigstellung des Rosenkranzfestes und bis zu dem Briefe vom 23. September ausgeführt worden, so ergäbe sich daraus bei wortgetreuer Anwendung auf die Strahover Tafel, daß dieselbe spätestens fünf Tage früher — also wohl am 17. September — vollendet worden wäre, worauf Dürer bis zum 22. das andere Quadro fertig machte. Letzteres vielleicht auf die Lyoner Tafel zu deuten, was Grimm selbst als unnötig hinstellt ¹¹⁾, ist schon aus dem Grunde nicht gut denkbar, weil sich an derselben nicht etwas gar so Besonderes im Verhältnisse zu der Strahover oder früheren Werken des Künstlers finden würde. Doch scheint dies Quadro, sowie die von Nürnberg mitgebrachten und in Venedig verkauften Bilder keineswegs an die künstlerische Bedeutung des Rosenkranzfestes herangereicht zu haben, da Dürer nur den letzterem gespendeten Beifall wiederholt ¹²⁾ besonders

1) Megiserus, l. c. S. 143. — 2) Morelli, l. c. S. 77. — 3) Thausing, Briefe 2c., S. 6.

4) Ibid. S. 7. — 5) Ibid. S. 11. — 6) Ibid. S. 7. — 7) Ibid. S. 11. — 8) Ibid. S. 18.

9) Thausing, Dürer, I, S. 366. — 10) Thausing, Briefe 2c., S. 18.

11) Ibid. S. 194; Dürer, I, S. 356—359. — 12) Grimm, l. c. S. 166, Anm.

hervorhebt und noch im Oktober sagt ¹⁾: „Wie ist uns beiden so wohl, wenn wir uns etwas Gutes dünken, ich mit meiner Tafel und Ihr con vostra Weisheit! Wenn man uns glorifizirt, so rechen wir die Hälfte in die Höhe und glauben es.“

Als Dürer die Tafel der Deutschen und das Quadro vollendet hatte, arbeitete er in den nächsten vier Wochen Porträts ²⁾ und stellte um den 13. Oktober seine Abreise von Venedig nach Bologna nach zehn Tagen ³⁾ in Aussicht. Von diesen scheint sich nur das in der Galerie Brignole Sale zu Genua erhaltene Bildnis eines jungen Deutschen, auf das schon oben Bezug genommen wurde ⁴⁾, auf uns gekommen zu sein; daß besonders die deutschen Kaufherren von der Hand ihres kunstfertigen Landsmannes gemalt sein wollten, ist nur natürlich.

Von Bologna, wo Dürer sich acht oder zehn Tage aufhalten wollte ⁵⁾, „um der Kunst in geheimer Perspektive willen, die ihn einer lehren wolle“, kehrte er jedenfalls nach Venedig zurück, wo er bis zum Jahre 1507 verblieb. Denn die von Dürer selbst stammende Einzeichnung in ein Exemplar der 1505 zu Venedig lateinisch edirten Elemente des Euklid: „Dz puch hab ich zw Venedich vm ein Dugatn kawft im 1507 jor“ ⁶⁾, zeigt heute noch in der Bibliothek zu Wolsenbüttel, daß der Künstler länger in Venedig blieb, als er im Oktober 1506 beabsichtigt hatte. Doch rechnete er beim Schreiben des letzten erhaltenen Briefes ⁷⁾ unzweifelhaft noch auf eine Antwort Pirtheimers; es sind wahrscheinlich spätere Schreiben an denselben verloren gegangen.

Während dieses abermaligen Aufenthaltes in der Dogenstadt hat der Meister wiederum Porträts gearbeitet, von denen uns eins in der kaiserlichen Galerie zu Wien erhalten ist, das wieder einen jungen Deutschen darstellt und von 1507 datirt ist ⁸⁾. Von einem anderen ist zuverlässige Nachricht in dem Verzeichnisse der Imhoff'schen Sammlung vom Jahre 1628 ⁹⁾ bewahrt, wo das als Nr. 5 angeführte Werk Dürers näher beschrieben wird als: „Ein Täffelin von Oehlfarben, ein brustbild ein weiblein de 1507 von Albrecht Dürers eigener Handt zu Venedig gemahlt, sehr lieblich, um 300 fl.“ ¹⁰⁾, das jedenfalls mit dem des Verzeichnisses von 1573 und 1574 Nr. 21 identisch ist: „Ein tefelein Ist Ein Frauenpild mit Einem paret hat A. Dürer olisarb gemalen 1507“; dasselbe begegnet auch in den Verzeichnissen von 1580 und 1588 unter derselben Zahl.

Besonders der zweite Umstand, daß in der Imhoff'schen Sammlung ein Bild mit zuverlässiger Sicherheit als von Dürer 1507 in Venedig gefertigt angeführt wird, stellt mit jener Namenszeichnung in den Euklid fest, daß Dürer im Anfange des Jahres 1507 noch in Venedig arbeitete.

Die Zeit der Heimkehr des Künstlers läßt sich nicht genau fixiren, da sich von Dürer selbst darüber keine spezielle Aufzeichnung erhalten hat. Allein wenigstens ein indirekter Anhaltspunkt ist in dem ersten Briefe des Meisters an Jakob Heller, datirt vom 28. August 1507, mit folgenden Worten geboten ¹¹⁾: „Wisset aber, daß ich die Zeit her lange vom Fieber geplagt war, weshalb ich einige Wochen an des Herzogs Friedrich von Sachsen Arbeit verhindert worden bin, was mir zu großem Nachtheile gereichte. Aber jetzt werde ich doch sein Werk ganz vollenden, da es mehr als halb fertig ist.“

Die genannte Arbeit war die Marter der zehntausend Christen unter dem Könige Sapor, welche sich heute in der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien befindet. Der Auftrag für dieselbe ist jedenfalls erst nach der Rückkehr Dürers dem Meister von dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen, in dessen hoher Gunst er stand, zuteil geworden, und der Künstler scheint sofort

1) Thausing, Briefe zc., S. 17, 18.

2) Thausing, Briefe zc., S. 15: „Auch wisset, daß ich in' längstens noch vier Wochen hier fertig werde, denn ich habe einige zu porträtiren, denen ich's zugefagt habe.“

3) Ibid. S. 21: „Ich bin in noch 10 Tagen hier fertig; danach würde ich nach Bologna reiten.“

4) Siehe auch Woltmann, Geschichte der Malerei. II. S. 356.

5) Thausing, Briefe zc., S. 22. — 6) Thausing, Dürer, I. S. 373.

7) Thausing, Briefe zc., S. 22: „Laß mich auch wissen, wie das alte Kormerle in der Liebe sei . . . Schließlich noch: wann laßt Ihr mich denn wissen, ob Euch auch Kinder gestorben sind?“

8) Thausing, Dürer, I, S. 373. — Woltmann, l. c. II, S. 386. — 9) Thausing, Dürer, I, S. 373, Num. 1, schreibt 1625. — 10) Ege, l. c. Übersichtstafel. — 11) Thausing, Briefe zc., S. 24.

an die Ausführung gegangen zu sein, bei der ihn das vielleicht aus Venedig mitgebrachte Fieber durch einige Wochen aufhielt. Erwägt man, daß Dürer das figurenreiche Gemälde trotzdem Ende August 1507 schon mehr als zur Hälfte vollendet hatte und selbst vierzehn Tage vor dessen Vollendung, am 19. März 1508, an Heller schreibt¹⁾: „Ich habe schier ein ganzes Jahr daran gearbeitet“, so ergibt sich, daß Dürer, dessen Krankheitszeit sich mit dem „schier“ decken dürfte, mit der Ausführung des Bildes bereits im März 1507 begonnen haben muß.

In Anbetracht des Umstandes, daß gemäß den damaligen Verkehrsverhältnissen der Auftrag des Fürsten doch erst einige Zeit nach des Meisters Heimkehr erfolgt sein kann und das Herrichten der Tafel auch mehrere Tage in Anspruch nahm, ließe sich vermuten, daß Dürer kaum über die erste Hälfte des Februar 1507 in Venedig gewesen, sondern spätestens bis zu diesem Zeitpunkte bereits nach Nürnberg zurückgekommen sei.

Unstreitig müssen die Werke²⁾, welche er außer dem Rosenkranzeste während seines zweiten Aufenthaltes in Venedig geschaffen hat, sehr gut bezahlt worden sein. Denn obwohl das Honorar für die Tafel der Deutschen ganz „für Zehrung, Einkäufe und Zahlungen“³⁾ ausging, hat Dürer nach Bezahlung seiner Schulden vor dem 7. Juli 1507 außer einer durchwegs wohlbestellten Hauseinrichtung noch für 100 Gulden Rheinisch gute Farben⁴⁾. Letztere müssen im Hinblick auf die Worte des fünften Briefes⁵⁾: „Ich bin Willens, nicht hinauszuziehen, bis daß Gott giebt, daß ich Euch mit Dank zahlen könne und noch hundert Gulden übrig behalte“, nur als Überschuß des Erträgnisses der venetianischen Reise angesehen werden⁶⁾, da der Meister nach dem oben Dargelegten in der Zeit von seiner Rückkehr bis zum Juli 1507 keinen größeren Auftrag ausführte, für welchen ihm eine bedeutendere Summe gezahlt worden wäre.

Bücherschau.

Das Leben Raffaels von Herman Grimm. 2. Auflage. Berlin 1886, Verlag von W. Herz (Bessersche Buchhandlung). 8°.

Ein neues Leben Raffaels gehört seit einigen Jahren zu den regelmäßigen Erscheinungen auf dem Büchermarkt. Springer, Müntz, Crowe und Cavalcafelte, Minghetti, denen sich Grimm jetzt anschließt, haben nach einander dies schwierige Kapitel in der italienischen Kunstgeschichte behandelt; das Werk Minghetti's beweist neuerdings, daß sich dem Leben Raffaels noch immer neue Seiten abgewinnen lassen, durch welche die Kenntnis seiner Person wie seiner Werke vertieft wird. Wer diese Aufgabe zu lösen versteht, kann überall auf ein empfängliches und dankbares Publikum rechnen.

Das neue Leben Raffaels von Grimm überschüttet uns auch mit einem ganzen Füllhorn der neuesten Entdeckungen, ohne daß man indes sagen könnte, daß das Neue gut und das Überraschende erfreulich sei. Man begreift es, wenn ein Biograph seinem Helden zu viel zumutet, wenn die Freunde Raffaels sich sträuben, das venetianische Skizzenbuch aus der Zahl seiner Arbeiten fallen zu lassen, und hält es für selbstverständlich, daß ein Raffaelbiograph jedes Gemälde, jede Zeichnung desselben wie einen anvertrauten Schatz hütet; Grimm jedoch faßt die Sache anders auf; er kommt zu dem befremdenden Resultat, daß es ziemlich gleichgültig sei, ob alles, was bisher vor dem Sposalizio Raffael zugeschrieben wurde, noch ferner als authentische Arbeit angesehen werde oder nicht. Man denke: der Traum des Ritters nebst Zeichnung, der kleine Erzengel Michael, die Madonna im Quadrat (Br. 10, Oxford) die

1) Thausing, Briefe 2c., S. 25.

2) Vgl. Thausing, Dürer, I, S. 356 u. f. — Woltmann, I. c. S. 378. — 3) Thausing, Briefe 2c., S. 12. — 4) Ibid. Vom Hausstande S. 136 u. S. 239. — 5) Ibid. S. 11. — 6) Thausing, Dürer, I, S. 350, Anm. 1.

drei Grazien, sämtliche Berliner Madonnen, die Madonna Conestabile, der St. Sebastian in Bergamo und der Salvator Mundi in Brescia, die Ritter Georg nebst den Zeichnungen, die Madonna mit dem Granatapfel in der Albertina — alles dies wird als überwundener Standpunkt angesehen, und es lohnt sich nicht der Mühe, ein Wort darüber zu verlieren. Eine Ausnahme macht nur die Kreuzigung bei Lord Dudley, denn auf dieser befindet sich ein Namenszug des Künstlers, das einzige Argument, das Grimm für die Echtheit eines Bildes von Raffael Respekt einflößt; trotzdem fühlt er sich zu einer Einschränkung verpflichtet: er stimmt mit Vasari überein, daß dies Bild nicht von Perugino oder dessen Schule zu unterscheiden sei; er beruft sich sogar auf Vermoliess — ein Name, der eigentlich in Grimms Gegenwart nicht genannt werden darf, — der nachgewiesen habe, aus welchen Originalen Perugino's Raffael seine Figuren „heraus kopirt“ habe. Ich glaube nicht, daß Vermoliess diesen letzten Ausdruck gebraucht hat, der eine prinzipielle Bedeutung hat; es ist ein großer Unterschied, ob ein junger Künstler die Modelle seines Lehrers kopirt, oder ob er sie in seiner Weise verwendet. Man darf doch nicht vergessen, daß Raffael zu einer Zeit zu malen anfing, als die Maler noch eine handwerksmäßige Kunst waren; damals war die Verwendung der Schulmodelle für die Schüler etwas ganz Selbstverständliches. Daß Raffael aber auch bei der Ausführung dieses Bildes auf eigenen Füßen stand, ergibt sich aus einer — Grimm unbekanntem — Federzeichnung der Albertina (Br. 145), welche die mater dolorosa in drei verschiedenen Stellungen enthält, dazu den Torso des Gekreuzigten; auffallend ist nur für eine so frühe Zeichnung die meisterhafte Sicherheit, mit welcher dieselbe hingefest ist.

Ein zweites frühes Werk, das Grimm des Erwähnens wert hält, ist die Krönung der Madonna im Vatikan; den Silberstiftzeichnungen Raffaels für dies Gemälde spendet er volles Lob, das Gemälde selbst aber schreibt er Perugino zu. Es würde hier zu weit führen, auf alle Einzelheiten einzugehen; nur um eines zu nennen, sagt Grimm S. 240: „Wir sehen den gezeichneten Engel in sicherer Stellung, wie die Natur sie bietet, während der gemalte tänzelnd und unseft auf den Wolken steht.“ Gerade das Gegenteil sieht man auf dem Bilde: die beiden musifizirenden Engel neben den Hauptgruppen stehen bei aller Anmut so fest auf ihren schön gezeichneten Füßen, daß gerade der Anblick dieser Füße beweist, wie weit Perugino hinter Raffael zurück bleibt. — Für die Engel benutzte Raffael eine Zeichnung Pinturicchio's in Pest beim Fürsten Esterhazy, Wichhoff hat sie in dieser Zeitschrift besprochen; wenn Grimm also sagt: „Die Pester Zeichnung rührt nicht von Raffael her“, so ist diese Erkenntnis zunächst nicht sein Verdienst, wie man aus seinen Worten schließen könnte, erwähnenswert bleibt sie aber doch, da Raffael sie, innerlich und äußerlich modifizirt, verwendet hat; wie er eine andere Zeichnung Pinturicchio's (Kille unter dem Namen Raffael, Br. 60) modifizirt verwendet, vier stehende Männer, für die Gruppe links auf dem Predellenbild der Beschneidung. Um indes noch einen Beweis dafür zu liefern, daß Perugino diese Krönung nicht gemalt haben kann, erlaube ich mir, auf die Füße der beiden Apostel rechts und links hinzuweisen. Die Füße des Perugino sind bekannt genug in ihrer übertriebenen Zierlichkeit; man sehe nun den rechten Fuß des Apostels rechts: ein abscheulicher Plattfuß, für den man Perugino nicht einmal der künstlerischen Abstammung nach verantwortlich machen kann; die Seitenstücke zu demselben befinden sich in Bologna, auf Gemälden L. Viti's, auf der „Verkündigung“ (der Täufer) und besonders auf der „Maria Magdalena“. — Da Grimm doch die Zeichnungen für die Krönung erwähnt, hätte er auch wohl den Apostelkopf in Oxford (Br. 4) erwähnen können, der eine besondere Geschichte hat: man findet ihn nämlich von der Gegenseite im venetianischen Skizzenbuch (Br. 105) und ebenso in Florenz (Br. unter N. Pollajuolo 332) als sich kasteiender Heiliger, eine Federzeichnung in der Art mancher Blätter des Skizzenbuchs.

Es ist bekannt, wie gewissenhaft daran gearbeitet wurde, das Dunkel der Jahre 1494—1504 in Raffaels Leben aufzuklären, wie man z. B. Perugino auf Schritt und Tritt gefolgt ist, um zu beweisen, daß derselbe wenigstens von 1495—1500 keinen Einfluß haben konnte, da er dauernd von Perugia abwesend war. Grimm verläßt sich immer noch auf Vasari, der uns erzählt, Raffael sei als Kind zu Perugino gekommen. Zu verstehen ist es allerdings nicht, wie man aus Vasari's Erzählung, die nicht viel mehr als ein Märchen ist, beweisende

Schlüsse ziehen will; die Unrichtigkeit der meisten historischen Details in seiner Vita ist erwiesen, und die Beschreibung der Hauptwerke Raffaels eine so ungenaue, daß man glauben könnte, er kenne sie nur von Hörensagen.

Höchst verzwickt ist die Auseinandersetzung über den Einfluß des Piero della Francesca auf den jugendlichen Raffael, während von einem eigentlichen Schülerverhältnis nicht die Rede sein könne. Grimm sagt, daß Piero „seinen Darstellungen einen Hauch rauher Wirklichkeit verleihe, der wie ein scharfer Luftzug seine Gestalten umgiebt“. Wie das in den Jugendwerken Raffaels zum Vorschein kommen soll, selbst wenn man nur das Spotalizio gelten läßt, ist nicht recht ersichtlich. Grimm meint, daß dem Raffael in Perugia oder sonst wo Werke Piero's vor Augen stehen mußten; das ist ein schwacher Grund, um daraus einen entscheidenden Einfluß zu deduzieren; namentlich wenn man sich des reichen Beweismaterials erinnert, durch welches Vermoless zu dem Schlusse kommt, daß von 1495—1500 lediglich L. Viti als Lehrer Raffaels in Betracht komme.

Grimms ganze Darstellungsweise ist dadurch ausgezeichnet, daß man von Anfang bis Ende mit einer eigentümlich verklausulierten Satz- und Gedankenbildung zu kämpfen hat; alles ist auf Schrauben gestellt; halbe Zugeständnisse auf der einen Seite werden auf den folgenden Seiten widerrufen, so daß man die größte Schwierigkeit hat, zu erkennen, was der Verfasser eigentlich will; daß man fortwährend zum Widerspruch gereizt wird und fürchten muß, kleinlich zu erscheinen, wenn man alles nehmen wollte, was eine verschrobene Darstellung erfahren hat. Ein klassisches Beispiel für Grimms Methode ist die Behandlung der Madonna unter dem Baldachin. S. 419 heißt es: „Die Madonna al Baldachino ist so sehr in den Formen des Fra Bartolommeo gehalten, daß man sie ihm immer wieder zuschreiben möchte.“ — S. 423: „Auf der Madonna der Familie Dei hat das Christkind die große Zehe des Füßchens in der Hand. Dieser Zug würde, was Eigentumsrecht am Bilde anlangt, für Raffael vielleicht entscheidend sein. Fra Bartolommeo hätte das schwerlich gemalt, so sehr die Tafel, im ganzen wie im einzelnen, als sein Werk erscheint.“ — S. 436: „Ich habe in den Uffizien Raffaels Madonna da Pescia jetzt wieder gesehen: sie ist von Raffael; zugleich aber so, als hätte, möchte man sagen, Fra Bartolommeo ihm die Hand geführt.“ — Nun denke man sich in die Lage eines Menschen hinein, der zum erstenmal ein Buch über Raffael liest, von der Madonna al Baldachino wird er schon gehört haben, die Dei ist schon unbekannter, und die Madonna da Pescia ist eine recht ungewöhnliche Bezeichnung — und doch ist immer von demselben Bilde die Rede; und dann die gummiartige Auffassung vom Autor des Gemäldes; sie hinkt auf beiden Seiten und muß einen aufmerksamen Leser zur Verzweiflung bringen.

Das Verhältnis Raffaels zum Fra Bartolommeo ist außer in der Madonna unter dem Baldachin noch durch einige Kohlenzeichnungen illustriert, welche Raffael in der Weise des Frate in gewisster Manier anfertigte, während er für die Stenzen Entwürfe machte. Wenn Grimm S. 307 gerade eine Federzeichnung Raffaels in Frankfurt mit den Federzeichnungen des Frate vergleicht, die gar keine Ähnlichkeit mit einander haben, um definitiv Fra Bartolommeo's Einfluß auf Raffael „als Thatsache behandeln zu dürfen“, so kann man daraus nur schließen, daß Grimm die betreffenden Blätter nie gesehen hat, sonst wäre ein solcher Irrtum gar nicht möglich.

Gelegentlich der summarischen Madonnenbesprechung sagt Grimm S. 414: „Raffaels Madonnen sind bis in die Zeiten Leo's X. mehr Nebenarbeiten gewesen . . . keine wurde aus innerer persönlicher Nötigung heraus geschaffen . . . alle nur denkbaren Stellungen waren vor Raffael längst erschöpft.“ — S. 418: „Einer von Raffaels Briefen bezeugt, daß er in seiner Florentiner Zeit für den Export nach Frankreich zu bestimmten Preisen Gemälde anfertigte“ . . . und weiter: „daß Raffael bei seinem Fortgang nach Rom eine unvollendete Madonna einem Freunde zur Beendigung überließ, zeigt, wie wenig ihm diese Art der Malerei am Herzen lag.“ — Man glaubt seinen Augen nicht trauen zu dürfen; kann man eine verkehrtere, eine herabwürdigendere Schilderung des Madonnenmalers Raffael entwerfen? Er, der in ungezählten Entwürfen nicht müde wurde, die Haltung der Madonna und des

Kindes, die Stellungen der Köpfe und der Hände bis in die feinsten Nuancen zu prüfen, und dann erst an die Ausführung eines Madonnenbildes ging, wenn alles bis ins geringste Detail abgewogen war!

Die Madonna mit dem Fisch wird folgendermaßen beschrieben: „Hieronymus hat Maria und dem Kinde vorgelesen, als Raffael und Tobias erscheinen und die Lektüre unterbrechen. Während das Christkind beiden sich nun zuwendet, will es zugleich, mit fürsichtiger Höflichkeit, dem Heiligen andeuten, es betrachte die Vorstellung des Tobias nur als eine vorübergehende Störung, und die Lektüre werde später ihren Fortgang nehmen.“ Dann fügt Grimm hinzu, man habe das Gemälde auch so gedeutet, als symbolisiere es die Aufnahme des Buches Tobias unter die kanonischen Bücher. Solche Symbolik ist gewiß störend; wenn Grimm aber aus der Zeichnung in Florenz (Br. 485) herauslesen will (S. 422), wie wenig solche Symbolik beabsichtigt sei, dann tritt er doch mit zu großen Forderungen an die Skizze heran. Außer der Rotsteinzeichnung in Florenz hätte übrigens auch noch eine Federzeichnung der Albertina (Br. 158) als früher Entwurf zu dieser Madonna erwähnt werden können.

Besonders vermißt man eine genaue Angabe der vorhandenen Zeichnungen bei der Besprechung der Fresken. Die Schilderung derselben ist unvollständig, wenn man die Zeichnungen zu nennen vergißt, dieselben müssen sogar nach Herstellungsweise, Aufbewahrungsort, Reproduktionen, endlich nach ihrer Echtheit genau notirt werden, denn bei zweifelhaften Blättern ist es sehr schwierig, zu einer definitiven Wertschätzung zu gelangen; erst mit der Zeit wird das möglich sein, wenn die widersprechenden Ansichten verschiedener Autoren gegen einander abgewogen werden können. Bei einer sorgsamten Prüfung des Materials würde Grimm sich nicht vergebens nach einem Entwurf für die rechte Hälfte der Disputa umgesehen haben; das Blatt befindet sich im Besitz des Herzogs von Anmale und ist von Braum unter Nr. 111 reproduziert. Die Komposition ist so echt wie möglich, links findet man den sitzenden Mönch wieder, welcher auch auf dem Windsorer Blatt zu finden ist, von dem Grimm sagt, daß dort die Kirchenväter auf einer Veranda sitzen; Bedenken erregt nur die Behandlungsweise: Sepia, mit weiß geßht; eine nachträgliche Überarbeitung von fremder Hand ist wahrscheinlich. Mit Recht macht nämlich Grimm darauf aufmerksam, daß der Karton zur Verkündigung im Louvre (Br. 266) wegen der Behandlung mit Sepia von allen bekannten Studien Raffaels aus der Jugendzeit abweicht; sieht man aber die Behandlung der Landschaft an, dann stimmt sie mit der Zeichnung zum Traum des Ritters wie mit der Landschaft auf der Madonna im Quadrat (Br. 10 Oxford) überein. Es ist nicht aussichtslos, in diesem Fall eine Lösung zu finden, obgleich die Entscheidung nach der Reproduktion erschwert ist, man muß das Original zu Rate ziehen; immerhin unterscheidet man bei Braum: Sepia, Feder, Silberstift; durchstochen sind in der Landschaft wie am Engel die Linien in Silberstift, die sich in der Landschaft mit den Federzügen nicht genau decken; danach darf man schließen, daß die Feder erst nach der Durchkantung aufgesetzt ist, und zwar von Raffaels Hand, wegen der Übereinstimmung mit den genannten Zeichnungen; die Sepia stele einer späteren Überarbeitung zur Last.

Für die Schule von Athen greift Grimm auf die Erklärung zurück, daß Raffael die Predigt des Apostels Paulus in Athen habe darstellen wollen. Schwerlich hätte er dann die Handlung in einen Renaissancebau verlegt; betrachten wir aber, abgesehen von allen gelehrten Erklärungen des Fresco's, das, was der Maler mit malerischen Mitteln erreicht hat, um die Situation klar zu machen. Man sieht rechts und links Gruppen von Männern, welche in der Mitte des Vordergrundes den Blick auf die Treppe frei lassen, die sich in der Mitte des Hintergrundes mit je einer Figur zusammenschließen. Diese beiden Figuren stehen allein oben auf der Treppe (die nur so weit figurlich belebt ist, um nicht leer zu erscheinen) und im Mittelpunkt des ganzen Fresco's; sie sind von der Bogenlinie des letzten Portikus genau für sich von allen anderen Figuren abgetrennt; um sie noch mehr zu isoliren, ist neben ihnen beiderseits eine Reihe von Männern in stark verkürzter Linie aufgestellt, welche ihrer Unterredung lauschen (Spielerei ist es natürlich, wenn man diesen Nebenpersonen einzelne Namen giebt); — mehr kann man nicht erwarten, um den Künstler zu verstehen: daß diese beiden Mittelfiguren gleich berechtigt und die Hauptpersonen des ganzen Gemäldes sein sollen. Sind aber zwei Personen

gleich berechtigt, dann ist das Auftreten des Apostels Paulus in Athen ausgeschlossen, dem unter den griechischen Philosophen, namentlich an den Wänden des Vatikans, eine dominierende Stellung gegeben werden mußte.

Sehr charakteristisch ist es für Grimm, daß er auf dem Parnas einem gelehrten Citat aus der göttlichen Komödie zu Ehren Homer zum Mittelpunkt des Ganzen macht. Er hat auch in seiner Weise einen Beweis zur Hand, trotzdem es bekannt, „daß seines Wissens Homer im Anfang des 16. Jahrhunderts nicht besonders geschätzt sei“. Er sagt: Wenn wir die Bewegung jeder Person, als Linie gedacht, verlängern, dann schneiden sich alle Linien in einem Punkt: in Homer, welcher singt.“ Grimm, welcher phantastet, hat sicher nicht daran gedacht, wie viele Menschen wenigstens im Besitz einer kleinen Photographie vom Parnas sind, welche genügt, ihn zu widerlegen: die wenigsten Linien würden bei dem von Grimm propozirten Experiment Homer nur berühren, und unbedingter Herrscher auf dem Fresco bleibt nach wie vor Apoll. Zum Apoll erwähnt Grimm eine Zeichnung, auf welcher derselbe eine Leier spielt anstatt der Violine; Passavant, der die Handzeichnungen Raffaels so genau kennt, erwähnt sie nicht; wie dankenswert wäre es gewesen, wenn wir über dieselbe Näheres erfahren hätten, doch hüllt Grimm sich bei solchen wichtigen Einzelheiten gern in ein geheimnisvolles Dunkel. Vermoloeff und Springer sind in dieser Beziehung doch mit so gutem Beispiel vorgegangen! Sie fordern den Leser geradezu auf, selbst zu sehen und zu prüfen; dadurch ist das Studium ihrer Bücher besonders anziehend, bildend für den Geschmack wie für das Urteil. Oder sollte der gelehrte Verfasser dieses Buches einen ganz besonderen Grund zum Geheimthun haben? Sehen wir nur einmal an, was auf S. 241 steht; es ist von den Silberstiftzeichnungen zur Krönung der Madonna die Rede: „aus der gleichen Zeit haben wir weitere Studien für eine von N. etwas später unternommene (nach seinem Tode freilich erst von seinen Schülern gelieferte) zweite Krönung der Jungfrau: auch diese Zeichnungen, gleichfalls in Silberstift ausgeführt. . .“ u. Dann heißt es S. 259: Ein drittes Werk aus gleicher Zeit (1509) würde, wäre es zur Ausführung gelangt, vielleicht am meisten von N.'s Entwicklung verraten haben: eine Krönung der mit Christus auf dem Thron sitzenden Maria, neben der rechts und links die Heiligen Franciscus und Hieronymus im Vordergrunde stehen . . . verschiedene Skizzen dieses Werkes besitzen wir, und in einer Studie nach dem Leben für die beiden Heiligen eines jener Blätter, die N. als gelehrten Maler erkennen lassen“. Es handelt sich um die Krönung, welche N. um 1505 für die Nonnen von Monteluce versprochen hatte; für dies unausgeführte Gemälde kennt G. Silberstiftzeichnungen, und ferner finden wir einen Hinweis auf die Heiligen, welche vor dem Thron stehen.

Die Krönung, welche Giulio Romano den Nonnen von Monteluce nach Raffaels Tode malte, hängt im Vatican und ist ein oft besprochenes Bild. Silberstiftzeichnungen für dasselbe sind mir unbekannt, wohl aber kenne ich eine Zeichnung mit der Krönung und den Heiligen Franciscus und Hieronymus vor dem Thron, eine schwerlich von Raffael herrührende Papierzeichnung in der Ambrosiana; ferner eine Federzeichnung in Oxford (B. 152). Dies Blatt enthält die Krönung, in der Hauptgruppe wie im Aufbau des Thrones dem Ambrosianablatt entsprechend, dagegen stehen rechts und links Paulus und Petrus, hinter denen noch je zwei Heilige angedeutet sind. Diese Zeichnung hat mit dem Gemälde G. Romano's im Vatican nichts gemein; wohl aber spricht alles dafür, daß sie als früher Entwurf für das Ambrosianablatt aufzufassen ist; und auch der hat mit dem Gemälde von Giulio nichts zu thun, dagegen stimmt dasselbe ganz genau mit Passavants Beschreibung der verlorenen Tapete für den Altar der Sixtinakapelle überein, welche auch eine Krönung der Madonna vorstellt.

Bis wir genauere Nachricht über die Silberstiftblätter bekommen, müssen wir annehmen, Grimm habe die Krönung von Giulio Romano und Entwürfe für eine Tapete von Raffael durch einander geworfen — dann können wir uns allerdings nicht mehr über G.'s Vorsicht in seinen Angaben wundern.

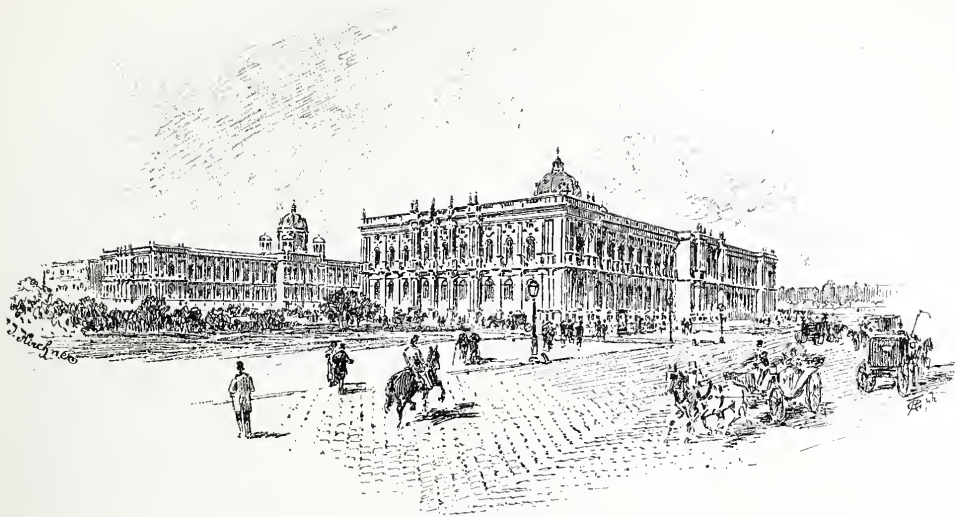
Es sei gestattet, noch kurz auf einige Schwächen des Buches hinzuweisen. Verfehlt ist die Charakteristik Giulio Romano's, der als „dekoratives Talent“ bezeichnet wird; in Bezug auf seine geringe Leistungsfähigkeit fragt Grimm ganz naiv: „Sollte Raffael das nicht gefühlt

haben, wie wir?“ (S. 436.) Der arme Raffael, der 400 Jahre zu früh geboren wurde, um sich bei Grimm über die Wahl seiner Schüler Rat zu holen! — Verfehlt ist die Charakteristik des Kardinals Bibbiena, den kein Mensch das Recht hat für einen Schmarozer zu halten. Leute, die nichts geleistet haben und doch zu Amt und Würden kommen, giebt es überall, aber der Gesandte Roms am französischen Hof darf nicht in diese Kategorie gerechnet werden. Was nun die beiden Bildnisse in Florenz und Madrid anlangt, so ist das erstere als Porträt Bibbiena's unbestritten; augenscheinlich ist ferner die Ähnlichkeit der dargestellten Menschen unter einander, mit dem Unterschied, daß der Mann in Florenz zahlos ist, der in Madrid in der Blüte der Jahre steht; da er um 1518 von Raffael gemalt wurde, ist hierdurch Raffael's Mitwirkung am Florentiner Bild ausgeschlossen: es ist schwer begreiflich, daß letzteres bis zur vorletzten Ausgabe des Cicero unbeanstandet geblieben ist, da der linke Arm des Kardinals ganz ohne Proportion aus dem Bilde herausfällt; in Madrid ist nicht nur ein schönes Bildnis, sondern gleichzeitig der Typus eines vornehmen römischen Prälaten zur Anschauung gebracht, Raffael's würdig auf der Höhe seines Schaffens.

Verfehlt ist es ferner, wenn die Schriften des Grafen Castiglione „für unseren Geschmack inhaltlose Druckware“ genannt werden (S. 441); eben erst hat Minghetti an der Hand des „Cortegiano“ gezeigt, welcher Geist am Hofe zu Urbino herrschte, wie hohe Ansprüche an die geistige und körperliche Ausbildung derer gemacht wurde, welche an diesem Hofe gelitten sein wollten, wo die Kenntnis der griechischen Philosophen wie das tägliche Brot selbstverständlich war. In dieser Atmosphäre wuchs Raffael auf, und das ist wohl zu beachten, da man sich so viel den Kopf darüber zerbrochen hat, woher Raffael die Kenntnisse hatte, um die Schule von Athen wie aus einem Gusse herzustellen; bisher glaubte man der Schulbildung Raffael's keine zu große Bedeutung beilegen zu dürfen.

Verfehlt ist auch der Vergleich zwischen dem Karton der Konstantinschlacht (Louvre Br. 236) und dem fertigen Fresco; es ist in nichts begründet, wenn Grimm den einzelnen Gruppen und Figuren des Kartons große Vorzüge vor den Figuren des Gemäldes nachrühmt, um denselben als von Raffael herrührend bezeichnen zu können. Schon Springer hat diesen Karton nicht mehr als Arbeit Raffael's angesehen; die Ausführung stimmt mit zahlreichen Entwürfen der Schüler Raffael's in verschiedenen Sammlungen überein; die eigentümliche Art, wie das flatternde Gewand des ersten Engels gemacht ist, findet sich z. B. auf einer Zeichnung unter dem Namen des Francesco Penni in Florenz (Br. 305). Wer immer der Verfasser des Kartons sein mag, Raffael liegt die Ausführung desselben ganz fern.

So könnte man noch lange fortfahren. Wenn dazu eine mangelhafte Übersetzung von Vasari's Vita kommt und stellenweise sich Redewendungen von unerträglicher Geziertheit finden — vom Zinsgrofchen Tizians sagt Grimm, Christus sei auf demselben mit dem sanften Parfüm des vollendeten Edelmannes dargestellt, — dann wird es uns recht schwer gemacht, etwas Gutes aus dem neuen Buche herauszufinden. Die einzigen Lichtpunkte sind die, wo Grimm seine Zweifel am Entwurf Raffael's für eine Pietà anspricht (Louvre Br. 239) wie am besprochenen Karton für die Verklärung; darüber kann man aber nicht vergessen, wie rücksichtslos Grimm mit den Jugendarbeiten Raffael's verfährt. S. 242 heißt es: „Unbeschwert von zweifelhafter Thätigkeit lassen wir Raffael mit dem Sposalizio von 1504 zum erstenmal als fertigen Maler aus dem Dunkel heraustreten.“ Dieser ebenso schlecht konstruirte wie leichtsinnige Satz beraubt Grimm in unseren Augen das Recht, in der Raffaelfrage seine Stimme erheben zu dürfen; sein Buch repräsentirt einen bedauerlichen Rückschritt in der Raffaelforschung; niemand hat es vor ihm gewagt, den Ruhmeskranz, welchen Raffael uns in seinen Werken hinterlassen hat, so pietätlos zu zerplücken und zu entblättern.



Die neuen Hofmuseen. Nordansicht.

Die Neugestaltung Wiens.

Gegenwärtiges und Zukünftiges.

Mit Abbildungen.

I.

In der Geschichte der Wiener Stadterweiterung tritt das letztverfloffene Jahr 1885 durch die Eröffnung von drei großen Monumentalbauten bedeutsam in den Vordergrund. Die drei Meisterwerke unserer Koryphäen Hansen, Schmidt und des verstorbenen Ferstel, welche den ehemaligen Paradeplatz zieren, der jetzt erst dieser Bezeichnung im höchsten Sinne gerecht wird, — das Parlamentshaus, das Rathaus und die Universität, — konnten der vollständigen Benutzung übergeben werden und damit ist das Gesamtbild der Stadterweiterung seinem Ziele und Abschluß einen großen Schritt näher gekommen. Allerdings fehlt an jenen Bauten manch künstlerischer Schmuck, und Maler wie Bildhauer werden noch Jahre hinaus für dieselben thätig sein können.

Auch die Bauten des kaiserlichen Hofes sind nach außen wenigstens zum Abschlusse gelangt; um die Museen ist endlich die Planke gefallen und durch ein vergoldetes Gitter ersetzt, innerhalb dessen die Gartenkünstler ihre zu streng architektonisch disponirten Bosketts anlegten. In der Mitte des breiten Platzes aber erhebt sich das Gerüst für die Aufstellung des Maria-Theresia-Monumentes. Auch das neue Burgtheater soll noch heuer der störenden Umhüllung entledigt werden und seine langgestreckte Fassade enthüllen, — für alle drei Gebäude dürfte aber erst das nächste Jahr die allgemein ersuchte Eröffnung bringen. Von dem Neubau der kaiserlichen Burg selbst sieht man bereits die mächtigen Sockelquadern mit ihren abschließenden Gesimsen über die Umplanzung emporsteigen. — So geht auf dieser Seite der Stadt, am Burg- und Franzensring das Werk der Stadterweiterung seinem absehbaren Ende entgegen. Der neue Justizpalast, von A. v. Wielemans, ist seit mehreren Jahren der Benutzung übergeben.

Die Bauplätze der Zins- und Miethäuser um das Rathhaus sind größtenteils überbaut; nur wenige Lücken warten noch auf die besseren Zeiten und auf günstigere Verhältnisse, um auch in spekulative Hände überzugehen.

Nahezu ein Menschenalter ist verflossen seit jenem denkwürdigen Akte, durch welchen Kaiser Franz Josef I. die bedeutendste bauliche Epoche Wiens ins Leben gerufen, eine Bauhätigkeit, ein allgemeines künstlerisches Leben und eine kunstgewerbliche Entwicklung inauguriert hat, die in der Kulturgeschichte unseres Kontinents ihresgleichen noch nicht hatte. Es ist möglich und kann sein, daß irgend wo abermals große, weitausgreifende Entschlüsse gefaßt, kühne Pläne entworfen und reichliche Mittel zur Ausführung vorhanden sein werden, — daß aber die Absichten und Erwartungen in solcher Weise übertroffen werden, die glanzvolle Ausführung die gehegten Hoffnungen so weit hinter sich zurücklassen wird, das dürfte sich schwerlich wieder ereignen. Das glückliche Zusammentreffen günstiger Zeiten, anreichernder Mittel und politischen wie wirtschaftlichen Aufschwunges mit dem Vorhandensein ausgezeichneter Künstler und kunstsinziger Bauherren war Veranlassung solch günstigen Erfolges.

Heute ist freilich die Erinnerung an diese verflossene Ära getrübt, die Freude daran eine sehr gedämpfte. Senem Aufschwung, der zum Schlusse in ein tolles Bacchanal ausartete, ist der Regenjammer gefolgt, nicht bloß eine Zeit des Stillstandes und der Einkehr, sondern ein steter Rückgang und Niedergang, eine Zeit der wirtschaftlichen Depression, der gefahrdrohendsten Krise, gänzlicher Hoffnungslosigkeit. Über das glänzende Bild streicht ein dunkler Wolfenschatten, der alles grau in grau färbt, und ganz ungewiß ist es, ob ein drohendes Gewitter glücklich vorüberzieht, ob es lusttreinigend und erfrischend niedergeht oder ob es gar mit seinen Donnereschlägen die ohnehin geschwächten und aufs äußerste gespannten Nerven des wissenschaftlichen und sozialen Lebens ganz zerstört. Jeder Tag bringt neue Anzeichen, neue Belege des Rückganges, immer tiefer sinkt das wirtschaftliche Barometer und kein erfrischender, ermunternder Hauch belebt die gelähmte Thätigkeit, ängstlich wenden sich die Blicke nach allen Seiten, um irgend wo einen Schimmer der Besserung zu entdecken.

Und in der That fehlt es nicht an solchen hellen Flecken am umdüsterten Horizont. Nach verschiedenen Seiten öffnen sich weite Perspektiven erneuten Lebens, neue Stadterweiterungs- und Verschönerungsprojekte, Regulierungen alter Stadtteile und dabei eine unglaubliche Geldabundanz. Aber man ist skeptisch geworden, man weiß, welche Stadien solche Projekte zu durchlaufen haben, wie viel Zeit durch die unendlichen Kommissionen und Überprüfungen verloren geht und an welche schwere Bedingungen und strenge Garantien die endlich erkämpfte Konzession geknüpft wird, so daß Unternehmer und Kapitalien sich verlaufen, sowie es anfängt ernst zu werden.

Einen Fall, der solche Zweifel rechtfertigt, bietet z. B. die seit mehreren Jahren auf der Tagesordnung stehende Stadtbahnfrage, an deren Verwirklichung überschwengliche Hoffnungen geknüpft werden. Sie soll eine neue Bauhätigkeit in der Stadt und in den Vororten erwecken, ringsum an der schmucken Hügelkette, welche die Residenz umrahmt, sieht man Willeniertel emporkwachsen, deren glückliche Bewohner jahraus, jahrein die Landluft genießen und doch in der Stadt thätig sein können. Trotz des allgemein gefühlten Bedürfnisses harret die Frage noch immer ihrer Erledigung. Die Zeit ist aber nicht ungenutzt verstrichen, und heute steht man ebenso in den Kreisen der Bevölkerung, wie der Behörden der Frage ganz anders gewappnet gegenüber als vor

3—4 Jahren, und allem Anscheine nach geht sie nun in ihrem wichtigsten Teile der Realisierung entgegen.

Wie jede Stadt eine gewisse Individualität hat in Bezug auf ihre geographische und lokale Disposition, auf ihre Lage und Umgebung, so kommt für jede Stadt wie für viele Menschen eine gewisse Zeitströmung, wo ihre Eigentümlichkeiten sich als besonders nützlich und brauchbar erweisen. Die neueste Forderung der Großstadt nach möglichst rasch und bequem ineinandergreifenden Kommunikationsmitteln ist nur bei ausnehmend glücklicher Gesamtanlage der Stadt, breiten durchlaufenden Hauptlinien und geringsten Niveaudifferenzen leicht erfüllbar und diejenige Stadt, welche diese Eigenart besitzt, hat heute naturgemäß die günstigsten Chancen zu weiterer innerer Entwicklung.

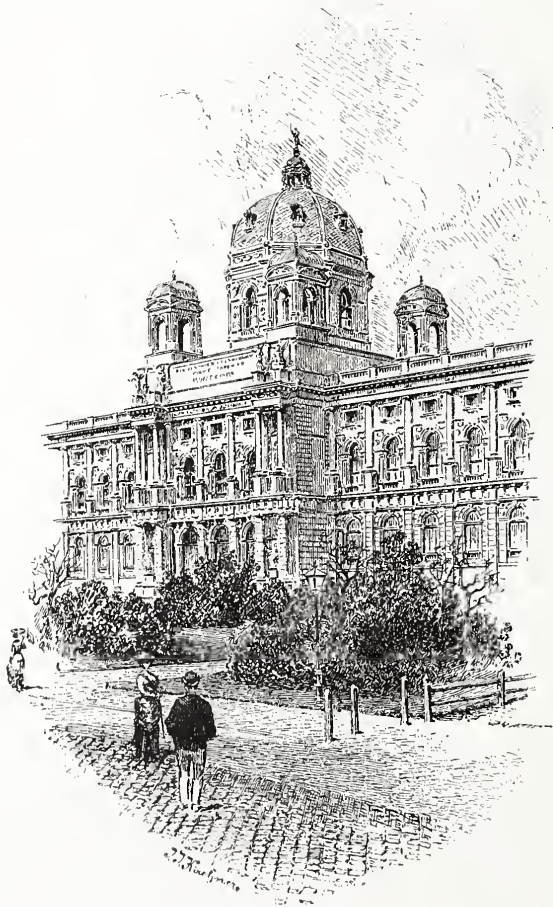
Hierin sind diejenigen Städte, welche mit geraden Straßen oder Kanälen durchzogen sind, die in Ebenen liegen und auch mit ihren nächst umliegenden Ortschaften gleiches Niveau haben, in eminentem Vorteil. Wien ist in dieser Beziehung viel ungünstiger daran mit seinen 30 m überschreitenden Niveaudifferenzen, und wenn die Stadtbahnfrage bei uns so lange verschleppt worden ist und stets erneute Durcharbeitung erfuhr, so hat das eben seine guten Gründe.

Dazu kommt noch ein anderes erschwerendes Moment. Wien hat immerhalb seiner Bannmeile, in nächster Nähe seiner City, eine Reihe von malerisch und architektonisch unvergleichlichen Plätzen und Beduten. Mit Recht wurden alle jene Versuche, durch die Stadtbahn diese Perlen im Schmucke der Stadt zu zerstören, vom Gemeinderate verworfen. Die Stadt, die so oft sich die schönste unter ihren ebenbürtigen Schwestern nennen hört, sträubt sich dagegen, ihre Reize zu opfern und inmitten der schönsten Plätze jene trennenden Dämme, jene brutalen Überbrückungen errichtet zu sehen, welche durch ihre unvermeidliche Massivität das Gefühl verletzen. Wir haben in Wien an der Verbindungsbahn schon ein Beispiel dieser Art und sehen an der kurzen Strecke derselben, wie sehr durch eine solche Hochbahn ein Hüben und Drüben getrennt, wie der freie Durchblick trotz elegantester Eisenkonstruktionen aufgehoben wird. In Berlin soll es das Machtwort des Kaisers gewesen sein, das die über den Siegesplatz projektierte Stadtbahn hinausgewiesen hat über den Lehrter Bahnhof. Dort war eine solche Lösung leicht, sie bedeutete für die Bahn nur eine kleine Absehwung von der Geraden, bei uns aber hindern einerseits die innere Stadt, andererseits das aufsteigende hügelige Terrain, von der gegebenen Linie des Wienbettes abzuweichen. Ein endgültiges Votum des Gemeinderates hat sich unumkehrbar dahin ausgesprochen, das an den malerisch schönen Plätzen vor der Karlskirche und dem Schwarzenberg-Palais die Stadtbahn in die Tiefe gelegt werde.

Auch am Franz-Josefs-Quai entschieden sich die maßgebenden Faktoren unter Verzichtleistung auf einen großen, einstmalig hier projektierten Centralbahnhof für die sogenannte Vordergrundbahn, eine unterhalb des Straßenkörpers unmittelbar am Ufer des Kanals laufende Linie, einerseits die Entwertung der anstoßenden Häuser und Gründe durch eine Hochbahn befürchtend, andererseits den zukünftigen direkten Verkehr mit den Donauschiffen im Auge behaltend, und endlich weil damit zugleich die Herstellung einer geregelten Quaimauer erreicht wird. In diesem Sinne besteht ein vom Gemeinderate genehmigtes Projekt des Stadtbauamtes, das jetzt als Basis für die weiteren Anarbeiten dient und das, da der Gemeinde die selbständige Durchführung von der Regierung versagt wurde, nur auf kapitalstärkige Unternehmer wartet. Im Momente scheint

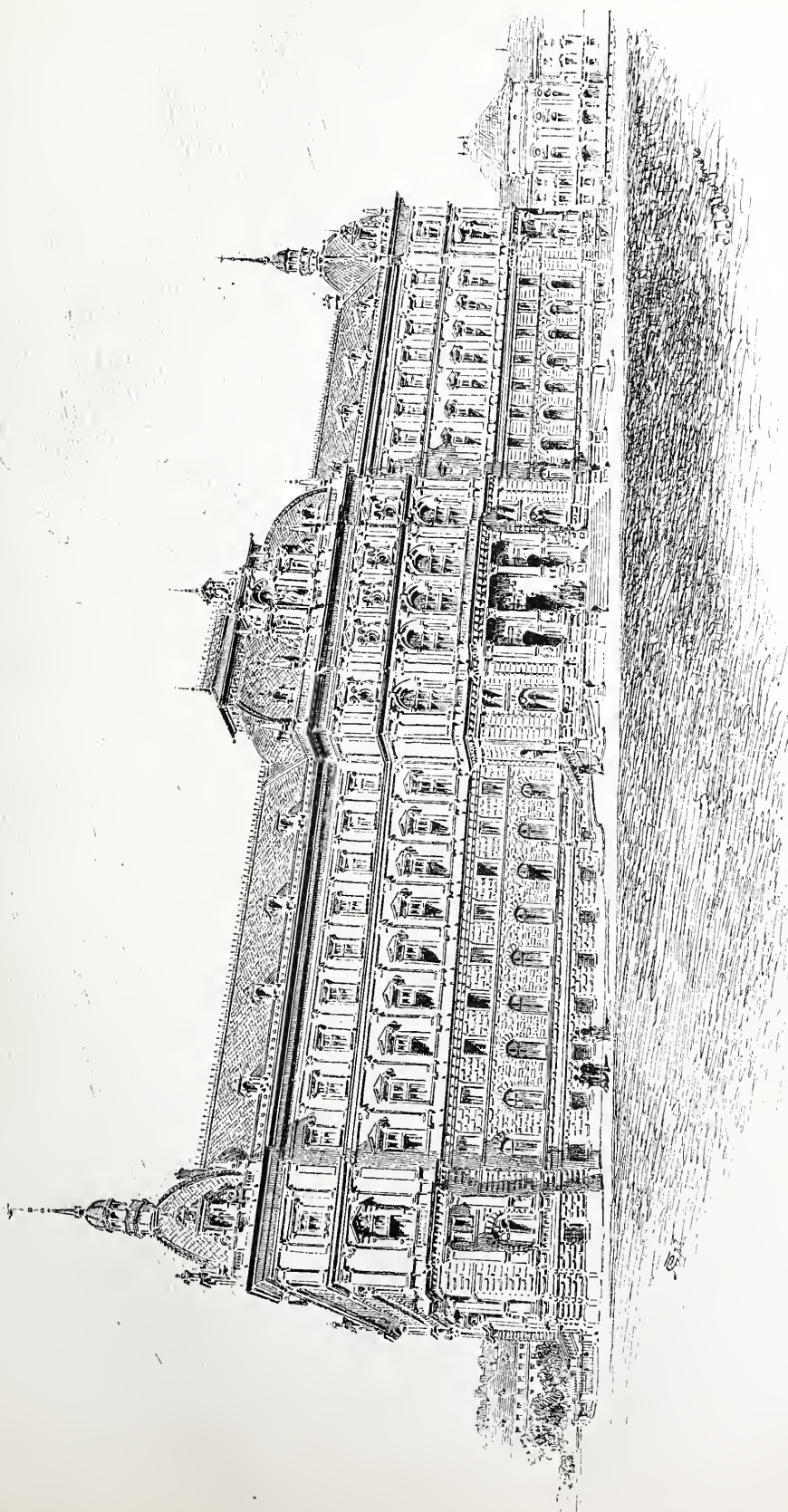
ein solcher im Vordergrund zu stehen, um vorläufig die Donaukanallinie, d. h. die Verbindungslinie der Bahnhöfe, in obigem Sinne herzustellen, — wenn nicht in letzter Stunde die mit den kommunalen Bedingungen kontrastirenden Ansprüche der Kriegsverwaltung diese Ansichten abermals illusorisch machen.

Der lange vernachlässigte Franz-Josefs-Quai scheint überhaupt plötzlich das Schoßkind der Regulierungs- und Verschönerungsprojekte geworden zu sein. Schon hat diese Gegend durch die neue Stefaniebrücke, die im Frühling an Stelle des alten Karls-



Von der Hauptfront des neuen Hofmuseums.

kettensteiges eröffnet wurde, ein völlig verändertes Ansehen erhalten. Die alten Brückentürme sind verschwunden und ungestört genießt jetzt das Auge den reizenden Fernblick über den Kanal ins Nahlengebirge. Erst jetzt kommt auch diese charakteristische Schönheit der Quaistraße zur vollen Geltung. Die Brücke selbst ist schon unter solchen Rücksichten konstruiert; alle über der Jahrbahn erforderlichen Konstruktionen, wie sie die anderen Kanalbrücken besitzen, wurden vermieden, und da die geringe Höhe über Wasser und die große lichte Spannung auch unter der Brücke eine entsprechende Trägerhöhe nicht zuließ, ist dieselbe aus zwei Hälften konstruiert, welche durch gleich schwere Gegenbelastungen in den Uferpfeilern balanciert werden. Kolossale Obelisken, welche auf den



Der Sutterpalast.

Brückenköpfen die Eingänge flaukiren sollten, wurden freilich vom Gemeinderat, dem der beanspruchte Betrag von fl. 80000 für ein bloßes Dekorationsstück zu hoch erschien, einstweilen suspendirt.

Auch der Stadterweiterungsfonds, der seine Aufgaben auf der westlichen Seite der Stadt abgeschlossen sieht, hat an dieser Stelle eine große Aktion unternommen, indem er die ganze Reihe von alten Häusern, welche sich vom Hotel Metropole abwärts den Donaukanal entlang regellos in allen möglichen Höhen und Vorsprüngen hinzieht, eingelöst hat. Bisher war diese Quaistraße nur vom Schottenring abwärts bis zum Hotel Metropole mit modernen Bauten in geregelten Straßenzügen ausgebaut; nun wird auch noch der untere Teil bis zur Mspornbrücke in Angriff genommen, die Quaistraße in gleicher Breite durchgeführt und einige große Plätze zwischen die neuen Häusergruppen hineinversteckt.

Von der inneren Stadt her, vom hohen Markt, wurde gegen den Quai hinunter durchgebrochen, unartes, dunkles, gesundheitsgefährliches Winkelwerk niedergedrückt und ein unerwartet schöner Ausblick aus dem Kern der Stadt durch die in die Tiefe gegen die Donau sich senkende Straße hinunter gewonnen.

So vereinigen sich die verschiedensten Faktoren, um dem Bilde der Stadt dem Donaukanal entlang ein verschönertes Ansehen zu geben, dessen sie hier dringend bedurfte. Neue gewaltige Häusergruppen, in modernsten Stilrichtungen mit Erkern und Türmen reich geziert, in geordneten Reihen, eine neue Brücke in prunkender Ausstattung, die mit Alleen bepflanzte Straße mit hoher Quaimauer begrenzt, vor welcher im Niveau des Kanals die Stadtbahn vorüberzieht, verschönerte Stationsplätze für die Dampfboote und gesteigerter Donauverkehr, kurz alles, was so manch andere kleinere Stadt so herrlich schmückt, ist nun auch ein Zukunftsbild für unseren Donaukanal geworden.

Hoffen wir, daß damit der Anstoß gegeben werde, daß endlich die große Kaserne, welche den südlichen Teil des Franz Josef=Quais abschließt, beseitigt und der enorme Exercirplatz der Banthätigkeit überliefert werde! Ist ein solcher militärischer Übungsplatz, von dem jeder Quadratmeter 1000 fl. wert ist, an sich schon ein Unikum, so sind heute die Meinungen über den Wert von Kasernen mitten in einer Großstadt auch sehr geteilt. Einstweilen schimmern alle hierüber gemachten Vorschläge und Anträge im Papierkorb der Kriegsverwaltung. — Wie rasch und spieleud ist diese ganz analoge Frage vor kurzem in Budapest erledigt worden! Es hat sich abermals gezeigt, daß dort in solchen Angelegenheiten sich alle Faktoren in gemeinsamem Streben vereinigt finden, die Hauptstadt zu verschönern, Unschönes und Störendes auszumergen und die Banlust kräftig zu fördern.

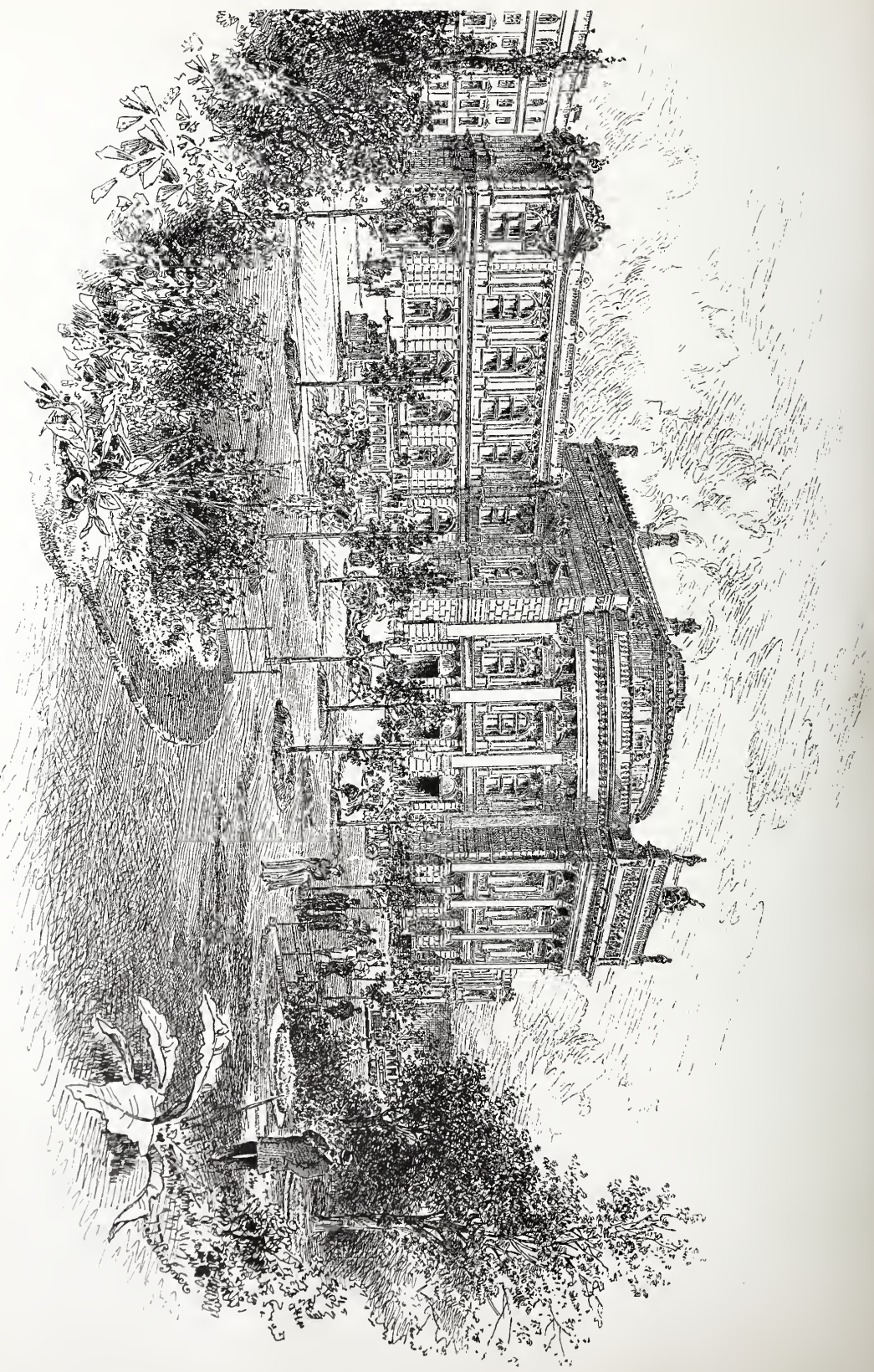
Doch zurück zu unserem Wien! Noch ein anderes, nicht minder großartiges Projekt für den inneren Ausbau der Stadt hat die dermalen unter energischer Leitung stehende städtische Bauverwaltung begonnen — gedrängt durch die Verhältnisse, die schon lange nach dieser Seite eine Aktion in größerem Sinne erforderten: die Lösung der Wien=einwölbung und der Stadtbahn im Thal der Wien und in Verbindung damit die Projektirung und prinzipielle Fixirung des Wienboulevards, eines breiten Straßenzuges, der zu beiden Seiten und über der zugedeckten Wien von der Elisabethbrücke hinanzführt bis zum kaiserl. Lustschloß Schönbrunn. Der kleine Wildbach, der, aus dem Wiener Wald hernunterkommend, durch die Stadt zieht, zeigt alljährlich aufs neue, zu welcher ungeahnten Anschwellungen er wachsen kann, und wie er sich noch immer bestrebt,

alle Berechnungen, die über die Grenzen seiner Kraftleistungen gemacht werden, illusorisch zu machen. Schon Jahrzehnte beschäftigen sich private und kommunale Ingenieure mit der Frage seiner Ableitung oder seiner Überwölbung, nicht nur um das kostbare Terrain im Innern der Stadt besser auszunutzen, sondern um diesen der Umgebung weder zur Zierde noch zum Wohlgeruch dienenden ländlichen Eindringling überhaupt zu beseitigen. Das Stadtbauamt hat auch hierin Studien, Erhebungen und verschiedene Projekte machen lassen, die im allgemeinen auf die Anlage von Reservoirs, Stauassins im Wien-thal oberhalb der Stadt, dann auf die Anlage eines Überfallkanals, der die Hochwässer an den westlichen Höhenzügen entlang gegen Nußdorf leitet, und endlich auf eine doppelte Einwölbung des Wienbettes innerhalb der Stadt hinzieren. Über die erforderlichen Querschnitte der letzteren gehen indessen die Ansichten noch aus einander und es tagte zu diesem speziellen Zwecke vor Kurzem ein Sachverständigenanschuß.

Mit der Einwölbung des Wienbettes wird zugleich die Abzweigung eines Stadtbahnflügels projektirt und für den Wienboulevard wurden bereits, um die seit Jahren schwebenden Baugesuche aus jener Gegend nicht länger hinzuhalten, die Baulinien fixirt. Da die Bahn und die Wienflußeinwölbung zusammen 32 m in Anspruch nehmen, deren genaue Führung aber noch nicht bestimmt werden konnte, wurde die Breite des ganzen Boulevards auf 75 m (gegen 57 m der Ringstraße) bis zur Peregrinibrücke festgesetzt, so weit wie die Tiefbahn geht; von da an steigt die Bahn auf und wird Hochbahn und die Straßenbreite reduziert sich auf 45 m. — Jener Teil der neuen Anlagen, welcher sich an den Stadtbezirk anschließt, an den Platz vor der Karlskirche und dem Künstlerhaus u. s. f., soll eine besonders monumentale Durchbildung erfahren und wahrscheinlich Gegenstand einer Konkurrenz werden. Über die Art und Weise, Zeit und Umstände der wirklichen Durchführung dieses Wienflußprojektes aber verlautet noch nichts, und auch hier dürfte die Wien noch manche trübe Welle in die Donau hinunterspülen, bis sie, vom Tageslicht abgeschlossen, in die unterirdischen Kanäle verbannt wird.

Das alles sind nun bloß Projekte, die glänzende Verwirklichung erhoffen lassen, aber auch manch störende Zwischenfälle, Unterbrechungen und Hindernisse in der Ausführung erfahren können. Wie wenig entspricht nicht die Verwirklichung eines ähnlichen Unternehmens den großen Erwartungen und Hoffnungen, die einst daran geknüpft wurden! Was ist heute die vielgepriesene neue Donaustadt, das neue Centrum Wiens, wo sind die stolzen Paläste, die zur Seite der Brücke auf die stromauf- und abwärts dampfende Donauflottille blicken, wo die großen Warenhäuser, die mit ihren aufgestapelten Waren den Quai füllen, wo das Leben und Treiben eines regen Flußschiffahrts- und Handelsverkehrs? Die weite Ebene des ausgefüllten Terrains ist heute noch so öde wie vor zehn Jahren; die Dampfschiffstation, ein Zollamtsgebäude, ein dreistöckiges Finanzhaus, das ein kühner Spekulant hier gewagt, mit Café und Restaurant im Erdgeschoß, die Bäder und ein großartig angelegtes Stallgebäude, — und einige gegen Nevers erbaute Fabriken, so präsentirt sich heute das zukünftige Handelszentrum der Stadt. — Die Gegend leidet unter dem mangelhaften Verkehr mit der Stadt und vor Allem fehlt alles das, was in anderen Großstädten den Wohnhausbau in den fernsten Vororten auf neu parzellirten Gründen ermöglicht und erleichtert.

Und welchen Anblick bietet uns jener ebenfalls seit Dezennien erhoffte und besprochene äußere Gürtel, jener breite Streifen, der die neun Stadtbezirke umschließt und gegen die Vororte abtrennt, zum Teil noch vom Liniengraben durchschnitten? Eine plan-



Das neue Ringtheater

lose Aufeinanderfolge einzeln stehender Neubauten, natürlich 3—4 stöckig mit zwei Feuermauern, weite Gärten, niedrige alte Baracken und ausgedörrte Wiesenplätze, Tummelplätze für Kinder und Haustiere, — so zeigt dieser Gürtel auch noch nicht den mindesten Anlauf zu endlicher Regelung. Sieben Gemeinden grenzen daran, jede für sich autonom, keine bedacht auf ein Ganzes, auf geregelten Anschluß an die innere Stadt und an den Nachbar. Vor zehn Jahren hat der Ingenieur- und Architektenverein schon ein sachgemäß erschöpfendes, formvollendetes Memorandum den Behörden übergeben, in welchem nach einem Generalplan für die äußere Stadterweiterung hingedrängt wurde; es war eine der letzten Sorgen und Arbeiten des verstorbenen Eitelberger, diese Frage abermals in Fluß zu bringen; zum zweitenmal hat infolge dessen der Architektenverein sich derselben bemächtigt und nochmals in einem eindringlichen Gutachten auf die schweren Folgen hingewiesen, welche die Unterlassung dieser Regulirung nach sich ziehen werde, — ob dieser Schritt von Erfolg sein wird, wer hofft es? Wer zweifelt nicht daran? Wie oft schon ist für das Innere der Stadt mit ihren zehn Bezirken nach einem Generalplan verlangt worden — vergeblich, — der Gemeinderat perhorreszirt jedes solche Bestreben, sich die Lösung der Baulinie von Fall zu Fall vorbehaltend, damit ja allen möglichen Rücksichten und Vorteilen Geltung verschafft werden könne! — Die äußere Stadterweiterung am Liniengürtel hängt aber auch mit der Verzehrungssteuerfrage, mit der Beseitigung der Linienvälle zusammen; sie ist eminent politischer Natur — und daher für sie in dem Kampf der Sprachen, Nationen und der sozialen Klassen jetzt kein Raum übrig!

A.





Das entflozene Modell. Gemälde von B. Bantier.

Die Jubiläumskunstausstellung in Berlin.

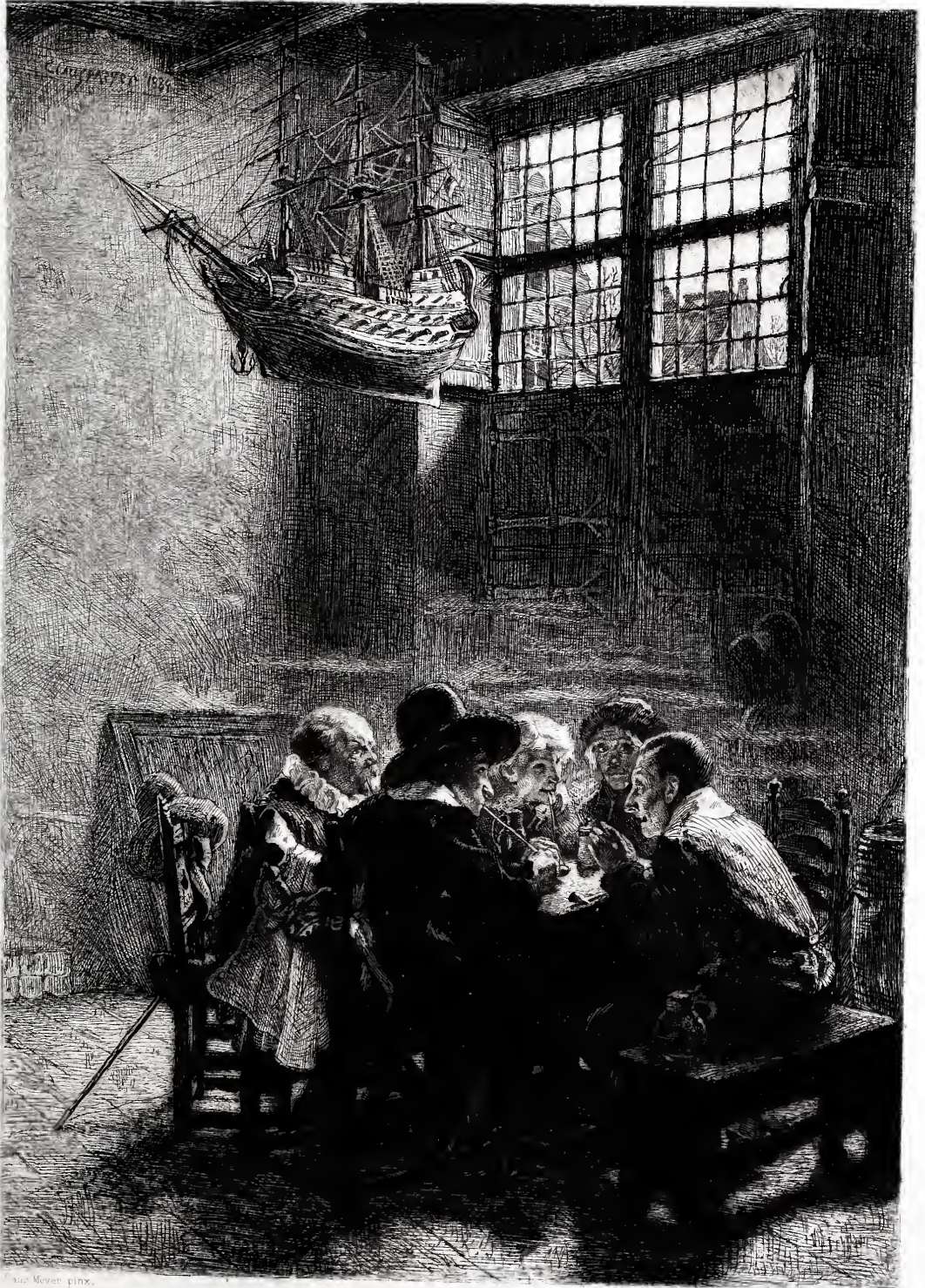
Mit Illustrationen.

III.

Die Münchener Schule.

Kaum minder glänzend und nur etwas weniger zahlreich als auf der internationalen Ausstellung, welche 1883 auf heimatlichem Boden stattfand, sind die Münchener in Berlin vertreten. Über zweihundert Maler verteidigen durch zum Teil vortreffliche Werke den damals erworbenen Ruhm, und außer Lenbach und dem sparsam schaffenden Leibl fehlt darunter kein einziger, der für die Münchener Malerei bezeichnend ist oder nur irgendwie eine eigene Melodie singt. Wenn trotzdem die nach Berlin gesandten Münchener Bilder in ihrer Totalität nicht gleich einer überraschenden Offenbarung auf uns wirken, wie es 1879 und 1883 der Fall war, so liegt das einerseits an dem natürlichen Schicksal aller menschlichen Dinge, daß einem großen Aufschwung, einem energischen, Zusammenraffen aller Kräfte Pausen, Momente der Ruhe und Abspannung folgen müssen, andererseits auch daran, daß wir inzwischen noch oft Gelegenheit gehabt haben uns mit den besten Schöpfungen der jüngeren Maler vertraut zu machen. So hat uns z. B. Klaus Meyer in den letzten Jahren eine Reihe so köstlicher Schöpfungen geboten, daß seine beiden neuesten Werke „Die Würfelspieler“ und „Der Raucher“ kaum das 1884 ausgestellte „Ranchkollegium“ übertreffen, welches Fr. Böttcher für uns radirt hat¹⁾. Die „Würfelspieler“ sind streng genommen nur eine Variation desselben Themas: wieder eine holländische Wirtschaftsstube mit hohen Fenstern, durch deren obere Kompartimente das Licht in den dämmerigen Raum fällt, vier Holländer aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts um einen Tisch vereinigt, zwei ältere und zwei jüngere, die nach ganz ähnlichen, wenn nicht nach denselben Modellen gemalt sind, wie die Mit-

1) Die Radirung wurde dem Zulihefte beigelegt.



J. A. Meyer pinx.

Fr. Böttcher scul.

RAUCHCOLLEGIUM.

Verlag v. P. A. Schömann in Leipzig

Druck v. B. B. Brockhaus in Leipzig.

glieder des Rauchkollegiums, dieselbe Meisterschaft in der plastischen Modellierung, in der Zeichnung, die gleiche Feinheit in dem kühlen, silbernen Ton und die gleiche Konzentrierung aller Figuren auf ein gemeinsames Interesse, hier auf das Würfelspiel. Wie das Licht den kahlen Schädel des einen, den breitkrämpigen Hut des anderen, dann die Tischplatte übergießt und umspielt, das ist mit einer koloristischen Virtuosität dargestellt, welche vielleicht noch die der besten alten Holländer übertrifft. Bei dem einsamen „Raucher“, einem jungen Offizier, der den seiner Thonpfeife entzogenen Dampf behaglich dem Munde entströmen läßt, ist der Künstler zu seinem Schaden über die sonst von ihm innegehaltenen Dimensionen hinausgegangen. Der fast lebensgroße Kopf ist flach und ausdruckslos und seine malerische Geschicklichkeit hat den jungen Meister hier im Stiche gelassen. So giebt es noch eine ganze Reihe anderer Genre-, Landschafts-, Porträt- und Tiermaler, von denen wir nur sagen können, daß sie sich mit Ehren auf ihren einmal eroberten Plätzen behauptet, sich aber sonst innerhalb ihrer bekannten und geschätzten Eigenart gehalten haben. Da wir selbstverständlich aus der Masse nur das Bedeutendste herausgreifen können, nennen wir in bunter Reihe August Holmberg mit der Schachpartie zwischen einem Kardinal und einem jungen Geistlichen, Alois Gabl mit einer greisen Märchenerzählerin in halbdunkler Stube mit jugendlicher Zuhörerschaft, Matthias Schmid (Gang zur Wallfahrt), Adolf Eberle (Verspätetes Mittagessen), Robert Beyschlag mit zwei sanften, sentimentalen Kostümtüchen, den feinsten Kleinmaler der Münchener Schule, S. Buchbinder, L. Herterich mit einem Kostümtüch „Mein Lieb' gewonnen“ aus der Renaissancezeit, Jakobides (Der böse Enkel), Kronberger, Laupheimer, H. Lossow, M. Lüben, Karl Haupp mit zwei sehr effektvollen, breit und kräftig gemalten Genrebildern von einem bayerischen See „Glücklich gelandet“ und „Ave Maria“, Josef Wopfner, der ähnliche Motive (Heuschiff im Sturm und der vereitelte Fischzug) mit gleicher malerischer Virtuosität behandelt, Wilhelm Rießstahl (Kinderbegräbnis in Passier), Heinrich Schaumaun, Hermann Schueider mit der sehr elegant gemalten, von Spekulation auf sinnlichen Reiz nicht ganz freien Tanzstunde im Dionysostempel, den stets lebenswürdigen Feinmaler Anton Seitz, Adolf Treidler (In der Campagna), Josef Weiser mit seiner humorvollen, koloristisch fein und maßvoll gehaltenen Heuernte durch Klosterbrüder in Gegenwart zechender Oberen und Eduard Grützner mit seinem „Schleisschen Zecher“, der selbst den Teufel mit seinem Grüneberger aus dem Felde trinkt (nach Holtei) und einem dreiteiligen Bilde, welches unter dem Titel „Bier, Wein und Schnaps“ Freunde dieser drei Getränke in charakteristischen Gruppen vorführt. Die Münchener Landschaftsmalerei ist in allen ihren Zweigen, von der modernsten Stimmungsmalerei bis zur heroisch-stilistischen Richtung vertreten, von Josef Wenglein (Kalköfen an der Ffar) und Hermann Baisch (Sommerabend bei Rotterdam) bis Albert Zimmermann, welcher in seiner gewöhnlichen großen Auffassung einen imposanten Bergsturz gemalt hat, und Ludwig Wilkroder, welcher ein sehr seltsames, phantastisches Thema, das Hereinbrechen der Sintflut über ein gewaltiges Hochplateau, mit seltener Darstellungskraft behandelt hat. Eine noch ziemlich neue Erscheinung unter den Münchener Landschaftsmalern ist Konrad Wimmer, dessen „Winterabend mit heimkehrenden Jägern“ wir in einer Photogravüre (Julinummer) wiedergegeben haben, welche die gemütvolle, träumerische Eigenart des Künstlers vortrefflich zur Anschauung bringt. Mondnächte, schwer bewölkte Winterabende und Gewitterlandschaften sind seine Spezialität, für welche er eine ungewöhnliche koloristische Fertigkeit darin besitzt, bei sicherer und

durchgeführter Zeichnung in den Details doch im Ganzen den Eindruck des Traum- und Schattenhaften, des Schwermütigen zu erzielen. Die Münchener Tiermaler haben sich ebenfalls von ihrer besten Seite gezeigt, ohne wesentlich neues zu bringen. Julius Adam (Spielende Katzen), Anton Braith (eine lustig vorwärts stürmende Herde von jungen Kühen), Otto Gebler (das Innere eines Schafstalles, in welchem ein Hüttejunge neben einem verwundeten Lamme ruht) und Heinrich Jägel (Ochsen am Pfluge) sind die alten geblieben. Viktor Weishaupt (Biehetränke und heimziehende Herde) hat sich mehr und mehr einer flüchtigen, skizzenhaften Behandlung hingegeben, die zur Manier auszuarten droht. Neu sind in diesem Kreis Frau Wiedermann-Mhrendts, eine Schülerin Zügel's, welche mit einem zusammengefoppelten, auf falscher Fährte zur Winterzeit suchenden Dachshundepaar ein sehr beachtenswertes Talent für das humoristische Tierstück bekundet hat, und Clemens von Pausinger, wohl ein Bruder oder Sohn des trefflichen österreichischen Tiermalers Franz von Pausinger, eingetreten. Letzterer hat ein Bild gemalt, welches nur sehr uneigentlich unter den Begriff des Tierstückes einzureihen ist, den Drachen Fasner, der am Eingange zu einem Palaste den Goldschatz bewacht. Das Ungetüm ist mit unheimlicher Genauigkeit so organisch und die architektonische Umgebung so archäologisch-scharf dargestellt, daß wir an dem seltsamen, an Böcklin erinnernden Bilde nicht vorübergehen dürfen.

Von der Münchener Porträtmalerei ist, da Lenbach ausgeblieben ist und F. A. Kaulbach nur ein Porträt von mäßigen Verdiensten ausgestellt hat, nicht viel zu sagen. Seitdem in München der Alp gehoben worden ist, welcher bis vor kurzem auf der dortigen Malerei lastete, und da der Prinzregent der Münchener Kunst ein warmes Wohlwollen entgegenbringt, ist zu hoffen, daß auch die Porträtmalerei dort einen fruchtbaren Boden finden wird. Unsere Verhältnisse sind einmal derartig, daß der Hof das Beispiel geben muß, welchem die Aristokratie und das wohlhabende Bürgertum folgt. München hat gute Porträtmaler; aber sie sind lange Zeit gezwungen gewesen, ein kärgliches Dasein durch Brotarbeit zu fristen oder gute Freunde umsonst zu malen, nur damit sie nicht in Vergessenheit geraten. Wenn der Prinzregent seine Aufgabe richtig versteht, was sich nach seinem mannhaften Auftreten mit Sicherheit erwarten läßt, wird er ohne Zweifel der bildenden Kunst in Bayern auch offiziell jenen Platz einräumen, der ihr von Rechts wegen gebührt. Die bayerische Kunst ist heute ein ebenso großer Ruhmestitel des Landes, wie er es im 15. und 16. Jahrhundert gewesen. — Von den Porträts Münchener Künstler sind nur diejenigen von Campenrieder (Prinzessin Elvira von Bayern) und Rudolf Kuppelmayr zu erwähnen. Wenn ein so tüchtiger Porträtmaler wie Lorenz Vogel auf den thörichten Gedanken kommt, die Entstehung von Beethovens Mondsfouate in sentimentalster Auffassung zu malen, kann man sich ungefähr vorstellen, bis zu welchem Stadium pessimistischer Resignation die Porträtmalerei in Bayern gekommen ist. Auch in der Porträtplastik sieht es nicht besser aus. Auf unserer Ausstellung sind nur die beiden vortrefflichen Büsten des Fürsten Bismarck und des verstorbenen Generals von der Tann von Christoph Roth zu nennen, der seit Wagnüllers Tode ohne Frage der begabteste Bildhauer Münchens ist. Seine Technik ist zwar eine etwas summarische, mit der malerischen Lenbachs vergleichbar, aber die Kraft seiner Ausdrucksweise ebenso bedeutend wie geistvoll. Die Münchener Plastik, die wir bei dieser Gelegenheit erledigen können, ist im übrigen nur sehr mäßig vertreten. Sie hat unter dem bisherigen Regierungssystem noch weit mehr als die Malerei gelitten und hat sich deshalb, um über-



C. Wimmer pinx.

Photogravure Hanfstaengl

Heimkehr von der Jagd

Aus: Die Deutsche Malerei der Gegenwart. Verlag von F. Hanfstaengl, München.



am Miggelsee. Gemälde von Max Schmidt.

haupt noch existiren zu können, in den Dienst der Kunstindustrie gestellt. Die gerade in allen plastischen Theilen vortrefflichen, phantasievollen Leistungen der letzteren liegen außerhalb des Kreises unserer Berichte. Wir haben hier nur mit der Großplastik zu thun, und die Schöpfungen der letzteren, wie die unter den Pfeilen ihrer Mörder zusammengekunkene Märtyrerin Christina von C. G. Barth, die Marmorstatue einer Andromeda und ein junger David von Jos. Hirt, ein Germane mit einem erlegten Eber von Otto Lang und der verwundete Phisoklet von Hans Nachreiner gehen bei sorgfamer Durchbildung in den Details nicht über den üblichen akademischen Formalismus hinaus. Nur Gamp nimmt mit einem gekreuzigten Heiland (einem an einem hölzernen T-förmigen Kreuze befestigten Gipsmodell) einen glücklichen Anlauf zu einer selbständigen, naturalistischen Formenbehandlung.

Trotz der nüchternen Registratur, die wir bis jetzt führen mußten, fehlt es in der Münchener Abteilung nicht an Erscheinungen, welche den Kritiker, mag er nun zustimmen oder ablehnen, zu längerem Verweilen reizen. In erster Linie hat die Berliner Ausstellung von 1886 für die Geschichte der Münchener Kunst insofern eine Bedeutung, als sich auf derselben zum letztenmal bei Lebzeiten die beiden Häupter der Münchener Malerei, Karl von Piloty und Wilhelm Diez, begegnet sind, nicht gerade mit bedeutamen Schöpfungen, aber doch mit Arbeiten, welche ihren Standpunkt, die Verschiedenartigkeit ihres koloristischen Systems und ihrer geistigen Anschauung genügend charakterisiren. Das große Bild für die Berliner Nationalgalerie, den „Tod Alexanders des Großen“, an welchem Piloty bis kurz vor seinem Hinscheiden arbeitete, hat er nicht mehr vollendet. Das historische Genrebild aber, welches sich auf der Berliner Ausstellung befindet, der „Rat der Drei in Venedig“, zeigt uns, daß er bis zum Ende seiner künstlerischen Thätigkeit derselbe geblieben ist: der Virtuose des Kolorits, unter dessen glänzender Außenseite manche Nachlässigkeit der Zeichnung zu erkennen ist, der äußerlich scharfe, aber nicht durch die Oberfläche hindurchdringende und ins Herz blickende Charakteristiker und der Meister rhythmischer Komposition. Dem Künstler Piloty wird man kaum mehr nachrühmen können als diese Eigenschaften; der Lehrer wird freilich über die Grenzen Münchens hinaus den Anspruch auf den Titel eines Praeceptor Germaniae machen dürfen. Jenes Bild führt drei venezianische Bravi vor, welche vor dem finsternen Räte der Drei die blutbefleckten Gewänder eines Ermordeten ausbreiten, um den Lohn für ihre Frevelthat zu empfangen. Was Wilhelm Diez malt, ist nur selten seinem Inhalte nach bedeutend. Unter der Zauberkraft seines Pinsels wird selbst das trivialste Motiv koloristisch anziehend. Das sehen wir an jenen „Ruhenden Landleuten“, welche wir auf S. 205 unter dem Titel „Siesta“ in einem Holzschnitte vorgeführt haben, dessen Technik die geistvoll skizzirende Pinselführung des Meisters wiederzugeben sucht. Wenn seine Schüler auch sämtliche Register eines vollzählig besetzten Farbenorchesters gezogen haben, ist er mit Vorliebe der alte Graumaler geblieben, der die silberne Harmonie seiner Kabinettstücke nur selten durch ein gedämpftes Rot, Blau oder Grün unterbricht. In silbergranem Generalkton ist auch das pikant und lebendig gezeichnete, ungemein humoristische „Verhör“ gehalten, welches ein gepanzerter Stegreisritter mit einem von seiner Mannschaft aufgegriffenen Bauern bei Anwendung von unangenehmen Handgriffen anstellt.

Wie die Meister selbst, so halten sich auch die Schüler der beiden Ateliers auf dieser Ausstellung wenigstens noch die Wage. So ist z. B. Emil Ran, der Maler der humor-



Emil Rau pinx.

Photogramme Hanfstaengl

Leichte Cavallerie

Aus: Die Deutsche Malerei der Gegenwart. Verlag von F. Hanfstaengl. München.

vollen Bilder „Leichte Kavallerie“, welches wir in einer Photogravüre wiedergeben, durch seine Lehrer Alexander Wagner und Lindenschmit, ein Abkömmling der Pilotyschule. Der glückliche Griff, welcher ihm gelungen ist, würde sein Bild allein nicht zu einem der populärsten der Ausstellung gemacht haben, wenn er nicht zum Ausdruck seines Gedankens eine vortreffliche Technik, sowohl eine tüchtige, durch die Beleuchtung von hinten ungemein wirksame Modellirung als auch eine angenehme, klare und durchsichtige Färbung besäße, Errungenschaften, die zur Überlieferung der Schule Piloty-Lindenschmit gehören. Zu jener Gegenüberstellung der Schulen Piloty und Diez tritt noch ein anderes charakteristisches Moment hinzu, das Überwiegen der religiösen Malerei, in welcher München die Führung erobert hat.

Es ist dabei jedoch nicht an eine religiöse Malerei in katholisch-dogmatischem oder gar zelotischem Sinne zu denken. Selbst Bilder, deren Schöpfer vielleicht an den Kultus oder doch an Verehrung im Laufe menschlichen Tagewerks gedacht haben, wie z. B. der freie, weltfreundige und doch über irdisches Trübsal erhebende Aquarellentwurf zu einer Madonna unter dem Baldachin mit dem aubetenden Johannesknaben von Franz Simm, schließen sich in Formen- und Farbengebung der von keiner Fessel des Kirchenzeremoniells beschränkten Bewegung des modernen Kolorismus an. Am Ende bringt doch die größere Naivität und Unbefangenheit des bayerischen Volkslebens auch eine größere Freiheit der Kirche gegenüber mit sich, welche sich ihres Besitzes sicher weiß und gerade den bildenden Künsten durch die Finger sieht, weil sich Kirche und Kunst von Alters her bei gegenseitiger Duldsamkeit am besten gestanden haben. Die „Holgenmaler“, wie die süddeutsche Bezeichnung lautet, sind freilich von den Ausstellungen so gut wie ganz verschwunden. Aber es läßt sich mit Leuten wie Franz Defregger und Gabriel Max, Georg Papperitz und Ludwig Thiersch auch vom Standpunkt der Kirche noch ganz gut pattiren. Gabriel Max's gekreuzigter Christus mit einem halben Duzend geringerer Händepaare, der Symbole der nach Erlösung flehenden Menschheit, ist ein durch Wanderausstellungen bekanntes Gemälde älteren Datums. Wer sich über die barocke Idee hinwegsetzen kann, wird an der vortrefflichen, an Holbein erinnernden Zeichnung und Individualisirung der Hände seine Freude haben. Auch die malerische Behandlung der Christusfigur, des Hintergrundes und des Halbdunkels beweist, daß Gabriel Max, wenn er will, ein ausgezeichnete Kolorist sein kann, der manches mit Murillo gemein hat. Jedenfalls steht Gabriel Max als Maler hoch über Defregger, vor dessen Madonna wir auch an den spanischen Meister erinnert werden; freilich nur hinsichtlich des Motivs, welches mit einem Murillo sehr geläufigen verwandt ist. Die in weiße und schwarze Gewänder gekleidete Madonna schwebt mit dem Kinde im Himmelsraume, ungefähr wie die heilige Jungfrau auf den Concepciones und Assumtionen des Spaniers. Die Kirche würde keinen Augenblick Bedenken tragen, dieser Madonna einen Altar zu errichten, wohl aber die strenge Kunstkritik, die hier ihren alten Defregger nicht wieder zu erkennen vermag. Es ist oft genug hervorgehoben worden, daß Defreggers koloristische Fähigkeiten nicht ausreichen, um naturgroße Kompositionen in allen Teilen gleich bedeutend und fesselnd zu gestalten. Sie reichen nicht einmal für zwei Figuren aus. Der Kopf der Madonna ist trotz großer Anmut leer und flach, das Kolorit ist glasig und hart und das Arrangement des Gewandes einförmig und unbeholfen. Gerade hier fehlt es dem Künstler an dem Gefühl für den großen Stil. Überdies kann man sich des Gedankens nicht erwehren, als wäre Defregger bei der Konzeption des

Gemälde von Gabriel Max beeinflusst worden, oder als hätte er gar eine Rivalität mit diesem versucht. Sowohl die Stellung des koloristischen Problems als auch die sentimentaltaltranszendente Auffassung deuten auf Gabriel Max, und der Zufall wollte es, daß letzterer fast zu gleicher Zeit mit Defregger ein Gemälde vollendet hat, welches in der äußeren Haltung und im koloristischen Thema mit der Madonna sehr verwandt ist. Auch eine in der Luft schwebende Frauengestalt in weißen und schwarzen Gewändern, freilich eine aus dem großen Hospital der Unglücklichen und Schuldbeladenen, aus welchem Gabriel Max mit Vorliebe seine Modelle sucht, starrte aus Lord Byrons „Manfred“. In das totenbleiche Gesicht hat der Maler mit der ihm eigenen Fertigkeit das ganze Schuldbekennnis der Unglückseligen eingegraben. Wenn man beide Bilder nebeneinander betrachtet, kann man Studien über den Unterschied des Naiven vom Sentimentalen oder des Ungefeinsten vom Raffinirten machen. Bei Defregger ist alles naiv bis auf die Technik, bei Max alles zum höchsten Raffinement, das Sentimentale bis zum Krankhaften gesteigert. Bei der Neigung unserer Zeit, das Absonderliche und Unnatürliche dem Einfachen vorzuziehen, fürchten wir, daß das Gemälde von Gabriel Max mehr Eindruck machen, mehr das Interesse ähnlich organisirter Naturen reizen wird, als die mühevollen Arbeit von Defregger, zumal da ersterer die Beredsamkeit seiner pikanten Charakteristik durch eine ungleich größere technische Virtuosität unterstützt. Den Einfluß von Gabriel Max merkt man auch noch an einem anderen Künstler, der freilich bis jetzt trotz einer ungewöhnlich großen koloristischen Begabung fast ausschließlich von der Nachahmung gelebt hat, an F. A. Kaulbach. Seine „Heil. Cäcilie“ an der Orgel ist ganz im Charakter der interessanten Märtyrerinnen von Max gehalten, nur etwas venezianischer in der Farbgebung und daneben noch mit leichtem Anschluß an Carlo Dolce. Ein Porträt der Prinzessin Gisela von Bayern zeigt den Künstler, von welchem wir nach dem großen Erfolge der Berliner Ausstellung von 1884 hoffen durften, daß er dem Banne der Nachahmung entronnen sei, ebenfalls als Eklektiker. Arm in Arm mit Tizian auf der einen und mit van Dyck auf der anderen Seite zieht er siegesgewiß seine Straße, die freilich die allgemeine Heerstraße der Nachahmer ist. Über die Nachahmung der Venezianer und van Dycks sind auch Georg Papperitz und Ludwig Thiersch nicht hinausgekommen. Des ersteren „Kreuztragung“, von der Münchener internationalen Ausstellung von 1883 bereits bekannt, zeigt wenigstens noch eine gewisse Größe der Auffassung, wengleich die koloristische Behandlung bei weitem nicht an die Virtuosität Kaulbachs heranreicht. Die Darstellung desselben Moments — Christus bricht unter der Last des Kreuzes zusammen — von L. Thiersch ist noch flauer und dürftiger im Kolorit und minder tief in der Charakteristik. Was bei Papperitz noch dramatisch im guten Sinne wirkt, schlägt bei Thiersch bereits ins Theatralische um. Ganz auf dem Boden der Kirche stehen auch Marcns Grönbold mit der feierlichen Gestalt eines „Christus in der Einsamkeit“, der leider nur allzu hart und spröde im Kolorit gehalten ist, und E. A. Geiger mit einem „Christus und Judas Scharioth“, welcher ersteren umarmt. Doch läßt sich nicht verkennen, daß Geiger mit viel größerer Wärme der Empfindung und Geschmeidigkeit des Kolorits an ein lockeres mythologisches Stück, „Bennis und Amor“ in einem üppigen Bade, herangegangen ist.

Zu der modern-naturalistischen Behandlung der heiligen Geschichte leitet uns Ernst Zimmermanns „Christus und die Fischer“ hinüber, welchen wir auf S. 209 im Holzschnitt reproduzirt haben. Seit 1879, wo Zimmermann durch den „Zwölfjährigen Christus“

im Tempel“ große Hoffnungen auf die Entwicklung seines Talentos erweckte, zum erstenmal wieder ein voller, ungetrüübter Erfolg. Kann das Bild auch in dem warmen, goldigen Ton und in den dominirenden Lokalfarben den Einfluß venezianischen Kolorits nicht verleugnen, so bewegt er sich doch nicht in den Bahnen geistloser Nachahmung. Die Charakteristik der Köpfe ist durchaus selbständig, sie ist tief und ursprünglich, und die Wirkung der Beredsamkeit des edlen, gottähnlichen Lehrers auf die schlichten Fischer in dem Ausdruck ihrer Köpfe sehr eindringlich geschildert. Noch einen Schritt weiter führen uns Albert Keller mit der Auferweckung einer Toten und A. Wolff mit einem „Christus und die Ehebrecherin“. Man kann die Richtung der religiösen Malerei, welche beide Maler verfolgen, etwa die archäologisch-pittoreske nennen. Beiden kam es in erster Linie darauf an, die Momente so darzustellen, wie sie sich zu den Zeiten Christi zuge tragen haben können, d. h. also die Scenen mit dem ganzen äußeren Apparate zu umgeben, welchen uns die geschichtliche Forschung unserer Tage dem Künstler in die Hand gegeben hat. Keller, der sein Bild nur ganz allgemein als die Auferweckung einer Toten bezeichnet, läßt die Scene in einem Garten vor sich gehen, wobei er angenommen hat, daß die Form der israelitischen Totenbestattung sich nicht viel von der ägyptischen unterschieden hat. In einer offenen Halle steht ein hölzerner Sarkophag, auf welchem die in Linnenstreifen eingewickelte Tote gelegen hat. Setzt hat sich das junge Mädchen auf das Mactwort des hinter ihr stehenden Heilands halb erhoben. Noch hat es nicht das vollkommene Bewußtsein des an ihm vollzogenen Wunders; aber in den Mienen der umherstehenden Angehörigen und Diener, welche den nackten jugendlichen Körper von der Umhüllung zu befreien suchen, prägt sich deutlich die Wirkung des überraschenden Ereignisses aus. Bei Keller überwiegt die Mannigfaltigkeit und Energie der Charakteristik so sehr das archäologische Beiwerk, daß das geistige Element in den Vordergrund tritt, obwohl noch ein eigentümlich fesselndes, das Unheimlich-Mysteriöse des Moments erhöhendes Kolorit hinzu kommt. — Wolff hat dagegen die Scene nur von der Oberfläche erfaßt. Die reichen Gewänder der Hohenprieester und Schriftgelehrten, welche mit Christus disputiren, sind die Hauptsache. Der Nachdruck ist auf die historische Wahrscheinlichkeit gelegt, und in Bezug darauf ist Munkacsy's „Christus vor Pilatus“ nicht ohne Einwirkung auf den jungen Maler gewesen.

Adolf Rosenberg.

(Schluß folgt).



Briefe von A. F. Oeser und Nachrichten über ihn.

Mitgeteilt von Ludwig Geiger.

(Schluß.)

Wären nur die vorstehenden fünf Briefe Oesers erhalten, so würde die Bereicherung unserer Erkenntnis über ihn aus der obenerwähnten Quelle nicht allzu groß sein. Glücklicherweise besitzen wir aber noch mehr als zweihundert Briefe von Oesers Liebblingstochter Friederike, seiner Vertrauten und Sekretärin, der Jugendfreundin Goethe's, an die genannte Tante und an deren Tochter Sophie. Diese Briefe beginnen 1769 und gehen bis zum Jahre 1828. Bei der großen Vertraulichkeit, in welcher Vater und Tochter lebten, und bei dem überaus lebhaften Interesse, das Schwester und Nichte an den Schicksalen ihres so lange verloren geglaubten Bruders und Onkels nahmen, ist es selbstverständlich, daß in den Briefen vielfach von A. F. Oeser die Rede ist.

Zwei Hauptstücke seien vorangestellt: ein Bericht der Schwester Oesers über dessen Jugendgeschichte und eine Erzählung der Tochter über des Vaters Tod. Jener wurde von Friederike veranlaßt, die noch bei des Vaters Lebzeiten genaue Nachrichten über diejenige Periode des Lebens haben wollte, die sie nicht miterlebt hatte; diese ist unter dem unmittelbaren Eindrucke des schmerzlichsten Ereignisses abgefaßt. Es ist ganz offenbar, daß ersterer die Quelle zu allen späteren Berichten über Oesers Jugendgeschichte, z. B. Gräffer, Wiener Memoiren, Geysler, Geschichte der Malerei in Leipzig, welche beide angeben, Familiennachrichten benutzt zu haben, geworden ist und es ist daher von hohem Wert, dieses Original mit den daraus geschöpften Erzählungen zu vergleichen.

Rosine von Kovátsch schreibt an ihre Nichte Friederike (15. Okt. 1774):

„Mein lieber Bruder Adam Friedrich Oeser ist 1717 den 18. Febr. geboren. Sein Vater Joh. Friedrich Oeser, ein Berliner, von Profession ein Kiemer, hatte sich in meine Mutter verliebt und sie wider den Willen der Eltern geheurathet. Er hatte einen unruhigen Geist, war ein leidenschaftlicher Jäger und vernachlässigte daher seine Arbeit. Häuslicher Verdruß und da er sich in Ungarn nicht zu den herrschenden Sitten befreunden konnte oder wollte, bestimmten ihn, den vielleicht schon lange gehegten Entschluß zu vollbringen, Preßburg und sein Weib heimlich zu verlassen. Nicht lange darauf langte die sichere Nachricht seines Todes an, den ihm in Böhmen seine Neigung zum Wildschützenleben zugezogen hatte. Mein Bruder hat also seinen Vater nicht gekannt, da er etwa ein Jahr alt war, als dieser starb. 1719 heirathete meine verlassene Mutter meinen Vater Christian Blanckenberg, der sich mit väterlicher Sorgfalt und Liebe des armen Waisens annahm und ihn erzog. Im Jahre 1728 den 15. März wurde mein Bruder zu einem Portrait-Maler Kammauf in die Lehre gegeben. Er ist aber mehr durch sein eigenes Talent und seinen Fleiß als durch den Unterricht seines Lehrmeisters ein Maler geworden; ja er wurde zum Maler geboren. Das Geld, welches ihm sein Stiefvater während seinen Schuljahren gab, vernachste er nicht, er kaufte sich Papier, Reißstochfen, Farben und Kupferstiche davon, die er dann nachahmte, so gut er konnte. Er übte sich meistens ganz verborgen in einem abgelegenen Winkel des Hauses. Vielleicht hat er es Ihnen erzählt, daß er bey seinem Lehr-Meister keine Lust zum bleiben hatte, da er sich tüchtig fühlte, mehr zu leisten als man von so einem jungen Lehrling erwarten konnte. Das Farbenreiben und andere Tagewerksarbeiten, die ihm sein Lehr-Meister aufzutragen pflegte, waren seinem zu Fortschritten geeigneten

Geiste, der sich nicht unterdrücken ließ und der damals den Künstler hoffen ließ, der er geworden ist, nicht gemäß. Sein Lehr-Meister, anstatt ihn zur Arbeit mit Freude anzuhalten, hinderte ihn, denn er sollte Garten- und Hausarbeiten verrichten, anstatt sich im Zeichnen zu üben. Wir hatten in Wien damals einen Bettern, der eine Schwester unserer Mutter zur Frau hatte, Namens Wilhelm: dieser war Chirurg beim englischen Gesandten. Desers Wunsch und Gedanke war nur nach Wien zu kommen, um sich dort nach Mustern bilden zu können, die leider damals, so wie jetzt noch, in Preßburg nicht zu finden sind. Der Bettern in Wien versprach, ihn auf Ansuchen meines Vaters mit Kost und Wohnung zu unterstützen. Deser ging 1730 von Preßburg nach Wien, besuchte die Maler-Akademie fleißig und übte sich im Zeichnen. Mein Bruder machte sich durch sein Talent bey dem berühmten Maler Meytens beliebt; der es Wilhelmen vorher sagte, daß Deser ein denkender Künstler würde werden. Nach drey Jahren verließ er Wien, um in seiner Vaterstadt Preßburg Verdienst zu suchen, da man ihm aber seine Arbeit nicht belohnte, reiste er plötzlich 1734 nach Michaeli wieder nach Wien, um dort um den Maler-Preis mit zu arbeiten, welcher im November ausgetheilt werden sollte. Da er zu spät angefangen hatte, hatte er nur drey Wochen mehr Zeit daran in der Akademie zu arbeiten. Zwölf junge Maler arbeiteten um den Preis. Eils davon standen am Tage der feyerlichen Austheilung schön gekleidet und frisiert in dem großen akademischen Saale nach der Reihe und erwarteten zwischen Furcht und Hoffnung ihr Schicksal. Deser, der zwölfte darunter, wartete im dritten Vorzimmer gelassen auf den Ausgang. Desern wurde die goldene Preis-Medaille zuerkannt und sein Name unter Trompeten- und Pauken-Schall ausgerufen. Da man ihn unter den anwesenden Mitarbeitern vermiste, wurde er aus den Vorjalen herbeigerufen. Nun erschien ein zwar rein aber arm gekleideter unfrisirter Jüngling von 17 Jahren und empfing die goldene Preis-Medaille aus den Händen der Preis-Richter, auf welche zu erlangen er sich nicht die geringste Hoffnung gemacht hatte und schon mit der Ehre sich begnügt hatte, das erstmal in der Zahl der Mitarbeiter aufgenommen zu werden. Diese Ehre hätte ihm beynah sein Leben gekostet. Seine Mitarbeiter wünschten ihm alle Glück; in ihrem Herzen benedeten sie ihn. Er wurde von ihnen zu einer Abend-Unterhaltung eingeladen; unter dem Vorwand ihm zu Ehren ein Glas Wein zu trinken, lockten sie ihn in einen Weinkeller auf der Freyung. Nachdem gespeist und seine Gesundheit getrunken war, verlangte man die Preismedaille zu sehen. Deser zeigte sie und sie kam von einer Hand in die andere im Kreise herum, darunter wurde gesprochen und getrunken und als er gegen Ende des Gelages die Medaille zurückforderte, wollte sie keiner haben. Es entstand ein Wortwechsel darüber und während des Streites bekam mein Bruder einen Degenstich, der zwar nicht tödtlich war, aber durch die Behandlung eines bestochenen Wund-Arztes, zu welchem ihn die Andern tragen und verbinden ließen, sehr gefährlich hätte werden können. Erst den folgenden Tag wurde Deser in seine Wohnung getragen. Ich war eben damals auch bey meiner Tante auf einige Zeit in Wien, daher mir alle Umstände bekannt sind. Ich war bey ihm in seinem Zimmer, als er gebracht wurde, er war sehr schwach. Ich sagte es dem Onkel Wilhelm, der eben zu Hause kam; dieser untersuchte die Wunde und erklärte gleich, daß Deser einem erkauften Bösewicht in die Hände gerathen sey. Unser Onkel brauchte schleunig bewährte Gegenmittel, kurirte die Wunde und das theure Leben meines Bruders war gerettet. Er war noch einige Zeit in Wien geblieben. Dann aber reiset er nach Dresden und hat uns durch sechzehn Jahre nicht geschrieben.“

Dieser Bericht, der auf Wunsch der Schreiberin und Adressatin als streng vertraulich betrachtet und behandelt wurde, ist gewiß aus dem Streben nach reinsten Wahrheit geflossen. Ob er nicht Einzelnes der regen Phantasie der Erzählerin verdankt, die nach mehr als einem Menschenalter Vorgänge, die sie allerdings zum Teil miterlebt hatte, etwas dramatisch aufstufte, bleibe dahingestellt. Jedenfalls ist unser Bericht die Quelle, aus der alle bisher bekannten Erzählungen geflossen sind. Daß er seiner Unmittelbarkeit wegen vor allen übrigen den Vorzug verdient, bedarf keines Beweises, er berichtigt gar manche Einzelheiten, die in den bisherigen Erzählungen angeführt worden waren.

Der eben mitgetheilten Erzählung über Desers Anfänge mag sich alsbald die über Desers Ende anschließen. Sie findet sich in einem Briefe der Friederike Deser an ihre Cousine und Freundin Sophie Seipp, die Tochter von Frau Rosine, ist am 10. April 1799, also wenige Tage nach dem Tode des Vaters, von einer Augenzeugin geschrieben und lautet so:

„Unser guter edler Vater entschlummerte sanft am 18. März Abends um 10 Uhr. Wie groß war unser Schmerz bei diesem Verluste, wie unaussprechlich mein Jammer, meine Betrübniß! Als ich diesen liebevollen, würdigen besten Freund und Vater nicht mehr hatte, ihn dem Grabe und einer bessern Welt zu einer Zeit übergeben mußte, wo mein Herz eine fröhliche Hoffnung belebte, die durch das Urtheil aller meiner Freunde bekräftigt wurde, daß dieser gute Vater wenigstens diesen Sommer überleben würde. Seine Munterkeit hatte sehr zugenommen, sein Schlaf, seine Gekluft, seine Laune waren vortrefflich, seine Hoffnungen hielten mit den meinigen gleichen Schritt. Aber

ach! wie schnell verwandelte sich dieser schöne Traum! Plötzlich überfiel ihn am 16. März, als er recht vergnügt am Tisch saß und zeichnete, ein Leibesbeschmerz, er verschwieg ihn, aß noch des Abends mit gutem Appetit, endlich klagte er über diesen Schmerz und innerlichen Trost, ging um 10 Uhr zu Bette, schlief noch einige Stunden, aber sehr unruhig. Den Morgen wollte er wie gewöhnlich um 8 Uhr aufstehen, wie erschrak ich, als alle seine Kräfte dahin waren! Doch blieb er bei seinem Vorsatz, wir halfen ihm, er ging wieder mit unserer Hülfe in seine gewöhnliche Stube, schlummerte, wachte, sprach, wollte fogar malen, doch war bei allem diesem viel Phantasie. Seinen Tod ahndete er nicht, weil er oft ähnliche Zufälle gehabt, ja öfters weit kränker war. Er aß Mittags, schlummerte wieder ein. Des Nachmittags kamen Geyfers und Pfarrs, die wie allemal freundlich aufgenommen wurden. Da er nicht soviel schlafen sollte, und sehr heiter war, und noch mehr um seine Stimmung zu prüfen, schlug ich unser gewöhnliches Sonntagsspielchen vor, er lächelte, war willig uns gefällig zu sein, wir trafen Anstalt, setzten uns, die Geyfer und ich spielten nicht mit, sondern setzten uns wechselseitig zu ihm aufs Canapé. Er spielte mit aller Gegenwart des Geistes, machte keinen Fehler und hätte gewiß einige Stunden gespielt, wenn wir nicht befürchtet hätten, er strengte sich zu sehr an. Geyfer und Pfarrs gingen mit frohem Muth nach Hause, in der gewissen freudigen Hoffnung, ihn den andern Tag völlig hergestellt zu finden. Meine Schwester blieb zurück, wir setzten uns wechselseitig an sein Bette, schlafen konnte er nicht, war aber sehr munter, bis früh gegen 3 Uhr, wo es sich merklich verschlimmerte. Doch ging keine mürrische Klage aus seinem Munde, immer war er heiter und sprach viel mit uns. Gegen 8 Uhr des Morgens stand er wieder auf, ging von uns unterstützt wieder in seine Wohnstube auf sein Canapé, sprach mit allen Freunden, die zuströmten, aß Mittags noch mit vielem Appetit, hoffte auf Besserung und wünschte, nur ein wenig schlummern zu können. So kam endlich dieser wohlthätige süße Schlummer ohngefähr um 6 Uhr des Abends, wo er sein ehrwürdiges Haupt, sowie er bei seinem Mittagsschlaf zu thun pflegte, auf die linke Seite aufs Kissen senkte, seine Augen schloß, die rechte Hand in der Geyfers ihre, die bei ihm auf dem Canapé saß, ruhen ließ, die linke auf den Tisch, der vor ihm stand, legte und ohne wieder zu erwachen, ohne Schmerzen, ohne die geringste krampfhafteste Bewegung zu haben, bis 15 Min. nach 10 Uhr fortzuschlummerte. Eine feierliche Scene war dieser Todeschlummer! Geyfer saß mit dem Enkel auf dem Schoße dem sterbenden Vater und Freunde gegenüber, ich zu seinem Haupte, an meiner Seite der Arzt. Nun folgten Lehrer, Freunde, Scholaren, im halben Kreise stehend und sitzend, alle in feierlicher Stille, Augen und Herz auf diesen sterbenden Greis gerichtet, dessen selige Ruhe wir durch keinen lauten Seufzer zu stören wagten und so harrten wir in banger Erwartung der großen entscheidenden Minute, die ihn uns entriß und einer seligen Zukunft übergab, auf die dieser Rechtschaffene so fest hoffte. Sie kam! wir stürzten auf ihn zu, als kein Athemzug mehr erfolgte. Nun wagten wir es erst laut um ihn zu weinen und zu jammern. Ach wie viele Thränen flossen ihm! wie ist er beweint, wie beklagt worden! Sein Tod setzte in Erstaunen, ungeachtet seines hohen Alters. Sein Begräbniß am Charfreitag Nachmittag war ein Beweis von der Liebe und Achtung, die er hatte. Seiner Leiche folgten alle Künstler, ohne Ausnahme, feierlich gekleidet und von den vier Lehrern der Akademie angeführt, zu Fuß (es waren 50 an der Zahl), diesen folgten zur Seite noch viele Freunde, und 12 Wagen mit seinen Gönnern und Freunden machten den Beschluß. — Wie sehr, wie tief ich diesen Verlust empfinde, werden Sie, liebste Freundin, sich denken. Meine Klagen sind keine Empörungen, davor wird mich Gott bewahren! es sind überzeugende Empfindungen von dem hohen Werthe des Glücks, was ein solcher Vater mir war.“

Man wird diese Schilderung der letzten Momente eines ausgezeichneten Mannes gewiß nicht ohne Rührung lesen. Denn es wird uns zugleich hier ein Familienbild entrollt, wie es annütiger nicht geschildert werden kann. Die innigste Liebe verband die Mitglieder dieses Kreises; und Friederike, an Geist und Gemüt dem Vater ebenbürtig, wenn auch freilich in mannigfacher Kunstübung jenem nicht ähnlich, wird nicht müde, von ihren Angehörigen und besonders zärtlich von ihrem Vater zu reden. Und sie bleibt nicht bei Zärtlichkeitsäußerungen stehen; sie bemüht sich auch von Leben und Treiben des Vaters zu berichten. Da spielen denn die Nachrichten über Gesundheitsumstände eine Hauptrolle und die Tante Kovátsch, als Hauptlieferantin aller möglichen guten Dinge, als Gries, Weizen, besonders aber des guten ungariſchen Weins, hat auch das Anrecht, getrenlichen Bericht über jede Kolik und jeden Rheumatismus — und es gab deren viele — des geliebten Bruders zu empfangen. Es würde sehr thöricht sein, wenn wir dieser Krankheitsstatistik irgendwie zu folgen gedächten. Wohl aber mag aus dem Briefwechsel, der, solange Defers lebte, sehr eifrig geführt wurde — den drei letzten Jahrzehnten, d. h. der Zeit nach Defers Tode, gehört höchstens ein Sechstel der ganzen Briefmasse an, — eine Anzahl Nachrichten über Leben und Werke Defers zusammengestellt werden.

Am 16. Mai 1774 schreibt Friederike an ihre Tante:

„Mein liebster Vater ist den 6. Mai nach Hamburg abgereist. Gott schenke uns denselben bald und gesund wieder. Wir sind so an seinen zärtlichen Umgang gewöhnt, daß uns das liebste fehlt, wenn er uns verläßt. Er ist der beste gütigste Vater, der seine Kinder höchst väterlich liebt und ihnen nicht nur Dasein, sondern auch ein glückliches Loos gegeben hat. Verzeihen Sie einer liebenden Tochter diese Lobsprüche, mein Herz hat sie von mir geheißt und wollte ich ohne Einhalt denselben folgen, so würde ich sobald noch nicht aufhören können.“

Und in demselben Briefe:

„Hier folgen einige Abdrücke von dem Monumente, das mein Vater Gellerten zu Ehren dem ersten Verleger seiner Werke verfertigt, und das mein Bruder radirt hat, nebst der Beschreibung, die ein hier sehr beliebter Kenner der schönen Wissenschaften und der vertrauteste Freund unseres Hauses, Herr Franz Kreuchauf, verfertigt hat.“

Die Reise nach Hamburg sollte, wie Friederike in einem Briefe vom gleichen Tage ihrer Cousine Sophie meldet, vier Wochen dauern; sie wurde unternommen „in Begleitung eines dasigen vornehmen Kaufmanns, halb in Geschäften und halb zum Vergnügen“.

Über mehrere andere Werke ihres Vaters schreibt Friederike im Briefe vom 25. Mai 1775 (nur das Denkmal für den Kurfürsten Friedrich August den Gerechten in Sachsen ist vollendet, vgl. Dürr, S. 203 ff., von den übrigen finde ich wenigstens bei Dürr nichts erwähnt):

„Auf künftige Woche geht er in die Marmorbrüche; der sich hier niedergelassene polnische Fürst Jablonowsky setzt unserm Durchlauchtigsten Landesherrn eine Bildsäule und mein Vater hat das Glück, sie in seiner Werkstatt zu verfertigen. Auch ist jetzt ein Monument von sächsischem Marmor auf einen Propst nach Merseburg fertig geworden, das den Beifall der Kenner erhält. Und übers Jahr, so Gott will, versetzt (sic) Papa eines für einen Domherrn im Braunschweigischen. Nur schade, daß alle diese schönen Dinge uns reicher an Ehre, aber nicht an Gelde machen, welches Übel in dieser verdorbenen Welt doch sehr nothwendig geworden.“

In den Briefen vom 27. Dezember und Mitte Dezember 1775 spricht Friederike von dem Altarbilde für die lutherische Kirche in Preßburg, von dem bereits oben die Rede war. In dem letzterwähnten Briefe meldet sie, daß Deser „heute morgen“ mit dem Herzog von Weimar nach Dessau gereist ist. Vorher rühmt sie den Fürsten von Dessau, dessen Gemahlin und „seinen geliebten Herrn von Erdmannsdorf, der keine Titel annimmt“, und erwähnt, in welcher Gunst der Vater bei den Genannten und der Herzogin Amalia von Weimar stehe. Von einem Besuche der Letztern in Leipzig und einem Künstlerfouper, das ihr zu Ehren bei Desers stattfand, weiß sie ganz anmutig (26. Jan. 1779) zu berichten.

Am 1. September 1778 erwähnt Friederike eine neue Reise des Vaters und auch hier deutet sie ein Werk an, vielleicht eines von denen, davon sie im Briefe vom 25. Mai 1775 gedacht hat:

„Mein Vater ist verreist, aber diesmal nicht ins Erzgebirge, sondern seine Geschäfte haben ihn nach Niedersachsen gezogen. Er geht nach Braunschweig, Cuckum (wo er ein kleines Monument für einen Landcomthur versetzt), Celle, Hannover und Hamburg, vor Michael haben wir keine Hoffnung ihn wiederzusehen, Gott gebe ihn uns nur gesund wieder, doch trösten wir uns damit, daß er sich auf Reisen allemal vorzüglich wohl befindet; es bekommt ihm ganz vortreflich.“

Von sehr merkwürdigen Deserschen Produkten, die, wenn ich nicht irre, gänzlich unbekannt geblieben sind, meldet Friederike am 29. Januar 1780 leider nicht ausführlich genug, um ein leichtes Verfolgen der Spur zu ermöglichen:

„Mein Vater hat zwei Cataloge von Gemälden nebst einem Brief dazu entworfen und drucken lassen. Ich weiß nicht, ob man gedruckte Sachen so geradeweges durch die Post nach Ungarn schicken kann? ich wage es nicht, um Ihnen nicht Ungelegenheiten zu machen und will bis Ostern warten, um es Ihnen mit Hr. Rath [einem der gewöhnlichen, häufig erwähnten Vermittler von Sendungen zwischen Leipzig und Preßburg] zu schicken. Es ist nicht sowohl etwas Gutes als was Seltenes, da Papa immer eine Abneigung vor Schreiben und Drucken hat. Doch wünschten es die Erben dieser Gemäldesammlungen sehr, so daß er es unternahm. Es ist so gut gerathen, als die wenige Muße und Zeit es erlaubten.“

1) Über dies Monument, Desers erste größere plastische Arbeit, die Kreuchauffsche Beschreibung vgl. Dürr, S. 193 ff.

Handelt die ebenerwähnte Notiz von einem unbekanntem Werke, so ist in dem Briefe vom 8. Juli 1782 von dem wohlbekannten Bild der berühmten Schauspielerin Karoline Schulze als Julie in Weiße's Romeo und Julie die Medea (vgl. Dürr, S. 154 fg.), ohne daß etwas Neues darüber mitgeteilt ist. Die genannte Schauspielerin, die nach ihrer Verheiratung Kummerfeld hieß, gehörte zu Friederike's näheren Freundinnen und wird von derselben häufig erwähnt.

Besonders erquicklich ist es aber, Friederike im allgemeinen von dem Vater und seinem Wesen reden zu hören. Solche Stellen sind nicht allzu häufig; eine derselben (22. Dez. 1783) ist der Mitteilung wert. Friederike fordert die Taute, mit der sie nun 14 Jahre in Korrespondenz steht, ohne sie je gesehen zu haben, dringend auf, nach Leipzig zu kommen, und fährt dann fort:

„Meine Mutter erwähnt Sie tausendmal und erquickt sich im Geiste an der Vorstellung, wie Sie sich verwundern würden, jetzt meinen Vater zu sehen. Es ist nicht möglich, glücklicher und besser zu sein als er ist. Ich glaube, daß Jahre vergehen könnten, ehe man einen Fehler entdeckte, wenigstens verfließen Jahre, ohne daß wir durch seine Fehler empfindliche Folgen fühlen müßten. Er hat uns so nach seiner Denkungsart gebildet, daß wir die glücklichsten Geschöpfe von der Welt sind. Ohne Reichthum, ohne rauschende Freude, ohne das Verlangen einer Sache, die weit von uns liegt, besteht unser Glück in einem guten Auskommen, nicht überflüssig, aber auch hinreichend die wirklichen Bedürfnisse des Lebens zu befriedigen, in einer erträglichen Gesundheit und einem sehr fröhlichen Herzen.“

Zu Defers's Leipziger Bekannten gehörte der bekannte Buchhändler J. G. Dyk. Daß dieser mit Defser gut bekannt gewesen sein muß, geht nicht nur daraus hervor, daß Defser viele Signetten für ihn arbeitete (vgl. Dürr S. 145), sondern auch daraus, daß Dyk ihn vielfach mit großem Lobe nennt. Doch scheint das Verhältnis sich getrübt zu haben. Wenigstens schreibt Friederike in einem Briefe an ihren Vetter Seipp (6. Jan. 1786):

„Hier folgt ein Brief von Mag. Dyk, ich habe ihn schon seit geraumer Zeit, vermuthlich enthält er nichts Wichtiges, wie mir Dyk selbst sagte. Ich denke doch nicht, daß Sie bei D. was wollen verlegen lassen. Da kam Papa, gewisser Ursachen wegen, keine Signette dazu machen (soviel ins Ohr geraunt!).“

Von dem größten Werke aus Defers's Alter, von der malerischen Ausschmückung der Leipziger Nikolaikirche (Dürr S. 178 ff.), handeln unsere Briefe nur ganz vorübergehend. Am 17. Febr. 1789 schreibt Friederike:

„Meines Vaters wichtige Kirchenarbeiten, die in einem sehr großen Altarblatt und sechs anderen großen Gemälden bestehen, werden, so Gott will, nach Ostern geendiget sein“, doch ging die Hoffnung, welche die Schreiberin hier ausdrückt, nicht in Erfüllung, die Arbeit zog sich vielmehr noch Jahre hin.

Trotz seines hohen Alters übernahm Defser noch 1795 die künstlerische Erziehung des jungen (damals 16jährigen) Karl Seipp, des Enkels seiner Schwester. Die Briefe sind voll von Erwähnungen des jungen Menschen, der übrigens seinem Lehrmeister keine allzu große Freude machte und 1797, nach nur zweijährigem Aufenthalte, zur Mutter und Großmutter zurückkehrte, doch enthalten dieselben nichts, das für Defers's Kunst und Methode sonderlich charakteristisch wäre.

Von einem Werke Defers's meldet Friederike (13. Mai 1795), aber freilich so unbestimmt, daß eine sichere Beziehung anzugeben unmöglich ist. Sie schreibt nämlich:

„Hier schließe ich einen Brief bey, den Sie gütigst von Wien aus auf die Post geben möchten. Dieser liebe unbekante Herr hat vor einiger Zeit an meinen Vater geschrieben und ein Gemälde bestellt. Dieses Gemälde ist fertig. Mein Vater meldete ihm im Monat Febr. dessen Vollendung, nebst Bitte für den Transport zu sorgen; es ist auf diesen Brief keine Antwort erfolgt, so daß wir glauben, er sei verloren gegangen. Auch würden Sie meinem Vater eine große Gefälligkeit erzeigen, ob Sie etwa erfahren könnten, wes Geistes Kind er sei und hätten Sie etwas erfahren, es meinem Vater melden möchten.“

Endlich wird noch in dem Briefe vom 28. Jan. 1797 auf zwei Werke Defers's hingewiesen, die annähernd genau beschrieben werden und die vielleicht nach den hier gegebenen Fingerzeigen aufgefunden werden können. Ein Schüler Defers's, Hager, war von Leipzig nach

Wien gereift; in ersterer Stadt verbreitete sich die Nachricht von H. S., der auch mit Karl Seipp bekannt gewesen war, erfolgtem Tode. Friederike bittet nun die Freundin, sich nach Wahrheit oder Unwahrheit des Gerüchtes und im Falle des Todes danach zu erkundigen, wohin die Sachen des Verstorbenen gekommen sind. Dann fährt sie fort:

„Er hat ein Gemälde von meinem Vater, das er mit nach Siebenbürgen nehmen sollte, können Sie das bekommen, so behalten Sie es indessen bei sich. Es ist ein betender Engel, stehend, in Wolken und der Heiland gen Himmel schwebend. Auch hatte er ein Buch nebst Karte und eine Zeichnung an den Gubernialrath B. v. Kemény in Klausenburg, es ist Cromens Productencharte und die Zeichnung ist ein Tempel, wo 3 Personen davor sitzen und 2 stehen im Vordergrund und opfern auf einem Altar, die Zeichnung ist getuschelt. Auch diese nehmen Sie zu sich.“ —

Aus den späteren Briefen ergibt sich übrigens, daß Hager nicht tot war, und so erklärt sich, daß seitdem von Bild und Zeichnung nicht mehr die Rede ist.

Der ausführliche Bericht, welchen Friederike der Freundin über des Vaters Tod giebt, ist oben abgedruckt. Nach dem Tode des Vaters finden sich statt der Berichte höchstens Erinnerungen. Aber diese Erinnerungen bieten kein biographisches Material. Sie beweisen bloß die große Liebe und Verehrung, die Friederike für den Vater hegte und die den Tod lange überdauern.

Zum Schlusse mag ein größerer Bericht Friederikens eine Stelle finden.

Bevor sie nämlich von ihrer Tante die Nachrichten über ihres Vaters Jugendleben erbat, welche oben abgedruckt sind, hatte sie selbst der nahen Verwandten des Vaters Mitteilungen über dessen Leben seit dem Verlassen der Heimat gemacht. (23. Dez. 1770.) Der Bericht ist etwas lang, aber er mag hier folgen, weil er einzelne nicht unwichtige Ergänzungen und Berichtigungen zu dem bisher Bekannten (vgl. Dürr S. 44 fg. 66 fg.) enthält. Friederike schreibt, nachdem sie ihrer jungen Freundin eine längere Schilderung Leipzigs gegeben, die hier ausgelassen werden kann, Folgendes:

„In dieses liebe Leipzig sind wir, mein Vater, meine Mutter, meine Schwester und meine zween Brüder vor ungefähr 11 Jahren durch den grausamen Krieg, der Sachsen verwüstete, aus unserm lieben Geburtsorte Dresden versetzt worden. Wie wunderbar sind die weisen Fügungen des Himmels! Nie hätte sich meine Mutter vorgestellt, in Leipzig ihr Glück und ihren beständigen Aufenthalt zu finden. Sie ist eine Dresdnerin von Geburt, ihr Vater war Kreis-Registrator und errichtete zugleich die erste Fabrik von ächtem Gold- und Silber-Gespinnste in Dresden. Der frömmste und gütigste Großvater war schon todt, die ältere Schwester an einen Mann, der das letztere Werk übernahm, verheirathet und der einzige Bruder in der königlichen Bedienung meines Großvaters eingesezt, als unser lieber Papa unsere Mama, die mit ihrer Mutter bey unserm Onkel Hoberg wohnte, kennen lernte. Meine Mutter ist nicht viel jünger als unser Papa und der war dazumal ohngefähr 22 Jahre alt. Sie kenneten einander 6 Jahre ehe sie sich verheiratheten, denn mein Vater wollte immer nach Italien reisen und meine Mutter wollte durchaus keinen Maler haben. Meine Mama erkannte endlich die Verdienste ihres beständigen Liebhabers, die in Dresden sehr vieles Aufsehen machten, und meinem Vater gesiel der damals prächtige Sächsische Hof, die angenehmen Sitten der Einwohner überdem so wohl, daß er sich entschloß, da zu bleiben und sich mit meiner Mutter den 15. Nov. 1745 verheirathete. Zween Brüder sind vor mir geboren, der erste kam todt zur Welt, der andere lebte nur 18 Wochen, alsdann erschien meine Wenigkeit, die aber auch nicht große Lust hatte in der Welt zu bleiben, sich aber nach einigen gefährlichen Krankheiten er-bitten ließ. Nach mir kam wieder ein todter Knabe, nach diesem einer, der ein Jahr und 18 Wochen alt wurde und endlich mein noch lebender ältester Bruder, meine Schwester und mein jüngster Bruder, der nun schon 16 Jahre alt ist. Kurz vor Geburt des letzten starb meine Großmama, die 74 Jahre alt war und bald darauf kam der böse Krieg, der uns über Hals und Kopf aus Dresden auf ein Landgut des Grafen Bünau, so 8 Meilen von Dresden ist und Dahlen heißt, verschleuchte. Hier war von einigen Jahren her bestellte Arbeit zu versertigen, die nunmehr mein Vater mit beiden Händen annahm, um nur nicht die Grausamkeiten in Dresden mitanzusehen zu dürfen. Seine Freunde trennten sich mit vielen Schmerzen von ihm und meine Mutter nahm mit tausend Thränen von ihren Geschwistern Abschied. . . sie hat seit dieser Zeit Dresden nie wieder gesehen und Schwester und Bruder, im Anfange des Friedens, da sie die schreckensvolle Belagerung mit einem großen Verluste an ihrer Gesundheit und Glücksgütern ausgestanden hatte, verloren. In Dahlen also lebten wir wie im Paradiese; die Herrschaft war abwesend, wir hatten die beste Gesellschaft in einem fgl. Wildmeister und seiner Familie, des Pfarrers, Kaplans, Gerichtshalters, Gärtners u. s. w. Wir sahen ganzer 3 Jahre keinen Feind noch Freund in Uniform gekleidet. . . . Auf einmal kamen

Preußen und Oestreicher wie Gewitterwolken gezogen, die letzteren verjagten die ersteren durch ein Schermüßel ganz nahe bei uns und zogen nach erfolgtem Sieg 16000 Mann stark in unser kleines Städtchen, das kaum 70 Häuser hatte . . . Wir hatten 3 Tage kein bißchen Brod und mußten wie die kleinen Schweinchen mit Erdäpfeln gesättigt werden. Mein Vater war in Leipzig 5 Meilen von uns entfernt! Was war anders zu thun, als einen kläglichen Brief an ihn zu schreiben und ihn um Beistand zu bitten? Dieser Brief that mehr als wir nur vermuthen konnten. Gleich nach Empfang desselben bittet mein Vater einen guten Freund, gibt ihm Reisegeld und schickt ihn zu uns, um uns nach Leipzig zu bringen. Wir waren erstaunt, erfreut, betrübt über diese plötzliche Erscheinung, doch Alles dies half nichts, wir mußten so geschwind wir konnten, bittern Abschied von unserm lieben Dahlen nehmen, einpacken und nach Leipzig reifen . . . Die ununterbrochene Gesundheit meiner liebsten Eltern und der gute Verdienst unseres Vaters erleichterten uns die Last des Krieges. Nach Verkauf von 4 Jahren kam der so brünstig gewünschte Friede. Und bald darauf bekam durch die höchste Gnade unseres durchlauchtigsten Fürsten mein Vater die Errichtung und Direction der hiesigen Kunstacademie, die er seit 6 Jahren verwaltet."

Kunstgeschichtliches und Archäologisches aus den Abruzzern.

Mit Abbildung.

Die Kunst- und Altertumschätze im geographischen Centralpunkt der Apenninenhalbinsel, in den verborgenen Thälern und auf den einsamen Höhen der Abruzzern, sind bekanntlich erst in einer Auswahl zum Gegenstand der Forschung gemacht worden. Umfassende Behandlung und sorgfältige Publikation haben nur die Denkmäler des Mittelalters in dem klassischen Werk von Schulz erfahren, von einzelnen Funden auf dem Gebiete der Archäologie melden in neuerer Zeit hin und wieder die offiziellen Ausgrabungsberichte, das Feld der neueren Kunst dagegen liegt leider von der Forschung noch völlig unbearbeitet da. Welche Früchte es verheißt, möge die folgende, einer eiligen Wanderung entstammende Mitteilung beweisen.

Die recht im Herzen der Abruzzern gelegene Stadt Sulmona, unter dem antiken Namen Sulmo allbekannt als Heimat des Ovid, bewahrt von diesem ihrem größten Sohne ein höchst eigenartiges Denkmal, die aus einer einheimischen Steinart gearbeitete Statue des Dichters, welche nur einem Meister des 15. Jahrhunderts ihren Ursprung verdanken kann. Das hier in Abbildung wiedergegebene Werk hat eine Höhe von 1,93 m; leider wurde es neuerdings mit weißer Farbe überstrichen. Der Dichter der Metamorphosen und der Liebeskunst steht vor uns im schlichten Mönchsgewand, das ein Gürtel umschließt und ein breiter besterter Kragen bedeckt. Das Haupt schmückt der Lorbeerkranz; die Linke hält ein Buch, auf dem die Rechte ruht und das mit den Anfangsbuchstaben der bekannten Worte „Sulmo mihi patria est“ (Trist. IV, 10) geschmückt ist¹⁾. Die Inschrift „Poeta Ovidius Naso Sulmonensis“ an dem jetzt verschwundenen Postament enthüllte außerdem ehemals den Namen des Dargestellten. Als Basis dient der Figur ein riesenhafter Foliant, eine Eigentümlichkeit, die unter den Sulmonesen die Sage geboren hat, Ovid habe als großer Gelehrter sogar mit den Füßen zu lesen verstanden. — Die Haltung unserer Figur ist schlicht und edel, das sinnend kaum merklich nach vorn geneigte Haupt zeigt scharf markirte, durchaus individuelle Züge; die Porträtplastik des Quattrocento, nicht die Antike hat dem Künstler hier den Weg gewiesen. Naturalistisch sind die Hände mit den stark heraustretenden Knöcheln und Adern gearbeitet.

Dieses kostbare Werk der Frührenaissanceplastik war ehemals vor dem Rathhause Sulmonas aufgestellt, und die Bewohner der Stadt pflegten vor ihrem großen Mitbürger ehrsüchtig den Hut zu lüften. Neuerdings hat man die Statue, die man eine Zeitlang im städtischen Hospital in einen Winkel gestellt, in das Vestibül des nach Ovid genannten Ly-

1) Diese Buchstaben S. M. P. E. treffen wir in Sulmona zahlreich an Bauwerken wie auf Münzen.

feums versteht. Der Güte des Direktors desselben verdanke ich die Vorlage zur hier gegebenen Illustration, meinem Freunde Professor de Nino in Sulmona aber die Notiz, daß die Statue in einem Manuskript aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als schon vor dem Rathaus von Sulmona befindlich erwähnt wird¹⁾, wodurch die Meinung, das Werk sei ein neueres archaisirendes Fabrikat, widerlegt wird. Daß aber einem vor 1650 geschaffenen Werke von dieser scharfen Charakteristik keine andere Epoche als das Quattrocento als Entstehungszeit angewiesen werden kann, dürfte auf keinen Widerspruch stoßen.

Im Anschluß hieran sei noch kurz einiger Kunst- und Altertumschätze gedacht, die in den so wenig besuchten Abruzzern bisher der Forschung entgingen, auf welche aber der oben genannte Professor de Nino an verschiedenen Stellen seiner Werke hingewiesen hat. So macht derselbe neuerdings im zweiten Bande seiner *Briciole letterarie* (Ranciano 1885) auf den großartigen Freskenzyklus aufmerksam, der in der Pfarrkirche von Alsedena nach Ablösung eines späteren Kalkbewurfs zutage getreten ist. De Nino schreibt die Malereien dem 15., 16. und 17. Jahrhundert zu. Sein Bericht bespricht kurz die Fresken an dem dem Hauptportal zunächst stehenden Pfeiler zwischen Mittelschiff und rechtem Seitenschiff. Es sind sieben Darstellungen, eine größere und sechs kleinere in rechtwinkligen Umrahmungen. Das erste Bild enthält zur Linken die Madonna mit dem Kinde, in der Mitte, resp. zur Rechten die Darstellung der Taufe Christi. Christus steht mit gefalteten Händen im Jordan, rechts am Ufer der Täufer, im Begriff, aus erhobener Schale das Wasser zu tröpfeln; zur Seite die Inschrift: *Quando Xpo si bactizo*. Im zweiten Bilde sind Herodes und Herodias dargestellt, letztere auf die Inschrift zeigend: *Quando sancto Johanj aprendia de quillu adulterio chi conmitia culla mugla de lu frati*.



Statue Davids in Sulmona. 15. Jahrh.

Im dritten Bilde wird das Thema fortgeführt. Herodes und Herodias sitzen mit zwei Höflingen beim Mahl, die Tochter der Herodias tanzt vor ihnen, und der König streckt ihr zum Zeichen des Gefallens die Hand entgegen; eine im Rücken gesehene, halb entblößte Zitherspielerin vervollständigt die Scene. Das vierte Bild zeigt Johannes hinter dem Gitterfenster eines zinnengekrönten Turmes, an dessen Thor ein bewaffneter Wächter sitzt. Es folgt auf dem fünften Bilde die Hinrichtung des Täufers. Leider ist ein Teil des Fresco abgeblättert; nur zwei zur Seite des Nichtblockes knieende Figuren sind noch sichtbar und darüber die Darstellung des von Fischen belebten Meeres, an dessen Ufer zwei Engel ein Tuch ausgebreitet halten, auf dem eine männliche Gestalt sichtbar ist (die Seele des Enthaupteten?). Auf dem sechsten Bilde endlich überreicht die Tochter der Herodias dieser auf der Schüssel das Haupt des Täufers. Zur Rechten aller dieser Scenen ist in Lebensgröße Johannes mit dem Kreuz und dem Spruchband mit dem *Ecce agnus Dei, ecce qui tollis peccata*, gemalt. — Über den weiteren Freskenschmuck fehlt es noch an Berichten. De Nino hat keine Vermutungen

1) De Mattheis, *Istoria Peligna*; vgl. auch Antonio de Nino, *Ovidio nella tradizione popolare di Sulmona*. Casalbordino. 1886.

über den oder die Künstler ausgesprochen. Die Inschriften sind im Abruzzesendialekt gehalten. Ich hoffe, bald diesen Freskencyclus eingehender besprechen zu können.

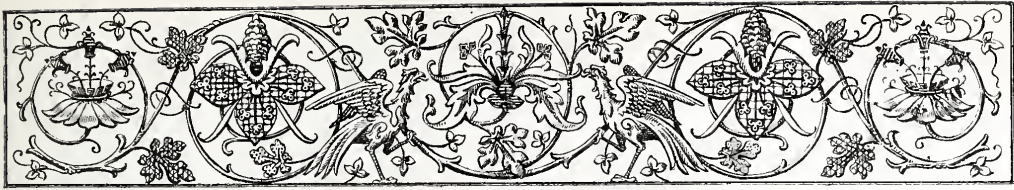
Aus dem ersten Bande der *Briciole letterarie* desselben Verfassers (Lanciano 1884) sei die Beschreibung antiker Stadtmauern auf der Höhe des Pallano bei Ateffa, in der Nähe der Sangromündung am Adriatischen Meere, erwähnt. Die Peutinger'sche Tafel hat hier den Namen Pallanum verzeichnet. Gewaltige Polygonmauern begrenzen die Höhe des Berges gegen Osten. Die ohne Mörtel auf einander geschichteten Steine messen bis 1,62 Meter in der Länge; die Höhe der Mauer beträgt noch 5,50 Meter. Zwei kleine Thore, 64,40 Meter von einander entfernt, befinden sich in dieser Ostmauer, jedes von 2,20 Meter Höhe und 0,80 Meter Breite. Nach den anderen Himmelsrichtungen sind die Mauern weniger gut erhalten; ein Hauptthor muß im Süden gelegen haben, die Spuren einer in den Felsen gehauenen Straße weisen darauf hin. Der Berg führt an dieser Stelle den Namen Torretta, weiterhin Piana della Torretta, im Westen Fonte Benedetta, nördlich Fonte dei Canaloni. Überall sind Mauerreste der eben beschriebenen Art erhalten. Eine weitere Spur einer Hauptstraße findet man im Nordosten und in deren Nähe eine natürliche Höhle, deren Eingang durch große Steinhausen versperrt ist. Im Volksmunde gelten die „Palladini“, Giganten der Vorzeit, als Erbauer der Mauern. Der Schluß auf einen Zusammenhang zwischen Palladini und Pallano liegt nahe; der erstere Name knüpft sich übrigens bekanntlich an manchen süditalischen Ort, resp. dem Volke unverständlichen Nest des Altertums; ich erinnere nur an die *Tavola de' Paladini* genannten Ruinen von Metapont; eine Torre Palladina treffen wir seitwärts der Straße von Battigaglia nach Pästum u. s. w.

In dem malerisch gelegenen kleinen Orte Leoneffa, nordöstlich von Rieti, erwähnt de Nino eines Monumentalbrunnens, den Margarethe von Österreich, die Tochter Karls V. und Gemahlin des Ottavio Farnese, im Jahre 1548 errichten ließ. Die im Verschwinden begriffene lateinische Inschrift spielt an auf die vier Sphinggestalten, die das Wasser speien.

Derselben Margarethe von Österreich verdankten die Abruzzen noch ein anderes, leider fast wieder vernichtetes Kunstwerk. Die Fürstin begann im Jahre 1584 in Ortona a Mare einen großartigen Palast zu errichten, dessen Bau leider schon nach wenigen Jahren ins Stocken geriet, nachdem 1586 Margareta und im folgenden Jahre auch ihr Gemahl, der Herzog Farnese, in Parma gestorben war. Kürzlich wurde leider ein beträchtlicher Teil des grandiosen Palastes demolirt, um für die Anlage der neuen Via orientale Platz zu gewinnen. Als dann 1884 ein weiterer Teil abgetragen wurde, kamen drei bisher noch unbekannte Münzen zutage, die Margarethe zum Gedächtnis jenes Baues prägen ließ. Sie tragen das diademgeschmückte Bild der Fürstin mit der Umschrift: MARGARETA AB AUSTRIA D. P. ET P. GERM. INFER. und auf der Rückseite die Worte: DIVA MARGARITA AB AUSTRIA CAROLI V CAES. FILIA P. GEN. HAS AEDES AEREXIT ANNO AETATIS 61. 1584. MARTII. — Vielleicht würden die Überbleibsel des Baues nähere Untersuchung lohnen.

Heinrich Holtzinger.





Städtische Stickerie. 17. Jahrg. Kunstgewerbemuseum zu Leipzig.

Bücherschau.

Vita ed opere del Donatello: Trenta tavole in platinotipia de' Fratelli Alinari con testo di C. J. Cavallucci. Milano 1886, U. Hoepli. Fol.

Italien rüstet sich zur fünften Centenarfeier der Geburt eines seiner größten Künstler, und als Vorbereitung dieser Feier erscheint eben ein Werk über Donatello, das mit Text von Cavallucci und mit 30 unübertrefflich schönen Aufnahmen von Alinari, sowie mit reichem anderweitigen künstlerischen Schmuck in jeder Hinsicht auf der Höhe dessen steht, was die Bücherausstattung unserer Zeit irgend erreicht hat. Wohl hat seit langer Zeit bis in die jüngsten Tage Italien sich an der Kunstforschung eifrig beteiligt und namentlich die unerschöpflichen Schätze seiner Archive für die Zwecke der Kunstgeschichte mit großem Erfolg ausgebeutet; aber litterarische Publikationen, die in typographischer und künstlerischer Hinsicht dem an die Seite zu setzen wären, was Deutschland, Frankreich und England auf diesem Gebiete hervorbringen, sind bis jetzt dort kaum versucht worden. Hier liegt nun durch die Initiative der rührigen Verlagshandlung von U. Hoepli in Mailand ein Werk vor, das zum Schönsten und Besten dieser Art gezählt werden muß. Die dreißig Tafeln, welche aus der großen Zahl der Werke des Meisters eine Reihe der erlesensten Schöpfungen vorführen, machen der um die photographische Publikation der italienischen Kunstwerke hochverdienten Anstalt der Brüder Alinari alle Ehre. Auf grauem Karton ausgezogen, kommen diese trefflichen Aufnahmen zu harmonischer Wirkung und werden, soweit es innerhalb des gegebenen Rahmens möglich war, allen Feinheiten Donatello'scher Behandlung gerecht. Vieles darunter ist in bewundernswürdiger, schwerlich zu übertreffender Weise gelungen, so daß es ein hoher Genuß ist, in diesen Reproduktionen die ganze Frische der herrlichen Schöpfungen in ihrer Unmittelbarkeit zu empfinden. Dazu gesellen sich als Illustrationen des Textes Holzschnitte nach Einzelheiten in seinen Werken, welche die volle plastische Wirkung derselben wiedergeben. Endlich schmückt den Eingang eine vorzügliche Radirung nach dem Brustbilde des Meisters von Paolo Uccelli, welches man im Louvre sieht. Um sodann auch das Äußere würdig zu gestalten, trägt der Deckel auf der Vorderseite eine Komposition Donatello's, und zwar die Umrahmung der schönen Verkündigung in Sta. Croce, in fein abgestimmtem Gold- und Farbendruck ausgeführt. Genug, das schöne, nur in 200 Exemplaren gedruckte und dem König Umberto gewidmete Werk ist in jeder Hinsicht des großen Meisters würdig, zu dessen Ehre es geschaffen ist. Wir dürfen es um so mehr als einen erfreulichen Fortschritt italienischen Unternehmungsgestes begrüßen, als beim Jubiläum Michelangelo's etwas Ähnliches leider vermißt wurde.

Was nun zunächst den Text Cavallucci's betrifft, so enthält er eine kurz und klar geschriebene Biographie des Meisters, der eine den einzelnen Tafeln beigegebene Erklärung der hier aufgenommenen Werke folgt. Man sieht, daß der Verfasser, im Besitz des ganzen Materiales, mit voller Sicherheit darüber schaltet, und daß ihm auch die fremde Litteratur, namentlich die wichtigen Forschungen Hans Sempers und die kürzlich erschienene den Stoff mit Geschick zusammenfassende Monographie von Eugène Müntz wohl bekannt ist. Er beginnt mit einer gut geschriebenen Darstellung der Entwicklung der Plastik seit der Zeit des

14. Jahrhunderts und weiß den Künstler richtig in die Umgebung jener großen Meister zu stellen, welche mit ihm den Umschwung in der Kunst der neuen Zeit herbeiführten. In der Gesamtwürdigung Donatello's wie seiner einzelnen Arbeiten verbindet sich die volle Beherrschung des historischen Materials mit seinem Verständnis des eigentlich Künstlerischen zu einer Darstellung, welche mit Ausschluß alles Nebenfächlichen dem kunstsinigen größeren Publikum das Verständnis des großen Meisters zu erschließen angethan ist. Solche im besten Sinne des Wortes populäre Darstellungen werden nur von solchen über die Achsel angesehen, welche nicht imstande sind, den höchsten Anforderungen, die man an dergleichen zu machen hat, zu entsprechen. Wir brauchen aber wohl heute nicht mehr das große Verdienst hervorzuheben, das in solchen Arbeiten steckt; denn das richtige Verständnis des Schönen ermöglicht weiten Kreisen zu vermitteln, ist einer der wichtigsten Beiträge zur Humanisierung unserer immer noch zu sehr im Abstrakten befangenen Kultur.

Mit kundiger Hand ist die Auswahl der Tafeln getroffen, die uns von den frühesten Werken an, wie die Verkündigung in Sta. Croce, bis zu den spätesten, wie die Kanzeln von S. Lorenzo, die Entwicklungsstufen eines halben Jahrhunderts und damit den künstlerischen Lebensgang eines Meisters vor Augen bringen, der mehr als irgend ein anderer jener großen Epoche die Tendenzen und Prinzipien der neuen Zeit zur Herrschaft gebracht und der ganzen Zeit den übermächtigen Stempel seines Genius aufgeprägt hat. Denn entschiedener als irgend einer der Zeitgenossen vollzieht Donatello den Bruch mit dem Mittelalter, indem er aufs gründlichste das Studium der Natur zum Ausgangspunkte seines Schaffens nimmt, die Erscheinungen der Wirklichkeit bis in den tiefsten Kern ihres Wesens erforscht und nicht bloß in der Form, sondern auch im Inhalt eine neue Zeit heraufführt. Der Realismus — nicht in der heutigen mißbräuchlichen Benennung, die oft nichts weiter als den Bankerott jeder geistigen Auffassung und das Herabsinken ins Triviale und Plebejische bedeutet, — nein, in jener großen, lebensvollen und kühnen Behandlung, wie wir sie im Norden an den Brüdern van Eyck und später an Dürer kennen, das ist die Signatur der Kunst Donatello's. Die Entschlossenheit, mit der er dabei vorging, mit der er gelegentlich seinen Heiligengestalten rücksichtslos und ohne „mildernde Umstände“ die Porträtfiguren von Zeitgenossen unterstob, verschaffte seiner Auffassung den Sieg. Man kann sagen, daß durch das ganze fünfzehnte Jahrhundert der Einfluß Donatello's die italienische Plastik beherrschte, und daß erst Michelangelo dann dieselbe in eine neue Entwicklungsstufe hinaufhob.

Den Reigen der vorgeführten Werke eröffnet die schöne in Sandstein ausgeführte Verkündigung in Sta. Croce, wohl gleich nach 1406 für die Kapelle der Cavalcanti im Auftrage des Bernardo Cavalcanti, Kriegskommissärs gegen Pisa, wohl zum Gedächtnis der Einnahme dieser Stadt (1406) entstanden, eine Arbeit, in welcher die meist so herbe Eigentümlichkeit Donatello's sich zu einer für ihn seltenen Schönheit herbeiläßt. Bemerkenswert sind die großen, aber doch trefflich bewegten Hände. Ein Werk aus derselben Frühzeit des Künstlers ist das für die Pazzi ausgeführte Marmorrelief der Madonna, welche das Christuskind in den Armen hält, das sich mit seinem Köpfchen fest an den Kopf der Mutter drückt, so daß Stirn und Nase beider nur eine Linie bilden. Auch hier herrscht eine hohe und fast strenge Schönheit, wie man aus dem großen, trefflich ausgeführten Holzschnitt erkennt, in welchem dies bis jetzt unedirte Werk des Meisters vorgeführt wird. Dann folgt eine ganze Reihe von Statuen aus seiner frühen Zeit, welche sämtlich die merkwürdig freie und individuelle Auffassung des Meisters in Form und Bewegung bekunden. So der marmorne David als Sieger über Goliath, jetzt im Museum des Bargello, mit jener liebenswürdig jugendlichen Keckheit, die zugleich nicht ohne einen Anflug von Unbehilflichkeit ist, wie er sich namentlich in den wieder sehr großen Händen ausdrückt; dann die beiden Statuen der heiligen Marcus und Petrus an Orsanmichele, mit den mächtigen Köpfen und den großartig behandelten Gewändern, von 1411 bis 1413 ausgeführt; weiter die drei Statuen Johannes des Täufers, Davids und des Propheten Jeremias an der Westfassade des Campanile, mit den höchst interessanten, malerisch wirksamen Gewändern und den ungemein individuell aufgefaßten Köpfen, wobei besonders für David das Porträt des hochbetagten Giovanni di Barduccio

Cherichini (il Zuccone), des häßlichsten seiner Zeitgenossen, gewählt wurde, so daß Cavallucci ihn als bereuenden David auffaßt. Bezeichnend ist bei diesen drei Figuren wie bei manchen anderen des Meisters die fast zur Manier gewordene Art, wie der rechte Arm herabhängt und die immer ziemlich große und schwere Hand sich fest gegen den Mantel drückt. Erst in dem herrlichen St. Georg von Orsanmichele, vielleicht der vollkommensten, freiesten und edelsten Einzelgestalt Donatello's, wird auch dies Motiv zur energischen Aktion umgestaltet. In der meisterhaften Aufnahme, welche von dieser Figur vorliegt, kommt auch der Ausdruck eruster Entschlossenheit in dem schönen Jünglingskopf voll zur Geltung. Der sich nun anschließende nackte David als Sieger über Goliath, jetzt im Museum des Bargello, ursprünglich für Cosimo de' Medici gearbeitet, ist wieder eine der herrlichsten Schöpfungen des Meisters, der halbwüchsig jugendliche Körper in der bezeichnenden Magerkeit der Formen trefflich durchgeführt, auch in den dekorativen Einzelheiten ein Meisterwerk der Bronzetechnik. Die Reihe der Einzelgestalten schließt die Marmorfigur eines jugendlichen Johannes des Täufers im Palazzo Martelli, die wieder in den eigentümlich mageren Formen sehr bezeichnend ist und offenbar den Asketen accentuiert. Der Kopf wieder durchaus porträtmäßig.

Es folgt sodann die Bronzegruppe von Judith und Holofernes, ehemals im Palazzo Medici, jetzt bekanntlich in der Loggia de' Lanzi überaus ungünstig aufgestellt, so daß dies merkwürdige und immerhin bedeutende Werk nicht nach Verdienst gewürdigt werden kann. Gewiß ist die Komposition nicht glücklich, namentlich wegen der Stellung des Holofernes, der sich mit unschön herabhängenden Beinen auf seinem Rissen aufgerichtet hat, um den Todesstreich zu empfangen; aber in der Charakteristik der beiden Gestalten, besonders in der fast düsteren Strenge der Judith, in der bezeichnenden Behandlung ihres Gewandes, besonders aber auch in den Nebensachen, wie der reich belebten Basis, ist sehr viel Bedeutendes. Das nächste Blatt bringt das Grabmal Papst Johannes' XXIII., seit 1426 durch Donatello unter Mitwirkung von Michelozzo ausgeführt, mit der besonders edlen liegenden Bronzefigur des Verstorbenen. Dann folgen auf zwei Tafeln Proben der berühmten Kinderfriese, von den Sängertribünen des Doms, Werke von köstlicher Lebensfrische und fast bacchantischem Übermut; weiter die liebenswürdige Marmorbüste eines jugendlichen Johannes des Täufers im Palazzo Martelli, ein Kinderporträt von einer bei Donatello seltenen zaubernden Anmut; interessant im Vergleich damit ist das wunderbar feine Reliefbild des Museums, ebenfalls voll kindlicher Frische, aber bei weitem nicht so lieblich in den Zügen, mit meisterlich behandeltem Haar und höchst individuellem Ohr. Weiter die großartige Porträtbüste des Niccolo da Uzzano, aus Palazzo Capponi in das Museum des Bargello gelangt, ein Werk in bemaltem Thon von großartigster Meisterschaft und schlagender Lebenswirklichkeit.

Wie Donatello gelegentlich antike Motive verwendete, zeigen die beiden Reliefs aus dem ehemaligen Palazzo Medici, Diomedes mit dem Palladium und Odysseus mit Athena, worin sich ein merkwürdig feines Eingehen auf die Formensprache der Antike kund giebt. Zwei Tafeln sodann sind einer der Kanzeln in San Lorenzo mit ihren malerisch überladenen und unruhigen, aber zum Teil großartig dramatischen Reliefs gewidmet. Eins der eigentümlichsten und geistreichsten Werke ist das Wappen aus Palazzo Martelli, einen aufsteigenden Greif darstellend, wo die Forderungen der Heraldik mit dem feinsten und schärfsten Naturalismus zu großartiger Stilistik verschmolzen sind. Auch die eigentümlich derbe Behandlung des Wappenhalters zeugt von feiner künstlerischer Berechnung. Es ist eins der zahlreichen Werke, welche Donatello für diese edle Familie, der er für stete Forderung zu Dank verpflichtet war, ausgeführt hat.

Zu den außerhalb seiner Vaterstadt entstandenen Werken gehört zunächst die schöne Marmoranzel an der Fassade des Domes zu Prato, welche er in Gemeinschaft mit Michelozzo 1428 ausführte. Eine Gesamtansicht und ein Detailblatt schildern die reizende Anordnung des Ganzen und die naiven Gruppen der tanzenden Kinder. Dann folgt aus der Pinakothek zu Faenza die Marmorbüste des jugendlichen Johannes, welche in Ausdruck und Behandlung der im Palazzo Martelli sehr nahe steht.

Nun schließt sich auf 9 Tafeln eine Auswahl der umfangreichen, für Padua ausgeführten

Werke an, welche seit 1444 ihn mit einer Anzahl von Gehilfen ein ganzes Dezennium beschäftigten. Den Anfang macht das großartige Bronzekruzifix für den Hauptaltar des Santo, ein Werk von ergreifender Tiefe des Ausdrucks und energischer Schärfe anatomischer Formbehandlung. In dem Bronzerelief der Pietà mit den beiden wehklagenden Engeln erkennt man die herbe Leidenschaftlichkeit, welche von hier aus in die gesamte Kunst Oberitaliens einbrang; die Ausführung weist aber entschieden auf Gehilfenhände. Sodann folgen die beiden Standbilder des heiligen Ludwig und Prosdocimus, beide von großartiger Anlage und besonders reich entwickelten Gewändern, dabei höchst individuell aufgefaßt. Es folgen zwei von den Bronzereliefs mit Wunderthaten des heiligen Antonius: das Maultier, welches vor dem heiligen Sakrament niederkniet, und das Kind, welchem auf wunderbare Weise die Sprache verliehen wird, um die Unschuld seiner Mutter zu bezeugen, Werke, in welchen die ganze Geistesfrische, Lebensfülle und dramatische Kraft des Künstlers aufs glänzendste zur Erscheinung kommen. Sodann das gewaltige Reiterbild des Gattamelata, unübertrefflich in der Darstellung von Mann und Roß, nur daß die Figur des Reiters etwas zu winzig gegen das kolossale Tier erscheint, was beim Colleoni in Venedig vermieden ist. Den Beschluß machen vier von den köstlich naiven singenden und musizirenden Engeln vom Hochaltar des Santo und endlich die vier Evangelistenzeichen ebendort, voll energischen Lebens, doch unverkennbar von Gehilfenhand ausgeführt.

Nach alledem sieht man, daß Donatello in dieser Publikation in dem ganzen Umfange seiner Kunst vollgiltig zur Erscheinung kommt, und indem wir dankbar von diesem vornehmen Werke scheiden, wünschen wir nur, daß bald auch andere von den großen Meistern Italiens eine ähnliche Behandlung erfahren mögen.

W. Lübke.

Collezione di guaranta disegni scelti dalla raccolta del Senatore Giovanni Morelli, descritti ed illustrati dal D. Gust. Frizzoni. Milano 1886. Ulrico Hoepli. Fol.

Senator Morelli, den wir in seinen litterarischen Arbeiten als seinen Kunstkenner und Kritiker verehren, bewährt sich als solcher auch in den Sammlungen edler Kunstwerke, welche er mit Geschmack und Sorgfalt sich zu erlesen wußte. Es gehört zu den köstlichsten Genüssen, an der Hand des verehrten Mannes und unter seinen geistvollen Erläuterungen seine Schätze mustern zu dürfen. Aber die kleine Gemeinde der Kunstverständigen verpflichtet er zu ganz besonderem Dank durch die Liebenswürdigkeit, mit welcher er sie durch die vorliegende Publikation an dem Genuß einiger erlesener Werke teilnehmen läßt. Gehören doch Handzeichnungen alter Meister zu den feinsten Lederbissen für den Kunstfreund, weil sie uns das Wesen ihrer Urheber in der größten Unmittelbarkeit vor Augen führen. Denn entweder belauschen wir sie in ihrem intimsten Verkehr mit der Natur, mit der Welt der Erscheinungen oder in den freiesten Ergüssen der künstlerischen Phantasie, in den rasch hingeworfenen Skizzen, durch welche sie ihre Gedanken fixiren. Nirgends spricht der künstlerische Genius daher so frisch, so fesselnd, mit so hinreißender, sprühender Zaubergewalt zu uns wie in diesen spontanen Äußerungen künstlerischer Schöpferkraft.

Aus den reichen Schätzen ist eine Anzahl von 40 erlesenen Blättern in einer Publikation vereinigt, welche in künstlerischer und typographischer Schönheit auf der Höhe des Besten unserer Zeit sich befindet. Die ebenso sachkundigen wie geistvollen Erklärungen von Dr. Frizzoni erhöhen noch den Wert der prächtigen Veröffentlichung. Sämtliche dargebotenen Zeichnungen, im Ton und Charakter der Originale durch die Photographie als Faksimiles wiedergegeben, gehören der italienischen Kunst an und erläutern dieselbe durch alle Epochen von dem strengen Naturalismus eines Uccello bis zu der genialen Leichtigkeit Tiepolo's. Selbst die großen Namen eines Raffael, Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto, Tizian fehlen nicht, überhaupt aber darf man sagen, daß jedes Blatt wertvoll und charakteristisch ist.

Den Anfang macht eine treffliche Studie nach zwei Pferdeköpfen, die wohl mit Recht dem Paolo Uccello zugeschrieben wird, der bekanntlich das Studium der Tierwelt mit be-

sonderer Vorliebe betrieb. Seine Reitereschlachten in Florenz, im Louvre und in London, sowie die im Dom zu Florenz gemalte Reiterstatue des Condottiere Hawkwood zeigen in dem kraftvollen Charakter der Kopie Verwandtschaft mit diesem Blatt. Es folgt eine fed hingeworfene Federzeichnung des heiligen Sebastian von Antonio Pollajuolo, eine Studie zu dem in London befindlichen Bilde, nur in umgekehrtem Sinne. Einem unbekanntem Florentiner wird die reizende weibliche Gestalt der dritten Tafel zugeschrieben, die in ihrer eleganten Vornehmheit vielleicht am ersten auf Gentile da Fabriano hinweist. Von Fra Bartolommeo finden wir zwei prachtvolle Köpfe, einen heiligen Josef, der einem Gemälde im Besitze des Marchese Visconti Venosta entsprechen soll, und einen reizenden weiblichen Profilkopf, der die nahe Verwandtschaft des Künstlers mit Raffaelscher Anmut bezeugt. Das dritte Blatt dieses großen Meisters bezieht sich auf eins seiner berühmtesten Hauptbilder, die für den Palazzo Vecchio gemalte unvollendet gebliebene Altartafel, die man jetzt in den Uffizien sieht. Es sind drei Studien zur Figur des kleinen Johannes, der in freudiger Eilfertigkeit die Stufen zum Throne der Madonna ersteigt. Zwei hochbedeutende Skizzen von der Hand Andrea's del Sarto geben Entwürfe zu zweien der herrlichen Bilder im Scalzo, und zwar zur Überbringung des Hauptes Johannes des Täufers und zur Heimführung. Beide Entwürfe verraten in jeder Linie die geniale Hand des Künstlers. Es folgen eine prächtige Rotstiftzeichnung von Pontormo, den Engel mit dem jungen Tobias darstellend, zwei feine, in demselben Material ausgeführte Studien von Bacchiacca für den kleinen Benjamin, welche sich auf Bilder des Künstlers in der Galerie Borghese beziehen, dann eine flott hingeworfene Komposition der heiligen Familie von Rosso, ein sorgfältig durchgeführtes Studienblatt von Baldassare Peruzzi mit dem Bogen des Konstantin und dem als Staffage verwendeten Triumph Davids über Goliath; dann ein demselben Meister zugeschriebenes Blatt mit Studien der verschiedensten Art.

Eins der herrlichsten Blätter der Sammlung ist der in Rotstift ausgeführte Auserstandene von Sodoma, eine Studie zu dem Bilde des Meisters im Pal. Pubblico zu Siena, mit dem ganzen Schmelz und dem vollen Schwung der Bewegung ausgestattet, welche diesem lebenswichtigen Meister eigen sind. Wunderlicher Weise, wohl nur durch einen Druckfehler zu erklären, lesen wir „Kazzi“ statt des richtigen Vazzi. Interessant sodann ist die Zeichnung von Vasari, welche Cosimo de' Medici unter Künstlern und Gelehrten darstellt, ein Entwurf für ein von dem Meister in einem Saale des Palazzo Vecchio ausgeführtes Bild. Von den architektonischen Studien des Meisters des 16. Jahrhunderts zeugt das folgende, dem Alberto Alberti zugeschriebene Blatt, welches Aufnahmen des Tempels des Antoninus und der Faustina sowie des Tempels des Saturn samt zahlreichen Details enthält.

Raffael sodann ist mit drei köstlichen Zeichnungen vertreten. Die beiden ersteren geben in geistreich kühner Federzeichnung Gruppen nackter Figuren in jener Behandlung, von welcher auch anderwärts uns manche Beispiele vorliegen, und die sämtlich mit den historischen Kompositionen seiner späteren Zeit geistig zusammenhängen, wo er die frei bewegte nackte Menschengestalt mit dem höchsten Interesse in den Mittelpunkt seines Schaffens rückt. Die geniale Leichtigkeit, das Sichere und Markige des Linienzuges wird stets in diesen Blättern die volle Bewunderung erregen. Das dritte Blatt, ebenfalls höchst geistreich mit der Kohle hingeworfen, giebt die Figur einer Wasserträgerin, die in vollem Laufe heraneilt: offenbar eine jener Studien, die auf den Brand im Borgo sich beziehen, wenn auch dies Motiv dort nicht zur Verwendung gekommen ist.

Eine prachtvolle große Kohlenzeichnung von Giulio Romano giebt den Kopf des Zwergs Gradasto Beretta wieder, welchen der Künstler in dem Bilde der Anrede Konstantins oder der Erscheinung des Kreuzes anzubringen sich erlaubte, das er im Konstantinssaale nach Raffaels Entwurf auszuführen hatte. So fed und willkürlich der derbere Geist Giulio's hier schon die Fesseln bricht, so glänzend zeigt sich doch sein Talent als Zeichner. Von Polidoro da Caravaggio sodann finden wir eine überaus lebendige Federzeichnung in Sepia, Entwürfe zu Fassadenmalereien enthaltend, sodann in Rotstift eine Komposition der Anbetung der Hirten, in welcher noch ein schöner Nachhall des Raffaelschen Geistes zu spüren ist. Mit einer flotten

Skizze des Schiffes der Argonauten, für die Sockelbilder im Vatikan, schließt Perin del Vaga diese Gruppe.

Zu den schönsten Blättern der Sammlung gehört ein in Rotstift ausgeführter Jünglingskopf, der dem älteren Bonifazio wohl mit Recht zugeschrieben wird. Die Breite der Behandlung, die weiche Fülle der Formen, zu der sich noch ein edler Ernst des Ausdrucks gesellt, das alles sind Eigenschaften, welche die Schulbeziehungen zu Palma Vecchio uns unverkennbar vor Augen stellen. Die hohe meisterliche Freiheit malerischer Behandlung ist von unvergleichlicher Wirkung. Von demselben Meister rührt dann eine effektvolle Rotstiftskizze des auf einem Baume sitzenden, der Menge von da aus predigenden heiligen Antonius, ein Entwurf zu einem Altarbilde, das in der Kirche von Camposampiero am Musone bei Padua sich befinden soll. Von Tizian finden wir eine herrliche Federkizze zu einer Darstellung Jupiters, der die schlafende Antiope überrascht, eine Komposition, die noch der Giorgionesken Zeit des Meisters angehört und, wie es scheint, nicht zur Ausführung gekommen ist. Die schlanken, feinen Formen der schlafenden Nymphe besonders gemahnen an Bilder jener frühen Zeit des Meisters, namentlich an die himmlische und irdische Liebe im Palazzo Borghese. Nicht minder wertvoll ist die mit markigen Federstrichen hingesezte Studie zu dem Porträt des Herzogs von Urbino, Francesco Maria della Rovere, welchen Tizian 1537 malte, jetzt in den Uffizien. Der energische Kriegsmann steht in ganzer Figur gepanzert da, in fast herausfordernder Bewegung den Kommandostab gegen die Hüfte stemmend. Das Blatt ist behufs der Übertragung auf die Leinwand quadriert und giebt auch die Linien der Nische an, in welche der Künstler die Gestalt stellt. Ein ähnlich mit dem Netz versehenes Blatt ist die Studie Tintoretto's zu dem Bilde des Teiches Bethesda, welches man in der Kirche S. Rocco zu Venedig sieht. Weiter wird eine flotte perspektivische Federzeichnung der Scala d'oro des Dogenpalastes mit viel Wahrscheinlichkeit dem Jacopo Sansovino zugeschrieben. So ist die Glanzepoche venezianischer Kunst gleichfalls durch eine Reihe vorzüglicher Blätter vertreten.

Auch die Nachblüte bringt noch einiges Treffliche. So zunächst eine geistreiche Karikatur von Tiepolo, der hier in der scharfen Auffassung des Alltagslebens als ein zweiter Goldoni erscheint. Dann eine geistreiche Federzeichnung Caneletto's, den im Mailändischen unweit Gorgonzola gelegenen Flecken Vaprio darstellend, der noch heute denselben Anblick bietet. Es ist eine jener köstlichen malerisch freien Veduten, wie man sie nur im gesegneten Italien findet, und in denen die stattliche Anlage von Villen mit Gartenterrassen, Ausichtsturm u. dgl. die Hauptrolle spielt. Von Pietro Longhi, dem liebenswürdigen Humoristen jener Zeit, finden wir zwei seine Rotstiftzeichnungen des Musikmeisters mit seiner Geige, welche der Künstler in den kleinen Bildern der Pinacoteta Contarini so zierlich ausgeführt hat.

Von Parmigianino rührt eine ungemein elegante, flüchtig hingegossene Zeichnung einer schlanken weiblichen Figur, von Niccolo dell' Abate eine sorgfältig ausgeführte Federzeichnung einer sitzenden Frau unter zwei spielenden Putten her; dem Bernini wird eine schöne Zeichnung seiner Beata Ludovica Albertoni zugeschrieben; doch dürfte der Meister schwerlich ein Interesse daran gehabt haben, eine so ausgeführte Zeichnung seines Marmorwerkes herzustellen; eher wird dies übrigens vorzügliche Blatt als Studium eines gleichzeitigen oder wenig späteren Künstlers aufzufassen sein. Von Federigo Barocci finden wir zwei prächtige Blätter mit breit und geistreich behandelten Kohlenzeichnungen, welche den heiligen Josef und das Christkind für ein in der Ambrosiana befindliches Altarbild skizzirt zeigen; sodann eine Madonna, welche das neugeborene Kind auf den Knien verehrt. Demselben Künstler gehört die effektvoll malerische Darstellung Francesco Maria's II. von Urbino in ganzer Figur in derselben stolzen freien Haltung, welche ein Porträt dieses Fürsten in der Accademia de' Vincci zeigt. Den Abschluß der genußvollen Sammlung macht eine geistreiche Federkizze Guido Reni's, Gottvater über einem Chor singender Engel schwebend, worin der Herausgeber den Entwurf zu einem Fresko des genialen Bolognesers nachweist, welches in der Cappella Silvia bei S. Gregorio Magno hinter dem Kolosseum sich findet. — So scheiden wir denn mit vollem Dank für eine Gabe, die nach allen Seiten des Anziehenden und Belehrenden eine Fülle bietet.



Der Hieerhof, von Prof. K. König.

Die Neugestaltung Wiens.

Gegenwärtiges und Zukünftiges.

Mit Abbildungen.

II.

Wenn in unserem ersten Artikel im allgemeinen der großen Aufgaben Erwähnung geschehen ist, welche in nächster Zeit der Bauhätigkeit Wiens neue Impulse geben dürften, so ist nun noch der Blick auf die Einzelleistungen in der Privatarchitektur der verfloffenen Jahre zu lenken, die in ganz eigenartiger Weise sich entwickelte. Wenn auch die Leistung des abgelaufenen Dezenniums quantitativ bei weitem diejenige des vorhergehenden Jahrzehnts nicht erreicht, so übertrifft sie dieselbe dagegen qualitativ sehr bedeutend. Daß einzelne Architekten nicht mehr gleichzeitig mit zwanzig bis dreißig Zinshäusern gesegnet sind, ist gewiß eine der Ursachen des stilistischen Umschwunges und Aufschwunges unserer neueren Privathausarchitektur. Das frühere System der italienischen Palastfassaden, welches in den ersten Jahren der Ringstraßenerweiterung sich nicht über eine einfache Aneinanderreihung gleichartiger Fenster motive erhob, hat einer belebteren rhythmischen Abwechslung Platz gemacht, — man charakterisirt und individualisirt, hebt einzelne Partien heraus, setzt Erker und Balkone an, baut hohe Dächer, Türme, Giebel und Kuppeln in mannigfachen Formen auf, — ja, man kann vielleicht sagen, daß in dieser Richtung

des Guten schon zu viel geschieht. Indessen ist damit doch der alte Zinnsafernenstil ziemlich verschwunden; die neueren Privatbauten tragen mehr den Charakter des großen Familienhauses oder des Zinnsalastes, und ob sie nun in italienischer, französischer oder deutscher, in früher oder später Renaissance erbaut sind, so zeigen sie zumeist vornehme, elegante Architekturformen, eine sorgfältige Pflege der Einzelheiten und im Dekorativen eine außerordentliche Pracht.

Schon die Häusergruppen neben und hinter dem Rathause, von Neumann jun., Milch & Hellin, Boguslavsky u. a., welche gleichzeitig mit dem Rathausbau in die Höhe stiegen, sind in Bezug auf ihre innere Ausstattung als Zinshäuser unerreicht; ja in ihren großartigen Parterrelokalitäten mit ihren pompös bemalten, stukkirten und vergoldeten Gewölben, den Wänden in Marmorstück, den reich verzierten Vestibülen und den deutschen Renaissancefassaden prunkvollster Ausstattung überbieten sie alle unsere Monumentalbauten. Leider überschreiten sie auch unsere Zeit- und Geldverhältnisse so bedeutend, daß sie dermalen größtenteils ohne Verwendung leer stehen müssen, ja gerade das schönste dieser Arkadenhäuser ist das Unglück seiner Architekten geworden; denn auch die behördlich angeordneten Arkaden finden keinen Anklang, weil zu ihrer Ausnützung, zur Hintansetzung und Überwindung ihrer unleugbaren Nachteile in erster Linie eine äußerst belebte Passage à la rue Rivoli gehört, die hier nicht vorhanden ist und nie vorhanden sein wird. Auch andere technische Neuerungen, welche in diesen Gruppen einzuführen gesucht wurden, gemeinsame Dampfheizungen, elektrische Beleuchtung u. s. f. erscheinen unter dem Druck der Zeit als verunglückte Experimente.

So kam es, daß die Ansprüche und Projekte wieder auf ein bescheideneres Niveau sanken und jene erwähnten fast idealen Prachtwerke unserer Privatarchitektur als Zeugen allzu sanguinischer Hoffnungen vereinzelt blieben.

Bevor wir indessen zu den Privatbauten der letzten Jahre übergehen, muß noch einiger außerhalb ihrer Reihe stehenden Baulichkeiten gedacht werden und zwar in erster Linie desjenigen Gebäudes, welches halb Monumental-, halb Privatbau, teils Profan-, teils kirchlicher Bau ist, und in höchst charakteristischer und glücklicher Lösung in seinem Äußeren diese seltsame Mischung widerspiegelt: des kaiserl. Stiftungshauses, oder wie es im Volksmunde noch immer heißt: „des Sühnhauses“ (S. 309). An Stelle des unglückseligen Ringtheaters ist von Baron Fr. Schmidt auf persönliche Initiative des Kaisers und aus dessen Privatmitteln ein Wohnhaus errichtet worden, dessen Erträgnisse dem Fonds für die Hinterbliebenen der Verunglückten zu gute kommen sollen. Der Erinnerung an die Entstehung des Hauses gilt eine Kapelle, die vom Erbauer in richtiger Empfindung ihrer Bedeutung in die Mitte der Fassade gerückt ist, und durch das Portal, durch ein mit Statuenmischen und Maßwerk verziertes großes Spitzbogenfenster und den hohen Giebel mit dem Dachreiter ihr charakteristisches Gepräge erhält. Seitlich lehnt sich das gleichfalls in gotischen Formen erbaute Wohnhaus an: im Hauptgeschoß mit zierlichen offenen Bogenstellungen, das erste nachahmenswerte Beispiel solcher Loggien an der Ringstraße. Das Gebäude, dessen Fassade ganz aus Stein hergestellt und das auch im Inneren, was Material und Durchbildung anbelangt, ein Musterbau ist, wurde im Jahre 1885 vollendet und trug bekanntlich seinem Erbauer die Freiherrnkronen ein.

Auch der große Neubau, der hinter der Oper sich erhebt, tritt von vornherein als eine vereinzelt Erscheinung auf das günstigste heraus. Auf dem letzten jener Plätze, welche der kolossale Komplex des ehemaligen Bürgerospitals okkupirte, hat ein reicher

Börsianer einen grandiosen Palast, errichtet, der, in der Grundform eine dreieckige Insel mit zwei spitzen Winkeln bildend, nach allen Seiten frei dasteht. Und von vorn herein hat eine der vornehmsten und reichsten Gesellschaften Wiens das ganze erste Stockwerk als ihr Klublokal in Anspruch genommen und separate Zufahrten und Aufgänge hierzu verlangt. Der hervorragenden, in die Augen fallenden Lage, dem vornehmen Zweck des Baues entsprechend hat Prof. R. König demselben ein ebenso vornehmeres wie stattliches Äußeres im Stile Fischer von Erlachs gegeben. Ein hoher Unterbau durch zwei Etagen, darüber eine abermals mehrere Etagen verbindende Säulen- und Pilasterstellung bis unter das Hauptgesims mit einzelnen mäßig gehaltenen barocken Anklängen geben dem „Ziererhof“ einen den Zins- und Wohnhausstil weit überragenden Charakter (S. 301).

Im Laufe der letzten Jahre haben auch einzelne Bank- und Versicherungsinstitute in eigenen Palästen sich würdige und zweckmäßige Heimstätten geschaffen. Den Anfang machte die Verkehrsbank, von Schachner erbaut, dann der Giro-Kassenverein, dessen sehr ungünstig geformtem Baugrund E. v. Förster eine höchst reizvolle kleine Fassade abgewonnen hat. Für die Assicurazione generale baute D. Thienemann ein würdiges und zweckmäßig eingerichtetes Palais, diesem folgte die Länderbank, welche durch D. Wagner sich ein eigenes Palais in den grandiosen Formen und Verhältnissen römischer Renaissance erbauen ließ, und gegenwärtig errichtet E. v. Förster für die Bodenkreditanstalt einen großen Bau mit einer prächtigen Fassade im Stile florentinischer Frührenaissance, wie alle Schöpfungen dieses Künstlers in sehr harmonischen, edeln Proportionen und eleganten Details.

Dieses große Gebäude bildet zugleich ein Glied in der Kette jener durchgreifenden Straßenregulirungen, welche gegenwärtig im Inneren der Stadt unter großen Opfern von seiten der Kommune durchgeführt werden. Namentlich haben zwei Hauptverkehrsradien, die Kärnthnerstraße mit dem Stefansplatz und die Teinfaltstraße eine nahezu vollständig veränderte Physiognomie bekommen, und an Stelle der engen, ja lebensgefährlichen mittelalterlichen Gassen finden wir jetzt breite, lichte, dem großen Verkehr entsprechende Straßen. Nur wenige Teile der Kärnthnerstraße zeigen noch den alten Bestand, nur wenige der alten Häuser konnten noch dem Andrängen der Zeit widerstehen; die linke Seite (gegen den Stefansplatz gesehen) hat schon früher eine Anzahl glänzender Neubauten bekommen, (z. B. das „Eiserne Haus“ von Helmer & Fekner), jetzt sind auch auf der rechten Seite eine Reihe ganz bedeutender Privatbauten entstanden, in welchen die oben erwähnten allgemeinen Züge zum Ausdruck kommen, speziell auch der Stand des Besitzers, die von ihm vertretene Industrie charakteristisch am Äußeren sich geltend macht, wie z. B. an den beiden „Porzellanhäusern“, eines von Korompay, das andere von Claus erbaut, welche die Niederlagen zweier solcher Fabriken mit mächtigen Auslagfenstern und Magazinen enthalten und an deren Fassaden das genannte Material reichliche Verwendung findet.

Die übrigen Neubauten dieser Straßen und des Stefansplatzes zeigen gleichfalls unter immer häufigerer Verwendung des Eisens und der mächtigsten Spiegelscheiben jenen Zug unserer industriellen Zeit, die Parterreräume samt dem Hofe als hohe lichte Räume zu gestalten und die Pfeiler in möglichst schlanke, weitabstehende Stützen aufzulösen. Der Aufbau der Stockwerke in den verschiedenartigsten Formen und Stilen legt glänzendes Zeugnis ab von der hohen künstlerischen Begabung und der stets auf Neues



Wohnhaus (Beitgasse 4). Von Josef Wieser.

fünnenden, unerchöpflichen Phantasie ihrer Erbauer, unter denen wir v. Wielemanß, Helmer & Fellner, Theyer & Mathies, Tischler u. A. finden.

Es ist im Rahmen dieser Darstellung nicht möglich, die Leistungen der jüngeren

Künstlergeneration einzeln aufzuführen. Von vielen Seiten wird Ausgezeichnetes geboten, und selbst Baumeister und Bauunternehmer führen mit ungenannt bleibenden Hilfskräften, den Schülern der Akademie und der technischen Hochschule, Gebäude



Wohnhaus (Strohgasse 9). Von Franz Roth.

auf, deren Äußeres schon ein gewisses künstlerisches Können, in der Regel nur zugleich durch ein allzuviel des Guten die noch nicht erreichte Vollendung verrät.

Fassen wir das Gesamtbild der modernen Stilentwicklung im Privatbau ins Auge, so tritt uns vor allem ein ausgesprochener Zug stilistischer Selbständigkeit und Formen-

freiheit entgegen, die sich aber nicht nach der Seite der Negation früherer Stilformen, sondern im Gegenteil in einer höchst beweglichen Verwendung derselben äußert. Die Virtuosität und Kühnheit, mit welcher heute die weitest auseinander liegenden Stilrichtungen kultivirt werden, giebt dem Bestreben, stets Neues, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, immer einen lebendigen Impuls, wie eine gewisse künstlerische Basis. Dabei muß aber zweierlei unterschieden werden. Wenn die neueren Fassaden in ihrer äußeren Erscheinung sich in bestimmt prononcirte, rhythmische Gruppen teilen, große durchgehende Ordnungen in weiten Arien mehrere Geschosse verbinden, breite gekuppelte Fenster mit einfacheren abwechseln, Balkone, Erker, Türme mannigfaltig mit zur Belebung des Ganzen beitragen, dabei stets der Wohnlichkeit und Zweckmäßigkeit der inneren Einteilung folgen, ja von dieser bedingt sind, so erfüllt dieses Bestreben die einzig wahre Aufgabe der Baukunst, die eben in erster Linie dem praktischen Bedürfnisse dienen, das Schöne in Form und Verhältnis nur als höhere Durchbildung und Vervollkommnung des Notwendigen erkennen soll. — Andererseits ist aber das Suchen und Haschen nach allen möglichen Stilformen, nur um etwas Neues zu bieten, die bedenkliche Seite der herrschenden Strömung und darum um so mißlicher, weil damit jedes eigentliche künstlerische Glaubensbekenntnis der Architekten und der ganzen Generation verschwindet. Bis in unsere Zeit hat der Architekt aus der Schule und seinem ganzen Studiengang eine Überzeugung mitgebracht und in einem bestimmten Stil diejenigen Formen gesehen, in welche sich unsere modernen Bedürfnisse in zwecklicher und formaler Hinsicht am günstigsten einfügen, und gerade die bedeutendsten Architekten unseres Jahrhunderts waren die Träger eines solchen Glaubensbekenntnisses. Für die moderne Generation existirt ein solches nicht mehr, wenigstens nur für sehr Wenige; die meisten suchen in diesen und jenen Stilen ihre Zuflucht, und was noch schlimmer, dem künstlerischen Geiste noch abträglicher ist: sie verwenden diesen und jenen Stil, weil er — Mode ist, huldigen demselben Götzen, den bisher nur Schneider und Tapezireur angebetet haben. — Wenn wir diesen minder erhebenden Zug unserer Architektur konstatiren, so müssen wir freilich zugestehen, daß unter den geschilderten, etwas leichtfertigen Prinzipien oder gerade durch dieselben eine außerordentliche Mannigfaltigkeit und formale Beweglichkeit, eine heitere und fröhliche Ungenirtheit das Bild unserer modernen Baukunst mit einem Reize anstattet, dem sich kein künstlerisch fühlendes Herz entziehen kann. Die üppigste Phantasie eines Theatermalers könnte nicht lebendigere und bewegtere Straßenbilder und Platzveduten schaffen, als sie in Wirklichkeit uns jetzt so vielfach geboten werden, und wenn man dazu nimmt, daß weitaus die meisten dieser stilistischen Experimente mit einer gewissen Dezenz und Liebenswürdigkeit in der Formenbehandlung durchgeführt sind, so darf man dem erfreulichen Erfolg zu Liebe nicht zu streng ins Gericht gehen und die großen Tendenzen der Baukunst dort vergessen, wo sie im Grunde auch leicht vermißt werden, — um so eher als wir in diesem Gesamtbilde unserer heutigen Baukunst unschwer den spezifischen Charakter Wiens wiederfinden können.

Dasjenige Gebiet der baukünstlerischen Thätigkeit aber, welches dem Architekten in noch erhöhtem Maße gestattet, seiner künstlerischen Neigung, der Freude an räumlichen Kombinationen, an malerischer Gruppierung im Inneren und Äußeren nachzuleben, kann leider noch immer viel zu selten betreten werden: der Bau des freistehenden Familienhauses, der größeren oder kleineren vorstädtischen Villa.

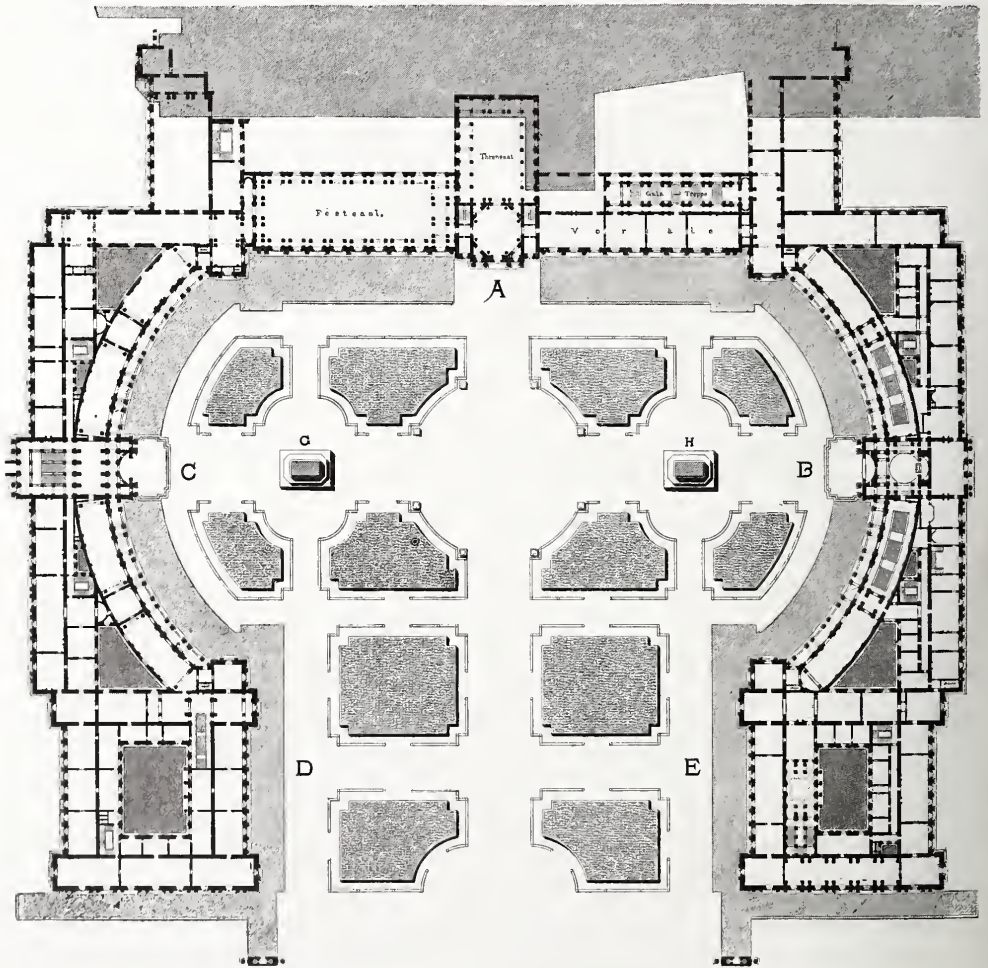
Die schöne Umgebung Wiens hat sich allerdings im Laufe des letzten Jahrzehnts ganz erstaunlich belebt und in Bezug auf ihre „Sommerfrischen“ erweitert, dank dem Entgegenkommen der verschiedenen Bahnen, welche zahlreiche Lokalzüge auf den drei Hauptlinien, mittels deren der Wiener Wald und die Voralpen erschlossen werden, einführen. In den von den dunkeln Wäldern dicht umsäumten Ortschaften der Westbahn, in den pittoresken Thalschluchten an der Südbahn und in den an dem Nordrande unserer Hügelketten, am Donauufer sich hinziehenden Dörfern der Franz-Josefbahn sind zahllose kleine Familienhäuschen und Villen meist in einfachem Holzstil entstanden, die Täler und Hügel auf das freundlichste belebend. Da indessen alle diese Wohnungen nur einem drei- bis viermonatlichen Aufenthalte dienen, der eigentliche Herd des Hauses und der Familie unverrückt in der städtischen Wohnung bleibt, so erhalten diese Bauten nur in seltenen Fällen über das Ansehen des Provisorischen hinaus einen mehr monumentalen oder stabilen Charakter. Darum wird auch nur selten der Architekt zu solchen Aufgaben berufen. Die Landbau-, Maurer- oder Zimmermeister sind meist die schöpferischen Kräfte dieser suburbanen Architektur, ja sie wird leider vielfach nur auf Spekulation, möglichst billig und schlecht hergestellt.

Was andere größere Städte in so freundlicher und erfreulicher Weise ziert, die Villenviertel am Gürtel der Städte, die einzelstehenden Familienhäuser inmitten zierlicher Gärten, ist hier mit Ausnahme des sog. Cottageviertels nirgends zustande gekommen. Rings um die Stadt ziehen sich der geschlossene Gürtel der Vorstädte, die dichtgefüllten Arbeiter- und Fabriksviertel, sich immer weiter nach auswärts dehnend, schon die Grenzen der nächsten Villenquartiere in Hiebing und Döbling berührend. Weit hinaus ins Land, in den entferntesten Gemeinden sehen wir Straßen mit projektierten geschlossenen Häuserzeilen, einzelne Häuser mit je zwei Feuermauern zum Anschluß für andere. Nur jenes vorerwähnte, von Ferstel gegründete Cottageviertel erfreut sich infolge seiner herrlichen, die Stadt dominirenden Lage eines immer regeren Emporblühens. Hier finden wir zahlreiche einfache Landhäuser und Familienvillen, im Äußeren zumeist Rohbau mit Holzäichern, mit Balkonen, gedeckten Loggien und Pergolen, die mit einfachen Mitteln zumeist recht hübsch und wohnlich ausgestattet sind. Durch reichere und belebte Gruppierung, höhere Aufbauten, größere räumliche Entwicklung zeichnet sich die Villa Oberwimmer von Helmer & Fellner aus, wie die in dem nahen Oberdöbling von denselben Architekten errichtete Villa Rittershausen.

Die beiden bedeutendsten Schöpfungen der letzten Jahre auf diesem Gebiete treffen wir aber in Baden, am Eingange des romantischen Helenenthals, unterhalb der Ruinen der beiden Burgen Rauhenegg und Rauhenstein. Herüben ist für den Erzherzog Wilhelm durch Baurat Neumann jun. — drüben für den Großindustriellen W. Gutmann durch Baurat v. Wielemans eine reizende Villa erbaut worden. In beiden macht sich das Bestreben geltend, die Schönheit der Lage durch ausgebauter Erker, Türme und Terrassen voll auszunützen und dadurch dem Äußeren eine pittoresk-malerische Silhouette zu geben; in beiden finden wir die der gemeinsamen Schule entspringende Vorliebe für sorgfältig behandeltes, reich ornamentales Detail bei echter Anwendung verschiedener Materialien — Stein, Holz, glasirter Thon, Schmiedeeisen, farbiges Glas u. s. f. Die Villa Gutmann zeichnet sich aus durch eine klar disponirte Grundrißanordnung schön proportionirter Wohn- und Gesellschaftsräume, — die Villa des Erzherzogs durch unererschöpflichen Reichthum verschiedenster Motive im äußeren Aufbau, nament-

lich durch eine höchst gelungene Holzarchitektur an dem großartig disponirten Stallgebäude.

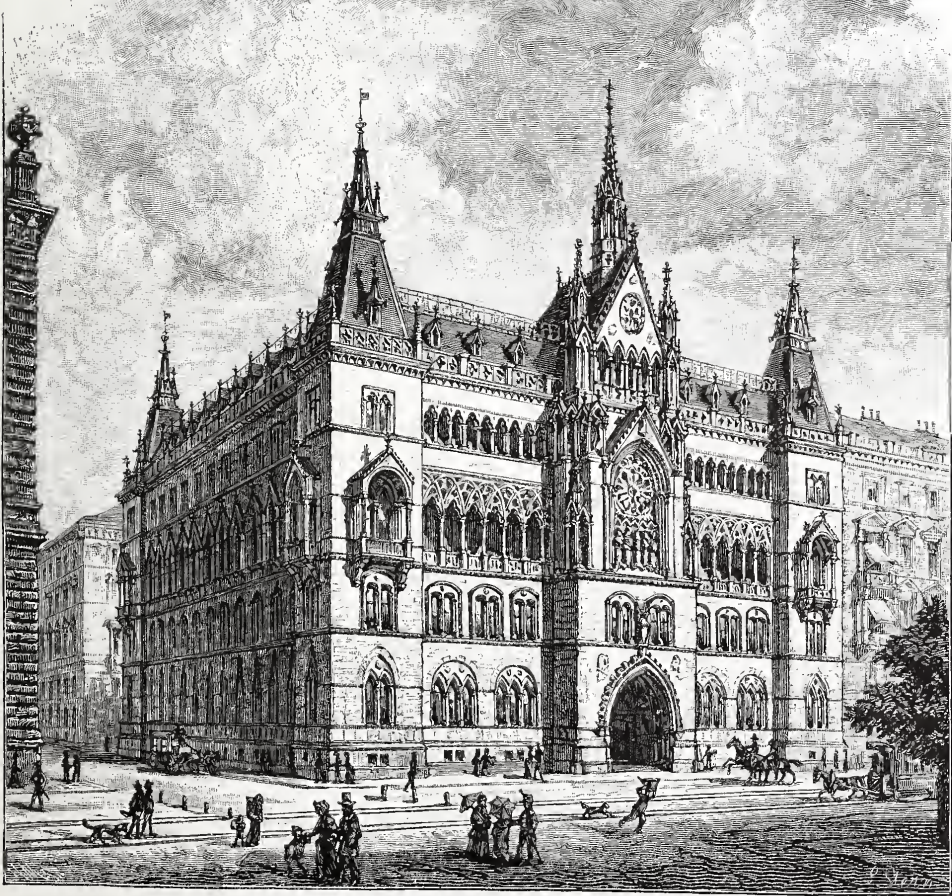
Zahlreichere und teilweise sehr hübsche Villen finden sich in den entlegeneren Sommerfrischen, am Fuße des Schneebergs in Reichenau, dann an den Seen des Salzkammergutes u. s. f. Es ist kein Zweifel, daß eben diese schöne, in wenig Stunden erreichbare Umgebung die nächste Ursache ist, daß in unmittelbarster Nähe der Stadt



Grundriß der neuen Burg nach den Plänen Semper's und Hasenauer's.

Villenquartiere im großen Stile nicht entstehen. Vergeblich wartet die leider eingegangene und parzellirte „Neue Welt“ in Hietzing auf Baulustige, welche in dem herrlichen Park sich Landhäuser errichten wollen: zwei sehr hübsche Bauten von Theyer und von Feldscharek, welche den Anfang machten, sind bis jetzt vereinzelt geblieben. — Und so lange eben kein rascher, direkter Verkehr diese äußeren Borgemeinden mit der Stadt verbindet, wird die Ansiedelung von Familienhäusern immer in engen Grenzen bleiben, und wird immer der Wiener im Winter in der Stadt, im Sommer in den entfernten schönen Gebirgsorten domiziliren.

Zum Schlusse unserer Darstellung müssen wir nochmals in die Residenz zurückkehren. Wir haben nicht bloß projektirte und wirkliche Straßenregulirungen zu verzeichnen; nicht bloß eine Reihe von bedeutenden Werken der Privatbauthätigkeit anzuführen, sondern sehen auch immer mehr die Straßen und Plätze sich beleben mit monumentalen Werken der Plastik. Eben jetzt stehen zwei mächtige Holzgerüste auf zwei großen Plätzen und deuten auf die nahende Vollendung umfangreicher Denkmäler



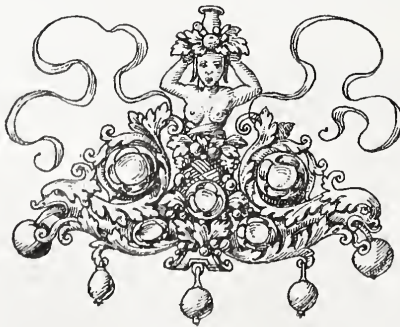
Das kaiserliche Stifungshaus von Fr. Freiherrn von Schmidt.

— zwischen den Museen das reich gruppierte, von Reiterstatuen und Reliefs umgebene Monument für Maria Theresia von R. Zumbusch, auf dem Praterstern die Säule, umgeben von Tritonen, mit dem Standbilde Tegethoffs von Kundmann. Letzteres soll noch in diesem Jahre enthüllt werden, während die Aufstellung der ersteren erst für nächstes Jahr in Aussicht genommen ist. Ferner harret die Haydn-Statue von Natter der Entscheidung über den Ort der Aufstellung; denn das Eigentümliche bei allen unseren Denkmälern ist immer die außerordentlich schwierige Platzfrage, die bis jetzt auch nicht immer ganz glücklich gelöst wurde. Jetzt schwebt der Kampf der Meinungen über dem Denk-

mal Haydn's und Mozart's, für welch letzteres vorläufig der Stadtpark ins Auge gefaßt ist, während für ersteren der Platz vor der Mariahilferkirche ausersehen wurde, wobei freilich das Wagner'sche Gänsemädchen, ein reizendes Werk der Genreplastik, einst auf der Brandstätte aufgestellt, dann jahrelang im Depot, abermals auf die Wanderung gehen muß. Grillparzer erhält sein schönes Denkmal, eine sitzende Statue von Kundmann, mit Reliefs von Weyr, in einer Cyedra angebracht, in nächster Nähe des Burgtheaters im Volksgarten — in einer ausnahmsweise günstigen Placirung. In neuester Zeit ist nun noch ein neues Projekt für ein großes Monument aufgetaucht — für Kadetzky sind unter dem Protektorat des Erherzog Albrecht im Laufe von vier Wochen 150 000 Fl. zusammengelassen, während für Mozart im Laufe von einem Dezennium erst 57 000 Fl. zusammengekommen sind. Für den kürzlich verstorbenen Eitelberger, den Bahnbrecher unserer Kunstindustrie, den Schöpfer des österreichischen Museums, wird unter dessen Arkaden ein Denkmal errichtet, und da schon dieses Thema berührt ist, so sei auch der zahlreichen größeren skulpturge schmückten Grabmäler gedacht, welche in immer großartigerem Aufbau die Arkaden und einzelne Gräfte des Centralfriedhofs zieren, die gemeinsamen Arbeiten ausgezeichneter Architekten und Bildhauer, z. B. des Monumentes für Wertheim von Claus, für M. L. John von Wielemans. Vor kurzem ist ein Monument für die Opfer des Ringtheaters an Weyr, — ein Denkmal für Hegga, den Semmeringbahnerbauer, an die Architekten Lange und Avanzo übertragen worden u. s. f.

So regt sich doch allerorten ein im Umfang zwar mäßiges, dem Zweck, Inhalt und Erfolg nach jedoch recht erfreuliches künstlerisches Schaffen; innerhalb der großen Stagnation doch ein leichter, belebender Wellenschlag, ein fortwährend pulsirendes Leben veratend. Die Zeit des Ringstraßenausbaues, der großen Monumentalbauten ist eben vorbei; — die wir das Bedeutendste entstehen und wachsen sahen, wir müssen uns bescheiden in dem Gedanken, daß eine solche Epoche ihren Abschluß finden muß, daß solch gewaltige Thaten einander nicht ununterbrochen folgen können. Wer den Aufschwung miterlebt und die Krise, deren schwere Dissonanzen noch immer nicht verklungen sind, — der erfrent sich jetzt des ruhiger dahinfließenden Lebens, der bescheidenen aber gesicherten Thätigkeit, der langsam sich hebenden Erfolge und — der Hoffnung auf die Verwirklichung der großen städtischen Projekte.

A.





Ein Abend in Finnland. Gemälde von A. Edelfelt.

Die Malerei im Salon von 1886.

Von Richard Graul.

Mit Illustrationen.

Die späte Kunde, welche wir an dieser Stelle von dem Pariser Salon bringen, mag es rechtfertigen, wenn wir unseren Bericht auf die Erwähnung einiger bemerkenswerter Erscheinungen beschränken. Ahnelte ja auch die diesjährige Ausstellung ihrer Vorgängerin so sehr, daß eine entscheidende Wendung in der gegenwärtigen Kunstbewegung Frankreichs nicht wohl nachgewiesen werden kann. Gewiß liegen Anzeichen einer Reaktion gegen den herrschenden Naturalismus vor, allein sie sind noch zu vereinzelt, noch zu schüchtern, als daß sie einen prinzipiellen Wandel in den Überzeugungen der großen Mehrheit zur Folge haben könnten. Dieselben Bestrebungen, welche wir in unserem vorjährigen Bericht kurz zu charakterisiren versuchten, fielen auch diesmal in die Augen, und ihre Ergebnisse waren im allgemeinen die gleichen.

Seit die Sonne des Plein-air aufgegangen, sind Lichteffecte die Aufgaben, an deren Lösung alle Kräfte sich reiben. Ein klarer Schein lagert auf den Flächen, verblaßt die koloristischen Reize der Farbe, beraubt die Zeichnung ihrer Bestimmtheit, ernüchtert die Poesie der Stimmung und verschleudert den Zauber des Hellsdunkels. Und wie viel die Kunst dabei auch an packender Thatsächlichkeit der Erscheinung gewonnen hat, was sie leistet in eindringlicher Naturbeobachtung und virtuoser Technik, so viel hat sie auch an ihrem inneren Wesen eingebüßt. Sie hat an ihrer Seele Schaden genommen, und daß sie sich vornimmt, die Wahrheit zu sagen, rettet sie nicht vor dem Vorwurf der Verflachung. Die Wahl des Sujets pflegt dem modernen Maler wenig Mühe zu kosten, er mutet seiner Phantasie keine sonderliche Anstrengung zu: das Alltäglichsie ist ihm gerade recht. Er studirt es, analysirt es in allen Formaten, sucht ihm in dekorativen Schilderungen eine offizielle Monumentalität zu erringen, und es fehlt nicht viel, daß er es aus den Mairien auch in die Gotteshäuser trägt. Historie und Mythe finden nur ungläubige Gemüther — die religiöse Kunst fehlte diesmal vollständig — man schämt sich beinahe jeder subjektiven Anteilnahme am Gegenstande der Darstellung; greift man wirklich zur Geschichte, so geschieht es mit dem überlegenen Sinn des Kritikers, oder mit der Kennermine des Antiquars, ohne alle Spur von großer oder naiver Auffassung.

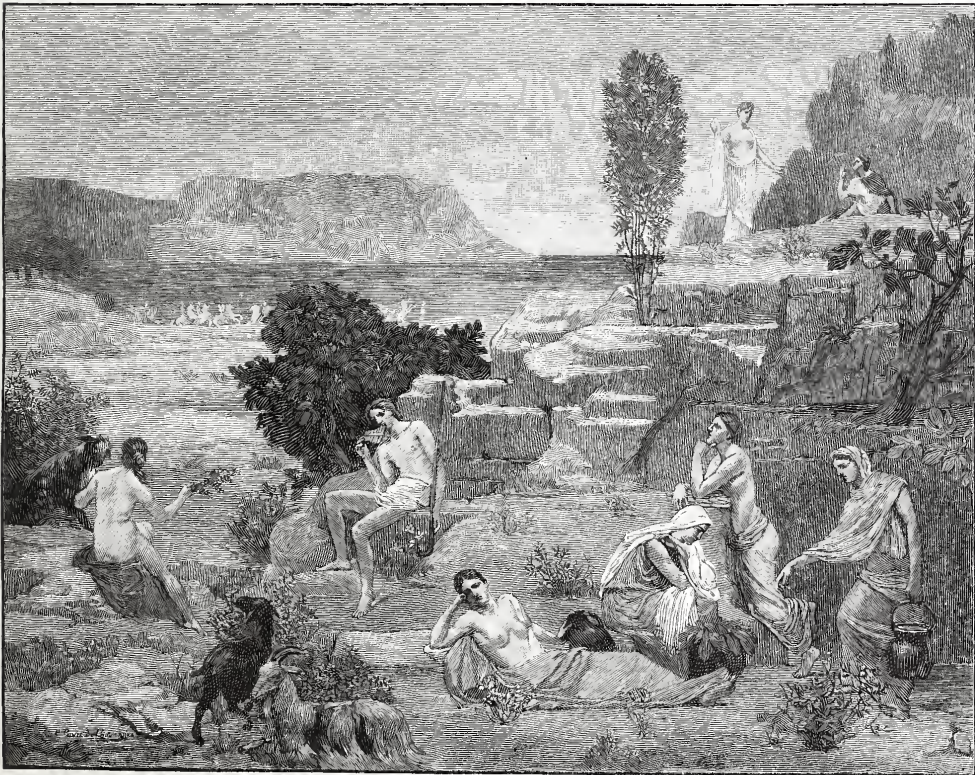
Wer inmitten solcher Zustände beharrlich nach der Idealität einer geläuterten Form strebt, wem es um die Größe des Stiles zu thun ist, wie sie den Meistern der Renaissance eignete, — kann, so mißgünstig ihm auch die Stimme der Zeit klingen mag, des Beifalls der Urteilsfähigen sicher sein. Und wenn die Meinung der großen Menge ohne Zögern diesen beipflichtet, so liegt darin vielleicht das Bekenntnis ausgesprochen, daß es endlich an der Zeit sei, umzukehren auf der schiefen Bahn des baaren Naturalismus. Einstimmig und mit Recht hat man Pierre Puvis de Chavannes die Ehren des heurigen Salons zugedacht. Heute steht der Meister auf der Höhe seines Ruhms. Weitab von der breiten Laufstraße der modischen Kunstübung liegen die Wege, auf denen dieser Künstler, — ein Autodidakt fast, — nach Verkörperung seiner Ideale rang. Von Anfang an wies ihn sein Talent auf die dekorative Malerei, auf den monumentalen Stil hin. Seine ersten Versuche indessen erregten Heiterkeit; so offenbar zeigten sie die Mängel einer nicht zureichenden Schulung, so keckerisch schien dem damaligen Geschlecht Puvis' Verhältnis zur Natur. Nannte es Couture, — kurze Zeit sein Lehrer, — einen Fou furieux, so hieß es Puvis einen Fou tranquille. In der That ist grandiose Ruhe charakteristisch für seine Kunst, und seine Naturauffassung entfernt sich insofern vom Naturalismus, als er in der Erscheinung eine Versinnlichung einer ganz bestimmten Idee erblickt. Gleich Millet — dessen markige Charakteristik ihm allerdings abgeht — verallgemeinert er das Individuelle, mäßigt und vereinfacht das von der Natur Gegebene, trachtet mit wenig Mitteln nach der größten Wirkung. Wenig kümmert ihn die psychologische Vertiefung, er meidet augenscheinlich in seinen Bildern den Blick ins volle Antlitz, das verraten deutlich die vielen Profilköpfe seiner Gestalten. Die Darstellung gewaltiger Bewegung, pathetischer Regungen ist nicht seine Sache. Keineswegs deshalb etwa ein korrekter Zeichner wie Ingres oder Delacroix, hat er nichtsdestoweniger Werke geschaffen, welche wohl geeignet sind, die Hoheit seiner künstlerischen Absichten in großartiger Weise zu bekunden. Sein Ludus pro patria vom Jahre 1882, seine Dekorationen im Pantheon, der „Heilige Hain“ vom Jahre 1884 sind Schöpfungen, welche die moderne Kunstgeschichte im Auge behalten wird.

Nicht immer freilich decken sich Form und Gedanke, nicht immer kommt das Programm, das sich der Künstler für sein Werk ersann, zu vollkommener Ausführung. Die Komposition gelangt nicht zu vollständiger Klärung, die Gruppierung im Raume macht dem Künstler Mühe, wie die korrekte Behandlung des Details in Zeichnung und Modellirung. Von einem organischen Bezug der einzelnen Gruppenglieder zu einander gewahren wir wenig; nur das seltsam abgeblaßte Kolorit, — im Landschaftlichen an Corot gemahnend, — das die Wirkung harmonisch verblieher Tapissereien oder alter Fresken anstrebt, bringt mit seinen nebelbleichen, zartgrünen, lilablauen und milchig-blauen Farben in das Ganze eine wunderbar stimmungsvolle Einheit. Puvis' Schaffen vollzieht sich nicht unter dem Feuerdrang mächtiger Inspiration: die Hand folgt unsicher dem innerlich nicht mit voller Klarheit geschauten Bilde. Auch das diesjährige mächtige Triptychon konnte das lehren. Wie das „bois sacré“ (1884), ist es für die Treppendekoration des Lyoner Museums bestimmt. — Nach Puvis' Auffassung — er hat es im Katalog kurz und bündig gesagt — sind Form und Empfindung die Pole, zwischen denen die Kunst sich bewegt. Die Form findet in der Antike, die Empfindung in der mittelalterlichen Kunst ihren reinsten Ausdruck; das will er in den beiden Hauptteilen des Triptychons, in der „antiken Vision“ (S. die Abbildung S. 313) und in der „christlichen Inspiration“ zeigen.

Die „antike Vision“ führt uns in attisches Land: blauendes Meer, dem schimmernde Eilande entsteigen, schließt eine ideale Hügelandschaft ab; klarer Himmel breitet seine Lichtfülle darüber. Hier und da Bäume und Sträucher — sie bilden die einzigen kräftigen Tongruppen im Bilde. Ein Hirt bläst auf der Syrinx, fünf weibliche Gestalten, mehr oder weniger bekleidet, lagern oder stehen wie verstreut und ermüdet umher, genießen seliger Ruhe. Einige Ziegen gesellen sich dazu. Im zweiten Grunde, eine Anhöhe hinauf, ist ein junges Weib statuen gleich ausgerichtet und spricht einem Jüngling zu, in der Ferne aber, am Meeressaum sprengt ein gespenstiger Zug von Jünglingen vorbei, gleich einer flüchtigen Erinnerung an die Reitergruppe des Phidias im Parthenonfries. Aus diesen verschiedentlichen Elementen

von fast schemenhafter Körperlichkeit setzt sich das Bild zusammen, und die Vision der antiken Welt entsteigt in träumerischer Unbestimmtheit den matten, fast elegisch stimmenden Tonlagen, welche allein nach Puvis de Chavannes sich einer umgebenden Architektur gut einfügen. Aber diese schleierhafte Harmonie vermag uns nicht über den Eindruck der Schläfrigkeit, die sich besonders bei jenen bleichsüchtigen Weibern von wenig kräftiger Konstitution kundgibt, hinwegzutäuschen, und alle tüchtige Gefinnung, alles reine Streben nach der Strenge des monumentalen Stiles vermag die Schwäche einer ins Weibliche gezogenen Antike nicht zu verdecken.

Ohne Zweifel bedeutender ist das Gegenstück, „die christliche Inspiration.“ Hier ist der leitende Gedanke weitaus glücklicher verkörpert, die Komposition geschlossener, die Charakteristik



Antike Vision. Gemälde von Puvis de Chavannes.

leibhaftiger, kräftiger. Das leichtverständliche Bild läßt den weisevollen Frieden mönchischen Daseins in edler Darstellung herauslesen. Das dritte Glied der Lyoner Dekoration endlich ist als Umrahmung einer Thür gedacht, zu deren Seiten je eine Figur erscheint. Es sind Allegorien der Saône und des Rhodanus, zugleich Stärke und Anmut versinnlichend.

Es wäre unbillig, wollten wir das subjektiv Berechtigte von Puvis' Auffassung des dekorativen Stiles bemängeln, weil seine Art und Weise zu malen nicht ohne schädlichen Einfluß auf eine ganze Anzahl Maler geworden ist. Es ist leicht, dem Meister die technischen Kunstgriffe abzulernen, leicht, nach seinem Rezept zu „decoloriren“, aber es ist nicht minder leicht, das Verkehrte solchen Bemühens einzusehen. Wo nicht eine selbständige Individualität — und eine solche ist Puvis de Chavannes unzweifelhaft — die Mittel der Kunstsprache nach ihren Zwecken modelt, hat die noch so virtuose, ja überlegene Handhabung des Technischen, hat die Manier keine Daseinsberechtigung. Es ist bedauerlich, daß selbst solche Künstler, deren Anfänge eine selbstige Entwicklung erhoffen ließen, wie besonders Ferdinand Humbert, sich dabei bescheiden, — ohne den naiven Sinn des Meisters freilich, — weite Ge-

mälde in jener farbenscheuen Weise hinzustreichen. Es ist eine seltsame Verirrung, wenn gerade in dem Lande, welches die Watteau, Delacroix, Baudry im Farbenzauber schwelgen sah, daß gerade da fast alle die Bewältiger dekorativer Aufgaben, die Pierre Lagarde, Léon Comerre, Emile Lévy, Paul-Albert Baudouin u. a. m. — und die Republik kargt nicht mit schmuckbedürftigen Wänden öffentlicher Bauten — mehr oder weniger ihr Ideal in einer systematischen Erstickung allen farbigen Reizes erblicken und Werke schaffen, die ihrer dekorativen Bestimmung widersprechen. — An einer farbenheiteren Tönung hält ausnahmsweise fest Alexis-Joseph Mazerolles in zwei für die Gobelinsmanufaktur bestimmten Panneaux mit typischen Figuren aus Molière's Komödien; von Galland, einem der besten Dekorateure Frankreichs, war nichts zu sehen.

In grellem Gegensatz zu Puvis und zugleich zu der großen Masse der Lichtmaler steht mehr denn je der Orientalmaler Benjamin-Constant. Er entfaltet, wenn auch zuweilen in etwas einseitiger Weise — lila und kanariengelb sind seine Passion — den höchsten koloristischen Pomp, und es ist eine wahre Lust für das Auge, inmitten der grauen Eintönigkeit der offiziellen Dekorateure und der nüchternen Werkthätigkeit der Naturalisten auf einen Virtuosen der Farbe zu stoßen, dem es gegeben ist, auch die gewaltsamsten Kontraste im Aneinanderreihen gesättigter Töne harmonisch zu brechen und zu binden. Constant, ein Schüler Cabanel's (wie Ferdinand Humbert), ist von der Klasse der Regnault. Damit ist nicht gesagt, daß er dem Schöpfer des „General Prim“ gleichkäme; aber es ist damit angedeutet, daß er, wie der Maler der „Hinrichtung ohne Urteilspruch“, dem Spiel der Palette, der rein farbigen Wirkung jede klare Idee, jeden Reiz seelischer Stimmung opfert. Ihm ist es eins, ob er einen Teppich, einen Mosaikboden oder einen Menschen malt; das Draufunddran der äußeren Erscheinung ist ihm alles; noch nie entdeckte er lebenswarm rinnendes Blut unter der braunen Epidermis seiner Haremschönen. Aber er giebt in der effektvollen Komposition malerischer Interieurs, wie früher in der üppigen Schilderung südlichen Sonnenbrandes, Zeugnis von einer überaus regen Phantasie und einer nie versagenden Bravour der Ausführung. Wie Regnault, möchte er auch das „Schrecklich-Wollüstige“ im Temperament des Orientalen zum Ausdruck bringen, aber seine Gestalten sind keine eigenwilligen Geschöpfe: sie sind stumme Schauspieler, wenn nicht Wachsfiguren im flitternden Glanz reicher Kostüme. Die Judith dieses Jahres mit dem mächtigen Schwert in den Händen, hoch aufgestellt und regungslos, die Bronzebrust bis an die Hüften bloß, das schwarze Haar wirr und das Antlitz verfinstert, die Lenden kunstvoll seidendrapirt, läßt nichts von ihrer mörderischen Absicht ahnen. Umgeben von kostbaren Teppichen und schwellenden Kissen bildet sie ein Stück des Inventars, ein interessantes Detail in dem farbenprächtigen Stilleben.

Kein Wunder, wenn dieser Farbenkünstler zur Historie keinen Beruf hat. Was stellt das mächtige Gemälde vor, das er „Justinian“ getauft hat? Steif und unbeweglich auf marmorernem Sessel thront der Kaiser in prächtigstem Ornat. Ihm zu Seiten sitzen Geistliche und Mägte, herrlich geschmückt. Der finsterblickenden Majestät gegenüber ein Greis am Boden, der eine Botschaft verliest. Die Figuren sind gute Kostümstudien, wirken vorzüglich in dem strahlenden Glanz des Thronsaales. Es ist ein Paradestück voll zeremoniöser Würde, ein brillanter Theatereffekt, wie ihn Cardon für seine Theodora nicht glücklicher hätte ersinnen können.

Geradezu poffenhast aber erscheint der Theatereffekt in Georges Rochegrosse's Nebukadnezar. Es ist die unerquickliche Szene, wie der König zum Tier verroht, sich auf dem Boden wälzt, um nach Gras zu suchen. Mit komischem Erstaunen sehen es die archäologisch exakt aufgepöckelten Hölflinge, aber sie gewahren glücklicherweise nicht, wie auf dem Unglücklichen ein kolossaler, vierflügeliger Engel, — ein Phantom, durchsichtig in regenbogenfarbenen Lasuren, — ganz unglaublich schimmert. Jammersehade, daß Rochegrosse aus dem Absonderlichen nicht herankommen kann, und seine ersten Arbeiten waren so voller Hoffnung! Sollte wirklich der unter allgemeinem Jubel aufgegangene Stern einer Makete gleich in nichts zerfahren? Die Historienmalerei schien seiner zu harren, denn nur wenige Kämpen von erheblicher Bedeutung hat sie ins Treffen zu führen. Jean Paul Laurens ist immer noch der talentvollste Vertreter dieser Richtung, wenn gleich auch er mehr zum Genre hinneigt. Sein

neues Bild ist erfüllt von dem Groll gegen die Übergriffe der Kirche. Er hat einen energischen Torquemada gemalt, der das kastilische Herrscherpaar, Ferdinand und Isabella, ob seiner Schwäche für jüdisches Geld zur Rede setzt. — Das Gebiet des Graufigen betrat ein spanischer Maler von den Philippinen, Juan Luna; er schilderte in unheimlichen Tönen, wie verwundete und tote Gladiatoren im „Spoliarium“ von rohen Gefellen weggeschleift werden. Ein graufiges anderer Art zeigte Moreau de Tours; es ist ihm gelungen unser Erstaunen zu erregen über die Willenskraft Pichegru's, der sich selbst im Gefängnis erdroffelte. Aber wozu diesen Dingen weiter nachgehen? Die nächste Zeit wird sie vergessen haben und es bei der Beurteilung der sogenannten Geschichtsbilder, einschließlich derer, welche ihre Stoffe dem siebziger Kriege entnehmen, nicht weiter bringen, als zur Anerkennung der tüchtigen Detailstudien und lebhaften Inszenierungen, welche sie alle in verschiedenem Grade aufweisen.

Weit günstiger sind die Erfolge der modernen Schule im Genre, speziell in jenen gewissenhaften Schilderungen aus dem täglichen Leben der Handwerker und Bauern. Dagnan-Bouveret, dessen „Pferde an der Tränke“ von 1885 heute im Luxembourg hängen, hatte mit dem „Geweihten Brot“ wohlverdientes Lob errungen: es ist das Beste, was er bis jetzt geliefert hat. In einer katholischen Kirche sitzen andächtige Weiber, viele alte à la Leibl, aber auch ein junges und Kinder; ein Chorknabe reicht ihnen geweihtes Brot, — diese höchst einfache Szene in der feuchten Dorfkirche ist mit gewinnender Schlichtheit wiedergegeben und von jenem Anflug mitleidigen Humors umschwebt, den wir nur äußerst selten bei den französischen Naturalisten gewahren. Ähnliche Stoffkreise berühren u. a. die Arbeiten von Isak Israëls, Prouillet, Dinet und dem Kopenhagener Maler Kroyer, dessen „Schmiede“ aber geradezu verfehlt ist. Da hatte der originelle Raffaelli den „Gießer“ bei seiner Thätigkeit besser beobachtet, und Guedry das „Abbeizen des Metalls“; an welcher letzterem Werke das einfallende Licht in der Weise des Pieter de Hoogh recht glücklich in seiner Wirkung getroffen ist. Bretons vespernde Schnitterinnen kamen der „Lerche“ von 1885 nicht gleich. — Fehlten auch in diesem Jahre gewaltige Malereien wie Koll's „Arbeit“ oder Hermite's „Wein“, die Genremaler waren überaus zahlreich vertreten; aber es würde zu weit führen, auch nur die am meisten genannten Vertreter der vielen verschiedenen Richtungen in diesem kurzen Bericht zu berücksichtigen.

Ein anderes Gebiet der französischen Kunst, eine Glanzseite, der wir in Deutschland, wie unsere Berliner Jubiläumsausstellung wiederum lehrt, nichts entgegen zu setzen haben, hat eine neue Belebung erfahren. Das Studium des Nackten ist ein anderes geworden, seit man begonnen hat, den zarten Wirkungen nachzuspüren, welche das klare Licht des Plein-air auf die Karnation ausübt. Die ältere Künstlergeneration, Baudry zum Beispiel und alle die, welche es mit der Akademie nicht verderben wollten oder konnten, strebten nach einer Idealisierung der Wirklichkeit und glaubten von sich selbst mehr zu dem Bilde hinzuthun zu sollen, als die subjektive Beschaffenheit des Sehorgans mit sich bringt; mit einem Worte, sie komponierten, während die Mehrzahl der „Neuen“ entweder „analysiren“ oder aber kopiren und skizziren. Aber ihre Kunst soll ja auch nicht allein erfreuen, sie möchte lehren, möchte der Nachwelt als „Dokument“ gelten! Man stellt sich Probleme rein technischer Art, man sucht den Zauber des Lichtes mit authentischen Belegen zu beweisen. Man malt bloße „Studien“ ohne inhaltliche Absicht. Selbstweckgemäße Arbeiten, bei denen die Phantasie leer ausgeht und deren katalogische Benennung ohne jeden Belang gegenständlicher Natur ist. Alfred-Philippe Koll, dessen vorjährige hierhergehörige „Studie“ — ein Weib mit einem Stier in sonniger Landschaft — den Lesern noch in Erinnerung sein wird, hat auch diesmal ein neues Ergebnis seiner wertvollen Untersuchungen vorgebracht. Feuer hat er jedoch des Bierfüßlers entraten, der ihm 1885 einen so seltsamen Hintergrund für den Körper seiner Heroine abgab; er hat einfach ein junges Weib, dreiviertel entkleidet, ins Grüne gesetzt und zwar wie Ingres seine Nymphe in der Sammlung La Caze (Louvre) mit der Rückseite dem Beschauer zu. Durchaus keine Eleganz der Zeichnung oder Noblesse des Stiles in dem Bilde, aber ein überaus anmutiges Spiel seiner Töne auf diesem in den fahlen Schein der Morgensonne getauchten Körper. Mit beinahe gleicher Virtuosität in der Bewältigung von Licht-

und Lustschwierigkeiten hat ein talentvoller Amerikaner, Alexander Harrison, ein „arkadisches“ Idyll geschaffen, indem er junge Dirnen in entkleidetem Zustand sich anstandslos im Freien tummeln läßt. Weit angenehmer berührt das liebliche Mädchen (Floral) Raphaël Collins, das ähnlich wie Benner's Ariadne — deren heliogravirte Reproduktion die Zeitschrift im siebzehnten Bande brachte — höchst unschuldvoll nur nicht so linien-schön im Grase liegend einen Halm durch den Mund zieht; aber der Künstler machte es sich leicht, um seine Farben in Harmonie zu bringen: er korrigirte einfach die Natur und dämpfte die Töne à la Puvis. Solche Freiheiten erlaubt sich ein Meister wie Carolus Duran nicht, spielend überwindet er alle Schwierigkeiten der Farbe („Erwachen“) und ein im Weiß-



Nympe und Amor. Gemälde von Léon Perrault.

malen so virtuoser Künstler wie Gervey verdirbt sich seine koloristisch höchst interessanten Werke nur durch die Impertinenz seiner Sujets. Nur der Maler des „Kolla“ von 1877 konnte an einen so raffinierten sans-gêne Gefallen finden, wie es die nackte „Dame mit der Maske“ bekundet. — Daß übrigens bei der Verherrlichung des Nackten die bewährten älteren Maler wie Henner und Bouguereau nicht fehlen, ist selbstverständlich und wir erwähnen es nur, weil wir auf dieser Seite das Werk eines Anhängers und Schülers von Bouguereau, Léon Perraults, (Nympe mit Amor scherzend) abbilden.

Die Meisterschaft der Franzosen im Porträt feierte auch in diesem Jahre Triumph. Die Vertreter aller Richtungen waren versammelt. Bonnats isolirende Kunst haben wir voriges Jahr gelegentlich der „Portraits du siècle“ zu charakterisiren gesucht. Diesmal nahm er Pasteur und den Vicomte Delaborde in die Galerie seiner Berühmtheiten auf. Pasteur hat aber auch in einem jüngeren Künstler, in dem Finnländer Albert Edelfelt, einen tüchtigen Porträtisten

gefunden. Edelfelt, den wir auch als trefflichen Schilderer seines Heimatlandes kennen lernen (S. die Abb. S. 311), hat den Gelehrten in seinem Laboratorium aufgesucht, umgeben von Präparaten und Flaschen aller Art. Aber diese massenhafte Ansammlung des Gerätes, an dem die Beleuchtung unruhig spielt, hat dem Bildnis geschadet, die Umgebung ist viel zu vorlaut und läßt den Gelehrten nicht zu Worte kommen. Zudem scheint uns spezialistischen Bürgern des 19. Jahrh. der Apparat, mit dem Pasteur hantirt, scheint uns seine ganze Umgebung nicht charakteristisch genug. Die alten Meister wußten ihr Modell besser in seine Sphäre zu bannen; man denke an Holbeins Erasmus oder an Velasquez' Schauspieler. Aber auch Cabanel in dem trefflichen Porträt der „Gründerin des Ordens des Petites soeurs des pauvres“ hatte den richtigen Rahmen für die fromme Frau gefunden; weniger gut in dem Pendant dazu, dem Porträt des Gründers, — aber beide Werke sind meisterhaft und haben viele veröhnt mit dem weinerlichen Akademiker des vorigen Jahres.

Das Seltsamste auf dem Gebiete der Bildnismalerei hatte unstreitig Paul-Albert Besnard, ein in der Wolle gefärbter Impressionist, aufzuweisen. Es ist ein Damenporträt in ganzer Figur oder soll es wenigstens sein. Eben ist die Frau aus einem lebhaft erleuchteten Saal in die Mondnacht hinausgetreten und bleibt auf der Schwelle stehen. Sie befindet sich wie zwischen zwei Feuern, links der Mond, rechts das rote Gas, und diese beiden Lichter kämpfen nun auf der ganzen ballfarbig gekleideten Erscheinung einen entsetzlichen Kampf um die Herrschaft, wobei aber die arme Dame den kürzeren zieht. Es ist entsetzlich, wie brutal die grellen Kontraste auf einander eindringen; die eine Hälfte der Figur ist kanariengelb, die andere durchläuft alle Stufen vom Violet zum Grün. Nach diesem geschmacklosen Feuerwerk ist man ordentlich froh, auf dem auffälligen Bilde James Whistlers nichts zu sehen zu bekommen. Dieser Künstler, welcher früher für Weiß in Weiß schwärmte, sieht von Jahr zu Jahr immer schwärzer. Diesmal hatte er den Geiger Sarasate — schon bei brillanter Konzertsaalbeleuchtung eine düstere Erscheinung — vollständig verfinstert, so daß er in der Tiefe des Bildes ganz verschwand. Nächst diesen Absonderlichkeiten treten die Meister wie Elie Delaunay, Paul Dubois, Jules Lafebvre, Ernest Hébert nur um so glänzender hervor, und sie finden in einer ganzen Reihe junger Maler hoffnungreiche Nachfolge.

Ein nicht minder glorreiches Kapitel der Geschichte der modernen französischen Malerei als das Porträt ist die Landschaftsmalerei. Ihr Entwicklungsgang, anhebend bei Corot, der ihr die poetische Ader öffnete, fortleitend zu Théodore Rousseau, der ihr das flüchtige Reich der atmosphärischen Erscheinungen eroberte und sie in die Intimität der Natur zog, endlich zu Daubigny, dem geistigen Vater des modernen Naturalismus — gleicht einem Siegeszug. Gewiß fehlt es nicht an argen Wirren, der moderne Impressionismus hat sich noch lange nicht abgeklärt, allein die stattliche Schar tüchtiger Künstler, in deren Händen das Schicksal der Landschaftsmalerei liegt, die Français, Harpignies, Pointelin, Vernier, Lantyer, Isenbart, Pelouse, Sain, Bon, Hanoteau, — um nur einige zu nennen, — bürgen dafür, daß sie sich auf fortschrittlicher Bahn bewegt, ohne an ihrer Bedeutung zu verlieren.

Auf die Skulptur Frankreichs kommen wir demnächst zu sprechen.





Die Gemäldesammlung des Freiherrn von Minutoli.

Von Henry Thode.

Mit Abbildungen.

Fast ein halbes Jahrhundert ist verflossen, seit in einer kleinen Provinzialstadt Schlesiens, in Liegnitz, eine Sammlung entstand und dem Publikum zugänglich gemacht wurde, die wenige ihres gleichen gehabt haben dürfte. Ein einzelner Mann war es, der mit weittragendem Blick lange vor der Gründung des South-Kensington-Museums und des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie die Bedeutung kunstgewerblicher Gegenstände aus vergangenen Zeiten hohen Geschmacks und ausgebildeter Technik für die Hebung des modernen Gewerbes erkannte, der vom wärmsten Patriotismus befeelt, mit beispielloser Energie und hingebendem Eifer ein auf allen Gebieten außerordentlich reichhaltiges, vom historischen Standpunkte geordnetes Museum bildete und dies zu einem öffentlichen Lehrinstitut umgestaltete. Es war damit auf nichts Geringeres abgesehen als auf eine Neugestaltung der kunstgewerblichen Thätigkeit, wie sie seither durch zahlreiche Anstalten in allen größeren Städten verwirklicht worden ist. An öffentliche Vorträge schlossen sich Übungen im Zeichnen, technische und chemische Untersuchungen an; durch Photographie und Gipsabguß sollten die merkwürdigsten Werke weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden, Wanderausstellungen sollten das Ihrige dazu beitragen. So unmöglich es war, daß unter den schwierigen Umständen und an dem kleinen Orte die idealen Ziele sich auch nur annähernd erreichen ließen, mit um so größerer Bewunderung erfüllt der Mut, die rastlose Arbeitskraft, die Freiherr Alexander von Minutoli-Woldeck, der Schöpfer dieses merkwürdigen Ganzen, der Unwissenheit, dem Mangel an Interesse und der Trägheit entgegensetzte. In unseren Tagen, da von anderer Seite durch das Zusammenwirken zahlreicher Kräfte verwirklicht wurde, was er gewollt, wird es zu einer Pflicht der Dankbarkeit und Gerechtigkeit, seiner Bestrebungen zu gedenken, den Namen dessen, der zuerst in Deutschland mit seiner ganzen Persönlichkeit und Schaffenskraft eingetreten ist für eine Neubildung des Kunstgewerbes und des Geschmacks durch den Hinweis auf die Vorbilder älterer Kunst, mit allen Ehren zu nennen. Kann doch nur in diesem Einen dem verdienten, hochbejahrten Mann ein kleiner Ersatz geboten werden für die Enttäuschungen, an denen sein Leben nur allzu reich sein mußte. Hat er auch die Genugthuung gehabt, größere zusammengehörige Teile seiner Sammlung in unsere öffentlichen Museen übergehen zu sehen, eine Genugthuung, die für jeden Sammler einer inneren Befriedigung gleichkommt, so ist dies doch lange nicht in dem Maße geschehen, als er es hoffen mußte. Als Herr von Minutoli sich genötigt sah, die seinen Kunstwerken Gastfreundschaft gewährenden Räume des Liegnitzer Schlosses zu verlassen, mußte er sich entschließen, von der größeren Hälfte seiner Kollektion Abschied zu nehmen und sie teilweise öffentlichen, teilweise privaten Sammlungen zu überlassen. Obgleich dann im J. 1876 ein erneuter Verkauf, diesmal durch Versteigerung in Köln erfolgt ist — sind dennoch die Überreste des einstigen Liegnitzer Museums noch immer stattlich genug, um demjenigen, welcher jenes nicht gekannt, einen Begriff von

seinem einstmaligen Umfang und seiner Reichhaltigkeit zu geben. Sie schmücken und füllen heutzutage die Räume des Schlosses Fridersdorf, des in nächster Nähe des Städtchens Greisenberg in Schlesien gelegenen Landhauses des Freiherrn von Minutoli.

Es kann nicht der Zweck dieser kurzen Studie sein, den verschiedensten Kunstgegenständen, die wir hier antreffen, Werken, unter denen an Skulpturen und kunstgewerblichen Arbeiten manches des Studiums in jeder Weise Werte sich findet, gleiche Beachtung zu schenken; vielmehr handelt es sich hier nur darum, die wichtigeren Gemälde kurz zu besprechen, da sie so gut wie unbekannt geblieben sind. Nicht versagen aber kann ich mir zuvor, nicht wenigstens flüchtig auf zwei größere in ihrer Art wohl einzige, in sich abgeschlossene Kollektionen hinzuweisen, welche besondere Aufmerksamkeit verlangen. Ich meine die Sammlung von Originalformen zur Herstellung wenig bekannter und zum Teil verloren gegangener plastischer Werke der Renaissance und eine Sammlung von antiken farbigen Gläsern.

Die Formensammlung zerfällt in Unterabteilungen für Arbeiten der Medailleure, Goldschmiede, Bossirer und Sdentöpfer aus der Zeit vom 15. bis 18. Jahrhundert. Findet sich auch unter den Formen für Medaillen und diejenigen für figürliche Gegenstände, architektonische und andere Ornamente viel Treffliches, so ist doch besonders reich und interessant die Auswahl von Originalformen für plastische Ausschmückung deutscher Eisen aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Darunter sind zahlreiche Stücke des Georg und des Andreas Leupold, des Georg Best, der unbekannten Meister W. L., M., N. M., auch Arbeiten, welche A. Hirschvogel zugeschrieben werden — größtenteils Werke von hoher künstlerischer Bedeutung. Da nur von einem geringen Teil dieser Formen Abgüsse bis auf unsere Zeit gekommen sind und gerade von den kostbarsten nur eine geringe Anzahl bekannt ist, so füllt die Sammlung eine Lücke in diesem Teil der Plastik jener Zeit aus. Hieran schließt sich eine Sammlung von Formen für Kaiser-, Königs-, Dynasten-, Städte-, Kirchen-, Stifts-, Ritter- und Fußsiegel aus der Zeit vom 9. bis 18. Jahrhundert, welche einen interessanten Beitrag zur Kenntnis der Stempelschneidekunst, des Stiles und der heraldischen Formen jener Zeiten bieten. Jedoch sind diese Siegelformen nicht Originale.

Die Sammlung der antiken farbigen Gläser besteht aus der berühmten und durch ein Sonderwerk bekannten Kollektion Heinrichs von Minutoli. Sie ist von dem gegenwärtigen Besitzer zu einer der umfangreichsten ihrer Art erweitert worden und umfaßt Gläser der Ägypter, Phönizier, Inder, Griechen und Römer, murrhenische, gepresste, kanneartige und vielfältige sonstige Gläser und Glasstücke, einen Blick in die wunderbare und teilweise bisher noch unerreichte Technik der Glaskünstler des Altertums gestattend, wie kann eine zweite bekannte Sammlung. Auch enthält sie merkwürdige Glasmosaiken und mehrere kostbare Werke der antiken Plastik in Glas.

Es erklärt sich leicht aus der Zeit, in welcher Herr von Minutoli sammelte, daß unter den Gemälden in Fridersdorf sich viele befinden, für welche der Kunstfreund von heutzutage nur geringes Interesse hat, Werke nämlich der späten italienischen Kunst, an denen wir uns gewöhnt haben, mit mehr oder weniger Gleichgültigkeit vorüberzugehen, so ungerecht das in einzelnen Fällen auch sein mag. Da aber an dem Geschmack nicht viel zu ändern ist, so mögen lieber gleich anfangs wie im kurzen Vorübergehen einige der interessanteren unter den italienischen Stücken betrachtet werden, ehe wir uns den deutschen und niederländischen zuwenden.

Die Italiener.

Von frühen Werken derselben verdient neben einem sienesischen Bildchen in der Art, aber nicht von der Güte des Benvenuto di Giovanni (Maria mit Kind zwischen Bernhardin von Siena und einer weiblichen Heiligen) nur ein Gemälde der lombardischen Schule hervorgehoben zu werden, welches das Brustbild einer die Laute spielenden Frau, die mit leicht geneigtem Kopf herausschaut, darstellt¹⁾. Leider ist das ansprechende und fein ausgeführte Bild durch einen trüb gewordenen Firnis seiner Wirkung beraubt; einen be-

1) 0,63 m hoch, 0,46 m breit.

stimmten Meister zu nennen, fällt schwer. Vielleicht ist es, wie das ganz gleiche Gemälde in der Ambrosiana zu Mailand, die Wiederholung eines Originales von Lionardo, welches nach Volta's ansprechender Vermutung die Geliebte des Lodovico il Moro: Cecilia Gallerani darstellt, wobei freilich sehr dahingestellt bleiben muß, ob das von demselben Autor besprochene dritte Exemplar unserer Komposition im Besitze des Signor Frisani zu Mailand thatsächlich von Lionardo's eigener Hand ist¹⁾. — Eine Darstellung der drei Grazien ist als niederländische Kopie des Raffael, der vor kurzem aus der Sammlung des Lord Dudley in die des Herzogs von Numale übergegangen ist, nicht ohne Interesse²⁾. — Von Baroccio finden wir eine größere, ziemlich dunkel und farbig gehaltene „Ruhe auf der Flucht“ und eine „Abnahme des Leichnams Christi vom Kreuz“, die aus der Sammlung der Herzogin von Berry stammend, durch zwei Stiche, deren einer von Raff. Guidi 1598, deren anderer von Johannes Sadler 1615 angefertigt wurde, bekannt ist³⁾. Eine kleine „Heimsuchung“ dürfte wohl eine niederländische Kopie sein. — Der Nachahmer des Correggio, Bartolommeo Scidone, ist mit einem besonders reizvollen, durch Lichtwirkung und Landschaft gleich ausgezeichneten Bildchen: „Apollo und Daphne“ vertreten. — Der bolognesischen Schule gehört ein größeres Gemälde von hervorragenden Qualitäten an, das ich keinem bestimmten Meister zu geben weiß. Es stellt eine auf Wolken sitzende nackte Frau (Venus?) von üppig schönen Formen dar, an deren Brust der geflügelte Knabe Amor trinkt, indes links auf Wolken ein zweiter Putto mit einem großen Anker sich entfernt⁴⁾. Dem Guercino ist mit Sicherheit ein „Verkündigungseengel“ in halber Figur von großer Anmut zuzuertheilen⁵⁾, dem Domenico Turchi die große Darstellung des rasenden Herkules, eine Originalwiederholung des in der Münchener Pinakothek befindlichen Bildes⁶⁾. Aus späterer Zeit noch stammt die figurenreiche Komposition des Todes des Sokrates. — Zwei männliche Aktstudien in Grisaille von fast michelangelischer Großartigkeit und Gewalt der Formen dürften am ersten von Giovanni Battista Crespi's kühner Hand sein. — Endlich wären aus der venetianischen Schule eine Spielgesellschaft von Barotari, eine in großen Linien entworfene italienische Felslandschaft, der Art des Canaletto verwandt, und eine kleine im Stile Watteau's und in leichten Tönen gehaltene Gesellschaftsscene von Jacopo Amigoni, die von Wagner als „la musique“ gestochen worden ist, zu nennen⁷⁾.

Die deutsche Schule.

Zwei ganz vortreffliche Gemälde machen sich unter den deutschen den Platz streitig: ein früher Lukas Cranach und ein Hans Burgkmair. Letzteres Werk besteht aus zwei Altarflügeln, auf denen zwei Heilige in ganzer Figur zu sehen sind (s. den Holzschnitt)⁸⁾. Der links, eine poetisch fein empfundene jugendliche Gestalt, der heil. Georg (bez. S. Jörg. I.), steht ganz gepanzert, in der Rechten eine große weiße Fahne mit rotem Kreuz, die Linke auf einen gleichfalls mit einem Kreuze versehenen Schild gestützt, etwas nach rechts gewandt triumphirend auf dem getödeten Drachen. Der Kopf mit kurzen blonden Locken hat einen kindlich=knabenhaften offenen Ausdruck. In der Höhe rechts gewahrt man ein ausnehmend naturwahr wiedergegebenes Vögelchen, eine grau und gelb gefärbte Meise, die sich hängend an einen Goldring klammert. Der andere Heilige, ein mit Krone, Scepter und kreuzüberragter Kugel versehener schwarzbärtiger König in prächtigem auf die Erde fallenden Purpuraumteln, dessen Innenseite Brokat ist, schaut mit einem eigentümlichen, halb lächelnden Ausdruck nach links oben. Die Färbung ist warm und reich, die Zeichnung von großer Sicherheit, die Empfindung würdevoll und anmutig zu gleicher Zeit. Dabei ist das Werk von tadelloser Erhaltung und von der Hand eines Meisters ersten Ranges, in dem am ersten nach meinem Dafürhalten Hans Burgkmair zu erkennen ist. — Nicht weniger vortrefflich er-

1) S. Zanino Volta: Circa due quadri importanti che appartennero alla Certosa di Pavia. Como 1881. — 2) 0,48 m hoch, 0,32 m breit.

3) Das erstere Bild 1,71 m hoch, 1,15 m breit. — Das zweite 0,44 m hoch, 0,35 m breit.

4) 0,83 m hoch, 1,02 m breit. — 5) 0,75 m hoch, 0,64 m breit.

6) 1,05 m hoch, 1,48 m breit. — 7) 0,48 m hoch, 0,565 m breit.

8) 1,55 m hoch, 1,12 m breit. Aus dem Nachlaß des Präfecten Franz in Halle.

halten und von gleich vollendeter Ausführung ist die auf beiden Seiten bemalte Tafel von Lukas Cranach, die aus jener frühen Zeit des Meisters stammt, deren Erzeugnisse man ehemals meist dem Grunewald zuschrieb. Auf der einen Seite ist die figurenreiche Darstellung der Gefangennahme Christi, auf der anderen sind in Halbfiguren auf Goldgrund die heilige Katharina und Magdalena dargestellt ¹⁾. Demselben Meister und zwar dessen früher Zeit



Altarflügel, gemalt von Hans Burgkmair.

nähe verwandt ist die Komposition einer in halber Figur sichtbaren Maria, die in einer Landschaft auf einer Art Balustrade das nackte Kind hält, welches mit einer Weintraube spielt. Die Farbe ist trüber als auf Cranachs Gemälden ²⁾. Die gleiche Komposition mit dem Zeichen Cranachs befindet sich in der Domkirche zu Breslau. — Ein Bildnis Friedrichs

des Weisen ist nur Schularbeit. — Ein mit dem aus **HK** gebildeten Monogramme

1) Aus der Sammlung Dahl. 0,97 m hoch, 0,69 m breit.

2) Aus der Sammlung Dahl. 0,79 m hoch, 0,56 m breit.

verseheneß Bildchen: „Christus nimmt Abschied von den Frauen“ von etwas glatter, glasierter Ausführung, dürfte von einem durch Altdorfer beeinflussten Meister stammen. Für Hans von Kulmbach, an den das Monogramm zu denken verleiten könnte, ist es zu schwach¹⁾. Es ist ein bisher unbekannter Monogrammist. — Altdorfer selbst wird ein „Martyrium des heil. Sebastian“ zugeschrieben, das aber dem Kostüm sowohl als der ungemein lebhaften Bewegung der Figuren und kühnen derben Behandlung nach vielmehr von einem Schweizer Maler aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts sein dürfte²⁾. — Ein sehr feines kleines Porträt eines Mannes in Barett und Pelz auf grünem Hintergrunde, das Amberger genannt ist, aber dem Holbein selbst sehr nahe steht, hat leider durch Übermalung arg gelitten³⁾. — Gut erhalten dagegen erscheint das Porträt einer halb nach links gewandten Frau in weißem Kopftuch, welche in der rechten Hand eine Nelke hält, offenbar eine treffliche Arbeit des Hans van Melem, die mit 1514 bezeichnet ist⁴⁾. — Erwähnen wir schließlich mehrere schlesische Bilder, unter denen ein „Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und die Stifterfamilie von der Heide“ vom Jahre 1541, obgleich von derber Maché, doch bemerkenswert ist, und einige Bildchen des Ch. W. Dietrich (ein Alchimist, eine „Ruhe auf der Wanderung“ und „Adam und Eva“)! .

Die französische Schule.

Dieselbe wäre, falls man an der hergebrachten einer gewissen Berechtigung nicht entbehrenden Bestimmung festhalten will, durch ein sehr hervorragendes Porträt von François Clouet vertreten (s. die Heliogravüre). Es ist das Bildnis der Königin von Frankreich Eleonora aus dem Hause Habsburg, die in ihrer ersten Ehe mit Emanuel, dem König von Portugal, verheiratet war, im Jahre 1530 die Gemahlin Franz' I. ward und 1558 starb. Wir sehen sie halb nach links gewandt, in den aneinandergelegten Händen einen Brief, auf dem zu lesen ist: „A la christianissima y muy golorosa (sic! für gloriosa) sinora la Reyna my sinora“. Der Kopf mit kastanienbraunem Haar, in dem eine Perlenkette und eine Agraffe mit großer Perle zu sehen ist, zeigt die charakteristischen Habsburger Züge; um den entblößten Hals liegt ein mit Perlen und Edelsteinen gezierter Halsband, der Brustflak ist von bronzegrüner Farbe, die geschlitzten purpurnen, mit Silberstreifen durchwebten Ärmel lassen weißseidene Puffen durch und sind außerdem mit weißem Pelz geschmückt. Der Hintergrund ist grün⁵⁾. Durch Kraft der Farbe, äußerste Feinheit und Verschmolzenheit der Ausführung, ausnehmend vornehmen Geschmack und Bestimmtheit der Zeichnung ist dieses seltene Werk gleich ausgezeichnet, und manches scheint dafür zu sprechen, daß der Maler des französischen Hofes, François Clouet, in den dreißiger Jahren es angefertigt hat⁶⁾. Genau dasselbe Bildnis, nur an Leuchtkraft der Farbe, an Feinheit dem Minutoli'schen nachstehend und von größeren Verhältnissen, die eine flachere Behandlung hervorbrachten, wird, wie schon Waagen bemerkt hat, in Hamptoncourt aufbewahrt (Nr. 561)⁷⁾. Mangelhaft wie wir über die Thätigkeit der Clouet unterrichtet sind und ungewiß wie die Auswahl der dem François zuzuschreibenden erhaltenen Werke ist, möchte ich hier nur kurz darauf hinweisen, daß unser Bild mit drei Clouet benannten Gemälden, die mir sicher von einer und derselben Hand zu sein scheinen: der Elisabeth von Oesterreich, Gemahlin Karls IX. im Louvre (108), Franz II. als Kind in Hamptoncourt

1) Aus der Dahlschen Sammlung, vorher in der gräf. Einsiedel'schen zu Meibersdorf. 0,59 m hoch, 0,46 m breit. — 2) 0,82 m hoch, 0,56 m breit.

3) Aus der Dahlschen Sammlung. Rückseite das gekrönte C. C. des Königs Christian von Dänemark. 0,27 m hoch, 0,25 m breit.

4) Aus der Dahlschen Sammlung. Früher in der des Geheimrats Rydow zu Sanderningard in Dänemark. 0,39 m hoch, 0,32 m breit.

5) 35 cm hoch, 29 cm breit. Einzelne Teile am Halse und an den Händen sind etwas übermalt.

6) Ich gestehe unschlüssig zu sein, ob nicht an Stelle Clouets ein anderer Künstler zu nennen wäre, ich meine Bernhard van Orley, der etwa um dieselbe Zeit in seinen Zeichnungen für die berühmten Glaskenster in Ste. Gudule zu Brüssel die Königin ganz ähnlich darstellte. Einzelnes, wie die Haarbehandlung, erinnert entschieden an ihn oder an Mafuse.

7) Kunstblatt 1851, S. 77. In den Keasures of art (II, 363) nennt er es Jean Clouet.



Francois Clouet pinx.

Heliog. v. Hanfstangl.

ELEONORE, GEMAHLIN FRANZ I. VON FRANKREICH.

Das Original im Besitz des Freiherrn v. Minutoli.

Verlag v. E. A. Seemann in Leipzig.

Druck v. F. A. Brockhaus in Leipzig.

(632) und dem männlichen Porträt von 1543 in London (Nat. Gall. 660) zwar eine sehr große, aber nicht durchaus schlagende Verwandtschaft zeigt. Um so wichtiger ist es, auf die Beziehungen hinzuweisen, welche es mit einer nur in alter Abbildung erhaltenen Darstellung der Königin Eleonore hat. In einem auf dem Cabinet des Estampes zu Paris befindlichen Recueil nämlich (betitelt: „Rois et Reines de France et Personnes de différentes qualités, dessinés sur des monuments“, Tom. VIII) sehen wir Eleonora in durchaus gleicher Haltung und in einer bis auf einige Veränderungen im Schmucke fast genau übereinstimmenden Tracht, aber in ganzer Figur abgebildet. Die Ärmel fallen massig und breit hier herab, der Rock steht steif auf dem Boden auf, und eine goldene Kette hängt vorn an ihm herab. Auf dem Briefe ist hier zu lesen: „A Charles Quint“¹⁾). Das Bild befand sich ebenso wie sein Pendant, Franz I. in ganzer Figur²⁾, in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts in der Galerie des Mr. de Gaignières. Offenbar waren es, wie auch das Reiterbildnis Franz' I. in den Wappsteinen miniaturartig ausgeführte Bilder von kleiner Dimension, und es erscheint sehr wahrscheinlich, daß sie mit getreuer Benutzung von größeren Brustbildern, d. h. also Eleonora mit Benutzung des Minutoli'schen Gemäldes, vermutlich von demselben Künstler ausgeführt wurden. Umgekehrt annehmen zu wollen, daß das Brustbild dem kleineren Bilde in ganzer Figur nachgebildet wäre, verbietet sich wohl von selbst. — Daß aber auch von Franz I. ein Brustbild existierte, das man sich als Pendant zu dem Minutoli'schen Porträt zu denken hat, und welches seinerseits der Darstellung in ganzer Figur des Königs zu Grunde gelegen, ersehen wir aus dem Recueil. Hier ist als gleichfalls im Besitze des Herrn von Gaignières ein Gemälde reproduziert, das Franz I. etwas nach rechts gewandt auf violetterm Grunde in weißem Wams, golddurchwirtem grauen Mantel, schwarzem Barett zeigt³⁾. Auch hier wie bei Eleonora ist die oben erwähnte Darstellung der ganzen Figur abhängig von dem Brustbilde.

Demnach dürfen wir den künstlerischen Vorgang uns derart denken: der Maler, vielleicht einer der Clouets, verfertigte zuerst zwei Brustbilder des Königs und der Königin, von denen das der Eleonora in der Minutoli'schen Sammlung erhalten ist. Darauf erhielt er den Auftrag zu zwei vollen Figuren, für welche er die bereits vollendeten Porträts benutzte. Die größere Wiederholung des Brustbildes der Eleonora in Hamptoncourt sollte höchst wahrscheinlichweise als Geschenk an einen fremden (den englischen?) Hof dienen.

Die Niederländer.

Einige wenige Werke aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts verdienen eine ehrenvolle Erwähnung. Da ist zunächst ein kleines Bildchen von J. Mostaert von großer Anmut und warmem bräunlichen Tone: eine Maria mit Kind, über der zwei eine Krone haltende Engel schweben. Dann ein trefflich erhaltenes Werk der Schule des Quentin Massys, vielleicht das schönste unter den erhaltenen Exemplaren der in einer Stube sitzenden Madonna, die von ihrem Kinde umhastet und geküßt wird. Auf der Balustrade vorn liegt eine Weintraube und ein Teller mit einer halben Pfirsich und einem Messer. Links sieht man ein Bett, rechts durch ein Fenster auf die mit größter Feinheit und Kraft ausgeführte bergige Landschaft, in deren Vordergrund Häuser und die Burg einer Stadt sichtbar sind. Das Bild steht dem Meister selbst sehr nahe⁴⁾. Ein Altarwerk aus B. van Orley's Schule, die Kreuzabnahme darstellend, ist von minderelem Interesse. — Auf holländischen Ursprung weisen drei andere Werke hin. Zwei davon, ehemals Flügel eines Altares, dürften von Jan Schoreel sein. Auf dem einen ist in einer Nische nach rechts gewandt stehend, ein offenes Buch haltend, der Evangelist Matthäus, hinter dem ein nach oben weisender Putte schwebt, auf dem anderen ein sitzender braunbärtiger Hirt (Moses?) zu sehen, der nach rechts oben schauend im Be-

1) Ein Stich dieses Bildes befindet sich bei Montfaucon: Les monuments de la monarchie française (1732), T. IV, Pl. XXI, S. 356.

2) Im Recueil und bei Montfaucon a. a. O., Pl. XXXVII, 2.

3) Montfaucon a. a. O., Pl. XXXVII, 2.

4) 0,83 m hoch, 0,63 m breit. Von vollendet feiner Ausführung, dabei aber etwas kühl im lichten Fleischtone mit den hellen grauen Schatten.

griffe ist, seinen linken Schuh zu lösen, während im Hintergrunde hinter der Herde eine Schar Reiter durch einen Fluß setzt (die Ägypter?). Es sind höchst merkwürdige Arbeiten, von herber, fast unschöner, aber großartiger Zeichnung, die den Einfluß von Michelangelo's Formenauffassung verrät. Der Kopf des Matthäus zeigt geradezu eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Michelangelo's selbst. Die Gewandung ist energisch und von bedeutendem Wurf, die Färbung und Beleuchtung kühl, ja metallisch¹⁾. — Einem sonst nur noch durch ein einziges Bild bekannten Maler Jakob von Utrecht gehört das dritte der erwähnten Gemälde an: das Brustbild eines nach halb links gewandten jungen Mannes von etwa 20 Jahren, der nach oben blickend eben einen Brief schreibt. Dunkler Hintergrund; bezeichnet: IACOBVS. TRAIECTENSIS 1524 und zwei Wappenschilde, das eine mit einem roten Greif auf weißem Felde, das andere mit einem aufgezäumten Kappenkopf auf goldenem Felde²⁾. Ein ganz vortreffliches Porträt von großer Lebenswahrheit und hervorragenden malerischen Qualitäten — in letzteren dem ebenso bezeichneten Bilde in der Berliner Galerie (623 A), das vom Jahre 1523 ist, entschieden überlegen, so daß es bisher dem Holbein zugeschrieben werden konnte. Näheres über den Meister Jakob ist noch nicht bekannt, dem somit nunmehr zwei Werke mit Bestimmtheit zuerteilt werden können. — Ein höchst merkwürdiges Bildchen auf Kupfer führt uns in das 16. Jahrhundert hinüber. Es stellt den König David dar, der in der Mitte eines fröhlichen Puttenreigen sitzend die Harfe spielt, während oben in den Wolken ein ganzes Orchester von Engeln, in deren Mitte hinten die heil. Cäcilie die Orgel spielt, himmlische Musik macht. Zwei Putten mit großen Notenblättern fliegen links und rechts von David. Dies ungemein lebhaft in den Farben gehaltene, aber sehr geleckte Bildchen ist, wie aus einem danach gefertigten Stücke sich ergibt, ein Werk des Pieter de Witte, jenes am bayerischen Hofe so erfolgreich und vielseitig thätigen bedeutenden Künstlers, der sich nach seinem längeren Aufenthalte in Italien Peter Candid nannte und ganz kürzlich erst der Gegenstand einer ausführlichen Monographie geworden ist³⁾. Es war, wie aus der Aufschrift des von unbekannter Hand gefertigten Stiches: „Sereniss. Bavar. Duc. Pictor Petr. Candido Belg. pinxit“ hervorgeht, für Wilhelm V. oder Maximilian I. gemalt worden. Von Bildern der späteren flämischen Schule ist neben einigen dem van Dyck zugeschriebenen Skizzen und zwei Wiederholungen Rubens'scher Bilder (Meleager und Atalanta in kleinem Maßstabe, Hirt eine Hirtin umarmend) eines zu erwähnen, das zwar dem Rubens selbst zugeschrieben wird, mir aber von dem dritten Franz Francken zu sein scheint. Es stellt das segnende und einen Kelch tragende Christuskind vor, das auf einem von zwei in halber Figur sichtbaren Engeln gehaltenen Tuche steht. Dahinter und darüber wölbt sich eine Glorie, in der flüchtig aber geistreich die einzelnen Passionszonen dargestellt sind⁴⁾. Genau dieselbe Komposition zeigt ein großes Gemälde des A. Sallaert in der Brüsseler Galerie (Nr. 299), das aber an künstlerischer Bedeutung weit hinter diesem sehr geistreich und fein in der Art der kleinfigurigen Bilder des Rubens gemalten Bildchen zurücksteht und wie eine Übertragung desselben in große Dimensionen ausfällt. — Flämisch sind ferner, neben einer großen, poetisch tonzipirten, dunklen Landschaft des J. van Arthois⁵⁾, zwei graue Seeküchle, die von einem Nachahmer des Bonaventura Peters, der mit **HC** zeichnet, stammen.

Das entschieden hervorragendste holländische Stück der Sammlung ist ein ausgezeichnet schönes Seebild, das von verschiedenen Seiten dem J. Ruissdael zugeschrieben worden ist, mir aber als ein S. Vlieger ersten Ranges erscheint. Von der Bezeichnung, die, wie häufig, auf

1) Sedes 0,70 m hoch, 0,36 m breit.

2) Aus der Dahl'schen Sammlung, 0,51 cm hoch, 0,41 cm breit. Auf der Rückseite Zettel mit alter handschriftlicher Bemerkung: „Jacobus uoa Utrecht. Die Leute freuen sich der Hochzeit und ich will sie besingen.“ Danach wäre vielleicht ein Dichter dargestellt. — Auf dem Holz befindet sich außerdem ein aus L und K zusammengesetztes Monogramm. — Leider hat der Kopf gelitten durch Übermalung.

3) Dr. Paul Johannes Née: Peter Candid und seine Werke. Leipzig 1885, C. H. Seemann. Der betreffende Stich ist erwähnt auf S. 256.

4) 0,37 m hoch, 0,25 m breit. — 5) 1,04 m hoch, 1,56 m breit.

einem schwimmenden Stück Holz angebracht ist, vermochte ich nur die Jahreszahl 1632 zu lesen. Dargestellt ist eine leicht bewegte See, auf der links zwei Segelboote treiben; Gewölk, das teilweise gelblich beleuchtet ist, zieht herauf und wirft dunklen Schatten auf die Wellen des Vordergrundes, indes dahinter die Beleuchtung in einem silbernen Streifen auf das Wasser fällt. Ganz in der Ferne gewahrt man Land¹⁾. — Neben diesem hervorragenden Werke vermögen die anderen Landschaften, unter denen mit Lob ein kleines dem Pieter Wouwermann nahestehendes Bildchen, ein Reiter auf einem Wege neben einem stehenden Gewässer haltend²⁾, dann eine Skizze von N. Berchem (braun in braun: an einer Berglehne werden Schafe von einer Frau gemolken)³⁾, die Ansicht eines Kanales, an dem ein

Haus neben einer Zugbrücke liegt, von einem mit **VR 1645** bezeichnenden Nachahmer des Salomon Ruysdael, eine Landschaft von D. Verthaugen (?), endlich eine bedeutend komponirte, dem Rogkman zugeschriebene Berglandschaft zu erwähnen sind, nicht dauernd zu fesseln⁴⁾. Von Genremalern ist nur ein den Teniers nachahmender Künstler B. v. Bosc mit einer recht fein und ansprechend ausgeführten, bezeichneten Küche und ein anderer in der Art des Verkolje mit einer allegorischen Darstellung vertreten, welche eine brandenburgische Prinzessin, die von Athena geführt wird, zeigt. Dem Adriaen van der Venne darf, wie es ähnlichen Bildern gegenüber Brauch ist, der ganz in Profil gehaltene alte bartlose Kopf des Evangelisten Lukas zuerteilt werden, ein mit großer Liebe ausgeführtes, in seinem braunen Tone eigentümlich wirkendes Bild. Nase, Mund und Stirne sind im Schatten, das Licht liegt auf der Schläfe und Wange. Offenbar gehört das Bild zu einer Folge der vier Evangelisten⁵⁾. Ein großer David mit dem Haupte Goliaths in halber Figur dürfte eine gute Arbeit des Govaert Flinck sein⁶⁾. Unter den Porträts ist zu nennen das Bildnis einer Frau (Kniestück, bez. „Aetatis 35 A^o 1645“), dasjenige eines Knaben in ganzer Figur, an dem ein Hund in die Höhe springt, und das eines in einer schönen Landschaft sitzenden Kindes, das halb nach rechts gewandt herausschauend einem hinter ihm stehenden Lamm zu fressen giebt. Das zuletzt erwähnte ist durchaus in der Art des A. Cuij gehalten. Endlich seien noch einige Stillleben kurz angeführt: ein J. de Heem von sehr

seiner Qualität: Fruchtstück (bez. **JH**); ein treffliches Bildchen, bez. J. Fris 1666 (Thonkrüge, Tabak, Karten und Glas auf einem Steintische); zwei Pendants, auf denen je ein Paar an der Holzwand hängende Rebhühner dargestellt sind, bez. F. de He. . 7), und ein sauberes Stückchen von B. van der Aft (so bezeichnet), ein Korb mit Früchten, auf einer Steinbank, auf der allerlei Tiere, wie Eidechsen, Libelle und Schmetterlinge, sich bewegen⁸⁾.

Von einem spanischen Künstler kann das sehr lebhafte und sehr bedeutende Porträt eines Mannes in halber Figur mit brauner Perücke, in gelbem Rock, weißseidenen Ärmeln mit roten Schleifen sein, das Flinck genannt wird. Ebenso dürfte spanisch auch das Brustbild eines kreuztragenden Christus sein, sowie ein breit und höchst energisch gemaltes Stillleben (Tisch mit prachtvollem orientalischem Teppich und Früchten)⁹⁾. —

Wir stehen am Schlusse unserer Wanderung durch die Räume des Friderisdorfer Schlosses. Manches andere Bild wäre noch zu erwähnen gewesen, hätten wir es auf eine volle Aufzählung aller auch der mehr dekorativen und untergeordneteren Stücke abgesehen gehabt. Aber es genügt, kurz auf die besseren und hervorragenderen Werke aufmerksam gemacht zu haben, die dem Kunstfreund oder Kunsthistoriker von Interesse sein dürften. Unzweifelhaft bleiben des Clouet Porträt der Königin Eleonore, die Altarflügel von Hans Burgkmair und das Seestück des Blioger die Glanzpunkte der Sammlung.

1) 0,46 m hoch, 0,62 m breit. — 2) 0,22 m hoch, 0,32 m breit. Wohl von B. Gael.

3) 0,28 m hoch, 0,17 m breit. — 4) 0,93 m hoch, 0,87 m breit.

5) 0,22 m hoch, 0,16 m breit. Bez. „St. Lucas“. — 6) 1,09 m hoch, 0,72 m breit.

7) 0,64 m hoch, 0,57 m breit. — 8) 0,14 m hoch, 0,20 m breit.

9) Wird als Werk eines Chevalier de Malte bezeichnet. 0,83 m hoch, 1,25 m breit.

Neue Nachrichten über Jehan Perréal.

Im Januarheft 1886 der *Revue de l'art français* veröffentlicht R. de Maulde einen Brief des französischen Königs Ludwigs XII., der eine bemerkenswerte Nachricht über Jehan Perréal enthält. Durch die Aufnahme eines ihm zugeschriebenen Bildes in den Salon carré des Louvre, ferner durch eine ausführliche, fleißige, aber nicht immer kritische Monographie ¹⁾ ist dieser von seinen Zeitgenossen meist Jehan de Paris genannte Künstler neuerdings häufig genannt worden. Der von de Maulde herausgegebene Brief Ludwigs XII. ist aus Asti, undatirt, aber mit Sicherheit in das Jahr 1507 zu verweisen. Die Jehan Perréal angehende Stelle aus dem Schreiben des Königs lautet: „. . . et quant la chancon sera faicte par Fenyn et vos visages pourtraits par Jehan de Paris, ferez bien de les m'envoyer pour monstrer aus dames de par deca, car il n'en y a point de pareilz.“

Nach de Maulde's Vermutung handelt es sich um eine Handschrift, deren von Fenin herrührender Text von Jehan Perréal mit Bildnissen der französischen Hofleute illustriert werden sollte. Interessant ist, daß es nach der Ansicht des Königs im Jahre 1507 in der Nähe von Mailand keine der französischen ebenbürtige einheimische Miniaturmalerei gab. Ob die Handschrift fertig gestellt und an den König übersandt wurde, war nicht zu ermitteln. Zumerhin ist die Notiz beachtenswert, um Jehan Perréal als Miniaturmaler zu beglaubigen. Zwei Codices in Paris und Petersburg (Illustrationen zu den italienischen Feldzügen 1507 und 1512) wurden ihm bisher schon zugeschrieben (Bancel 110 und 133).

Durch diese neue Nachricht könnte man wohl die Meinung gewinnen, daß Jehan Perréal nur als Buchmaler Bedeutung hat. Allerdings wurde er ja von den französischen Königen, deren varlet de chambre er war, zu allen möglichen, nicht immer künstlerischen Aufträgen verwandt, welche die geschickte Vielseitigkeit des Perréal zeigen, aber seinen Ruhm scheint er allein durch seine Illuminirkunst erworben zu haben. Möglicherweise war es auch in Frankreich dem Buchmaler durch die Zunftgesetze verboten, Tafelbilder auszuführen, wie umgekehrt dem Tafelmaler untersagt, Bücher mit Miniaturen zu schmücken. Für die Niederlande ist ja kürzlich der Nachweis geglückt, daß wenigstens für bestimmte Orte und von einem bestimmten Zeitpunkt an eine streng eingehaltene Grenze zwischen Tafelmalern und Miniaturmalern gezogen wurde. Man konnte sich die Resultate dieser Entdeckung, die übrigens für den Kunsthandel eine größere Bedeutung hat als für die Kunstgeschichte, um so eher aneignen, als die Miniaturencodices, die bisher die Namen der großen niederländischen Tafelmalern trugen, den sonst bekannten Qualitäten dieser Meister kaum entsprechen. Es muß allerdings hinzugefügt werden, daß diejenigen Maler, die „varlet de chambre“ des Herzogs waren, für Werke, die sie für den herzoglichen Hof anfertigten, nicht mehr an die Zunftschranken gebunden waren. Wenn die Annahme der gleichen Entwicklung in Frankreich richtig ist, dann wäre ja auch Jehan Perréal in seinen Eigenschaften als „varlet de chambre“ des Königs vom Zunftzwange befreit gewesen. Doch wird hinwiederum zugegeben werden müssen, daß die Veranlassung, aus dem gewohnten Kreis der Thätigkeit herauszutreten und sich auf einem neuen Gebiet zu versuchen, selten genug an den Künstler herangetreten sein mag. Eine strengere Scheidung zwischen Tafel- und Miniaturmalern vorzunehmen, erscheint doch notwendig. Für Jehan Perréal kann diese Annahme ohne Schwierigkeit gelten, da das einzige ihm bisher zu-

1) Bancel, Jehan Perréal dit Jehan de Paris. — Paris 1885. — Vgl. Tschudi, *Kunstfreund* 1885, Nr. 7.

geschriebene Tafelbild, das eingangs erwähnte im Salon carré, von H. v. Tschudi (Kunstfreund 1885, Nr. 7) ihm mit zwingenden Gründen abgesprochen wurde.

Aus einer Handschrift des Berliner Kupferstichkabinetts können noch einige Ergänzungen zu Bancel's Nachrichten über Jehan Perréal beigebracht werden. Unter den Hamiltonhandschriften (Nr. 27 des nicht ausgegebenen Auktionskataloges, Nr. 101 bei Seidlitz' Verzeichnis der Hamiltonhandschriften im Repertorium für Kunstwissenschaft 1884) befindet sich eine „Commemoration et advertisement de la mort de trescretienne . . . Madame Anne deux fois Roynne de France . . .“ Bancel erzählt (S. 139, Anm. 1), daß Ludwig XII. von einer Commemoration etc. eine Anzahl Exemplare herstellen ließ, die an die Verwandten verteilt wurden. Die Pariser Bibliothek bewahrt jetzt allein 10 Exemplare. Die Berliner Handschrift scheint gleichfalls eines dieser auf Befehl des Königs in größerer Anzahl angefertigten Bücher zu sein, die von Bancel aus einem Pariser Exemplar mitgeteilten Stellen (S. 139) stimmen allerdings mit dem Berliner Codex nicht wörtlich, wohl aber dem ungefähren Sinn nach überein. Die sehr flüchtig ausgeführten Miniaturen von geringem künstlerischen Wert haben schon Seidlitz zu der Vermutung veranlaßt, daß die Commemoration etc. eine gleichzeitige Abschrift einer Originalhandschrift sei. Das kann noch durch zwei Beobachtungen unterstützt werden. Auf der Miniatur fol. 42 v, welche die Überführung des Sarges der Königin nach der Kirche Nostre Dame in Paris darstellt, ist die eine vordere Stange des Baldachins, der über der Bahre getragen wird, so gezeichnet, als ob sie sich hinter der Figur der Königin befände, während sie doch natürlich nur vor derselben denkbar ist; auf der Miniatur fol. 45 r (Aufbahrung der Leiche auf einem Katafalk in derselben Kirche) sind die beiden unteren porphyrtartigen Streifen, die nur den unteren Teil der durch den schwarzen Baldachin unterbrochenen Säulen bedeuten können, als solche Fortsetzung der Säulen nicht mehr erkannt und außerhalb der Achse der Säulen gezeichnet worden. In dem Berliner Exemplar der Commemoration wird Jehan Perréal an zwei Stellen genannt. Fol. 15 r wird er unter den Personen genannt, die im Schloß Blois, wo die Königin Anna am 9. Januar 1513 gestorben war, der Einfargung der Leiche beiwohnen; sein Name wird unmittelbar nach dem des „maistre Andry de Lavigne“, des Sekretärs der Königin, genannt: „Jehan de Paris varlet de chambre de Roy et de ladictte dame qui moult ouvra a la conduicte de ladictte dame.“ Dies heißt: der viel für die Leichenfeier der Königin arbeitete (ouvrier oder ovrer = ouvragier, travailler, conduicte = conductus, bedeutet hier, wie der Vergleich mit anderen Stellen derselben Handschrift ergibt, nicht etwa Hof oder Umgebung). Ein Teil dieser Thätigkeit des Jehan Perréal wird dann fol. 40 v ausführlicher geschildert:

„Messieurs les quatre presidens de la court estans en leur habit aians leurs mortiers sur la teste portoient les quatre coings du drap dor sur lequel drap dor estoit une fainete et remembrance faicte pres du vif: apres la face de ladite Dame, on avoit besongne Jehan de paris peintre et varlet de chambre du Roy mesme et de la feue dame. Lequel ouvra moult en tous ces affaires, laquelle remembrance avoit une couronne dor enrichye de pierrerie sur son chef et estoit vestue en habit royal comme devant a este declaire tenant en sa main destre le ceptre Royal. Et a senestre la main de Justice. Le corps de ladictte dame estant en cercueil reposoit soubz la ladictte fainete.“

Wenn Bancel richtig citirt, so berichtet das von ihm benutzte Pariser Exemplar der Commemoration nur von einem „portrait“, das auf den Sarg gelegt wurde. Diese Fassung der Stelle könnte allerdings zu der Behauptung verleiten, daß es sich um ein von Perréal gemaltes Tafelbild handle. Nach der ausführlichen Beschreibung der Berliner Handschrift wurde aber eine Porträtpuppe, deren Anfertigung und Bekleidung dem Jehan Perréal anvertraut war, auf den Sarg gelegt. Die gerade zur Illustration der in der citirten Stelle geschilderten Überführung der Leiche dienende Miniatur zeigt auch auf dem verdeckten Sarg kein Bild, sondern die liegende Figur der Königin, genau so gemalt wie die wirkliche Leiche auf den ersten Miniaturen. Bancel bringt etwas später (S. 141) eine Stelle aus einer Beschreibung der Leichenfeierlichkeit Ludwigs XII. vom Jahre 1515. „Jehan Perréal exécuta

son image, comme il avoit celle de la reine . . .“ Auch hier ist eine solche Porträtpuppe gemeint. Bei großen Leichenfeierlichkeiten blieb die Ausstellung einer solchen „effigie“ noch lange Brauch, für König Franz I. (1547) wurde sie von François Clouet gearbeitet. Sie zeigte die Figur des Verstorbenen in der Kleidung und in der Stellung, wie sie dann auf dem Deckel des Sarkophages in Stein ausgeführt zu sehen war.

Außer der Commemoration sind aus der Hamiltonbibliothek noch zwei Handschriften, die auf die Königin Anna von Frankreich, Herzogin der Bretagne Bezug haben, in den Besitz des Berliner Kupferstichkabinetts gelangt. Einmal ein Bericht über die Krönung der Königin Anna am 16. Nov. 1504 (Hamilton=Auktionskatalog Nr. 393, Seidlitz 98). Als Verfasser giebt sich am Schluß in einem Akrostichon Andry de Lavigne zu erkennen, der Sekretär der Königin, der oben schon erwähnt wurde. Die Handschrift ist mit drei blattgroßen Miniaturen geschmückt: Seite 2 die Krönung der Königin in St. Denis, S. 76 der Einzug der Königin in Paris, S. 108 das Krönungsmahl. Diese Miniaturen rühren von einem nicht schlechten Künstler her, dessen Kenntnisse der Perspektive hervorzuheben sind. S. 3 zeigt eine sehr geschmackvolle Umrahmung: matter Goldgrund mit rotem Rankenwerk, darauf blauweiße Schnüre in vielfacher Verschlingung und das Monogramm der Königin (blaues A mit goldener Krone). Unten zwei flatternde blaue Bänder, jedes mit der Aufschrift non muddra, der spanischen Devise der Anne de Bretagne¹⁾. Das Vorkommen dieser Devise in einer etwas anderen Form non mudera (heute: no modera) auf einem weiteren Hamiltonmanuskript zeigt, daß dieses für den Gebrauch der Königin hergestellt wurde. Es ist ein Livre d'heures kleinen Formates (Auktionskatalog 462, Seidlitz 133), sehr zierlich geschrieben und mit Malereien äußerst reich ausgestattet. Jede Seite hat einen breiten mattgoldenen Rand, auf diesem alternierend entweder silberne Armillarsphären und violette Flügel, oder ein violettes flatterndes Band um einen silbernen vielfach geknoteten Strich gewunden, auf dem Band stets die gleiche vielfach wiederholte Aufschrift: non mudera. Das Horarium zeigt eine Reihe blattgroßer Darstellungen, die mit größter Feinheit und Sorgfalt ausgeführt sind, doch aber auf keinen besonders hervorragenden Künstler weisen; jedenfalls ist der Maler des Livre d'heures ein anderer als der, von dem der Bericht über den Einzug der Königin mit Miniaturen geschmückt wurde. Ob einer der beiden Codices dem Jehan Perréal, der so viel für die Königin arbeitete, wird zugeschrieben werden können, das muß vorläufig unerörtert bleiben, da ein authentisches Vergleichsmaterial nicht zur Hand ist.

Jaro Springer.

Bücherchau.

Gleyre. Étude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'oeuvre du maître. Par Charles Clément. Deuxième édition revue et corrigée. Paris 1886, librairie académique Didier. Perrin et Cie, libraires-éditeurs. 35, Quai des Grands-Augustins. 1 vol. in 8^o de 544 pages.

Manchem Leser unserer Zeitschrift dürfte wohl der Name des Mannes, dem diese Monographie gewidmet ist, völlig unbekannt sein. Gleyre hat auch nie dahin gestrebt, in weiteren Kreisen Anerkennung zu finden. Eine kleine Gemeinde genügte ihm. Zurückgezogen und in stolzer Abgeschlossenheit lebte er, stets in seine Ideale vertieft, aller Reklame abhold, den Lärm der öffentlichen Ausstellungen, der inländischen wie der ausländischen, sorgfältig meidend. Schon 1866 sprach der Pariser Berichterstatter des Salons in diesem Blatte (vgl. Bd. I, S. 145) über die konsequente Zurückhaltung Gleyre's lebhaft sein Bedauern aus. Wie erklärt sich nun der Widerwille des Künstlers gegen das Getriebe dieser Welt? Er ist ein psychologisches Rätsel, dessen Lösung hier nicht am Platz wäre; wir konstatiren bloß, daß

1) Mitteilung des Herrn Geheimrat Dietz, für die Katalogisierungsarbeiten der Hamiltonmanuskripte zur Verfügung gestellt.

derselbe fogar über das Grab hinaus sich noch geltend macht. Als Referent sich 1883 an Clément wandte, mit der Bitte, der Schweiz. Landesaussstellung einiges aus dem in seinen Händen befindlichen Nachlaß des Malers zur Verfügung zu stellen, erhielt er unter dem 29. Januar eine abschlägige Antwort. „Indem Gleyre mir“, heißt es in dem Briefe¹⁾, „die Werke, welche sich in seinem Atelier vorfanden, vermachte, legte er mir die Verpflichtung auf, dieselben weder öffentlich auszustellen noch sie einer Versteigerung zu unterwerfen.“ Nur so erklärt es sich, daß der Meister trotz des schönen Denkmals, welches Clément ihm mit seinem Buche setzte, selbst nach seinem Tode nicht durchdrang.

Der Verfasser teilt die Biographie Gleyre's in 22 Kapitel ein, deren jedes eine ganz bestimmte Periode enthält, und giebt zum Schluß in sieben Paragraphen ein genaues Verzeichnis der Arbeiten des Künstlers, welches nicht weniger als 683 Nummern umfaßt. Marc-Charles-Gabriel Gleyre wurde am 2. Mai 1806 in Chevilly, einem kleinen Orte im Canton Waadt geboren, er war also ursprünglich Schweizer. Im achten Jahre ein Waisenkind, verließ er die Heimat und kam zu einem in Lyon verheirateten kinderlosen Onkel ins Haus. Hier machte er seine ersten Studien und knüpfte Beziehungen an mit Sebastian Cornu, der ihm zeitlebens befreundet blieb. Im Jahre 1825 wandte er sich mit diesem nach Paris. Cornu trat in das Atelier von Ingres ein, Gleyre in dasjenige Hersents. Arm wie eine Kirchenmans sah der Jüngling sich gezwungen, jedem irdischen Genuß zu entsagen, und so ist es begreiflich, daß sein von Natur schon zur Schwermut geneigtes Gemüth in der Weltstadt sich vollends umbüßerte. Gleyre war ein geborener Misanthrop und ein prädestinirter Junggefelle, selbst die ehelichen Gelüste seiner Mitmenschen konnte er nicht begreifen. Als sein Bruder Samuel sich verheiratet, gerät er förmlich außer sich, und unter seinen Papieren fand sich folgende charakteristische Aufzeichnung: „Gott will Hiob prüfen. Er nimmt ihm seine Reichthümer, läßt seine Häuser in Flammen aufgehen, raubt ihm Söhne und Töchter, bedeckt ihn mit Schwären, aber erhält ihm sein Weib. Wäre das etwa ein Epigramm des heiligen Schriftstellers?“ Von den frühesten Versuchen des Künstlers ist leider nichts erhalten, wir wissen nur, daß er an gute Vorbilder, an Léopold Robert, Prud'hon, Rembrandt und Tiepola anknüpfte, und daß er mit den Besten eine unbezwingliche Sehnsucht nach Italien und Griechenland theilte. Die Thüren des Baptisteriums, den Parthenon, die Paläste von Florenz zu sehen, Overbeck und Schnorr kennen zu lernen, das war sein innigster Wunsch. Schon 1828 sollte derselbe in Erfüllung gehen. Gleyre verließ Paris und trat nach einem kurzen Aufenthalt in Lyon mit Cornu zusammen am 3. September die Fußreise nach Italien an. Die Freunde berührten Genf, Lausanne und gelangten über den Simplon nach Domo d'Ossola und an den Lago Maggiore. Vom Langensee wandten sie sich südwärts nach Mailand, wo Gleyre mit Entzücken die Meisterwerke der Brera und Ambrosiana studirte. Es spricht für sein geübtes Auge, daß er unter diesen mit besonderem Lobe Raffaels Karton zur Schule von Athen, einige Blätter Leonardo's und die Fresken Luini's hervorhebt. Wie tief er in den Geist der Alten eindrang, beweisen die allerdings bedeutend später, 1846 auf einer Reise nach Venedig entstandenen Reproduktionen von Bildern Giotto's in der Arena zu Padua, sowie die Zeichnungen von sechs Apostelköpfen des Abendmahls in Sta. Maria delle Grazie. Nun ging es über Lodi und Piacenza nach Parma und Florenz, wo eifrig nach der Antike und Michelangelo gezeichnet wird und drei Monate später, zu Beginn des Jahres 1829, kamen die beiden Künstler wohlbehalten in Rom an.

Den Aufenthalt Gleyre's in der ewigen Stadt schildert uns Clément an der Hand von Briefen, die der Maler mit seinem Onkel und Bruder wechselte. Es geht aus denselben hervor, daß er sich zunächst in dem Streben verzehrte, den für ihn geeigneten Weg zu finden. Nichts wollte ihm recht glücken. Trotz der freundschaftlichen Beziehungen, in denen er zur Familie Bonaparte, zu Männern wie Schneck, Robert, Berlioz und Horace Vernet stand, kam er auf keinen grünen Zweig. Wohl verschaffte man ihm Unterrichtsstunden bei einer russischen Prinzessin, für die er von seinem Freunde Manteuil jedesmal einen Gesellschaftsrock

1) Vgl. Schweizerische Bauzeitung vom 4. August 1883. Nr. 5. S. 25.

entleihen mußte, wohl versenkte er sich in die alten Monumente und hatte Aufträge als Porträtmaler, die innere Befriedigung fand er nicht. Er lehnte sich an die Romantiker von 1830 an und verleugnete so unbewußt seine eigene Natur; seine in dieser Zeit entstandenen Bilder: „Die römischen Briganten“, „Raffaels Abschied vom väterlichen Haus“, „Michelangelo an der Leiche Vittoria Colonna's“, „Der Tod der Francesca da Rimini“ beweisen dies. Erst in verhältnismäßig später Zeit geriet er über sich selbst ins Klare. Im Frühjahr 1834 bot sich Gleyre die erwünschte Gelegenheit, Rom wiederum zu verlassen. Ein reicher Amerikaner — des Namens hat sich der Künstler nie wieder erinnern können — beabsichtigte eine Reise in den Orient und suchte zu dem Zweck als Begleiter einen Zeichner, der sich verpflichtete, gegen eine monatliche Bezahlung von 200 Franken ihm seinen Griffel zur Verfügung zu stellen. Horace Vernet empfahl Gleyre, und dieser nahm das Anerbieten mit Freuden an. Am 5. April wurde von Rom Abschied genommen, und kurze Zeit darauf schiffte man sich in Neapel, das der Maler schon im Winter 1832 auf 1833 kennen gelernt hatte, nach Sizilien ein. Jetzt fängt sein Leben an, sich abenteuerlich zu gestalten. In Gesellschaft des Amerikaners sieht er Palermo, die Tempel von Agrigent, die Ruinen von Selinunt, Segesta, die Kathedrale von Monreale. Im Juni geht es nach Malta und Korfu, von dort nach Epirus, Thessalien, Macedonien und Griechenland. Entzückt trägt er in seine Skizzenbücher die reinen Linien der Landschaft ein, über welche sich das intensive Blau des hellenischen Himmels wölbt, begeistert zeichnet er die Akropolis zu Athen und den Parthenon. Neue Anregung findet er am Bosporus und in Konstantinopel. Der Kampf der Griechen mit den Türken beschäftigt ihn, er spricht in seinem Tagebuche von Bogaris und Byron. Aus Byzanz verreibt ihn die Pest. Die Reisenden wenden sich von dort nach Smyrna und Rhodos und fahren dann nach Agypten hinüber, wo sie in Alexandrien ans Land steigen. Natürlich werden Kairo und Theben besucht, die Bevölkerung fleißig studirt; mit der Bibel in der Hand lebte sich der Künstler in die orientalischen Sitten ein. Auf Agypten folgte Rubien. Gleyre vertieft sich in die Großartigkeit der Wüste und genießt in vollen Zügen die Poesie des Nilstroms, am 6. Juli 1835 treffen wir ihn bei hellem Mondschein in Spambul. So war er inzwischen in Semmar angekommen, arbeitend und träumend und den Grund legend für seine späteren Kompositionen. Reichlich und klar flossen die Quellen, aus denen er bis zu seinem Tode schöpfte. Nur das Verhältnis zum Amerikaner war ihm unerträglich geworden. Keinen Strich konnte er ohne dessen Aufsicht zeichnen, jedes Blatt, selbst die Skizzenbücher des Künstlers wollte derselbe einstecken. Ende 1835 kam es zum Bruch; man trennte sich in gereizter Stimmung, der Amerikaner ging wieder nordwärts, Gleyre wandte sich nach Chartum. Über dieser Periode seines Lebens liegt ein Schleier, den zu heben selbst Clément, dem besten Freunde, nicht gelungen ist. Der Maler vegetirte wie ein Muselman, liebte eine schöne Kubierin, Namens Stella, jagte Pelikane, bekam die ägyptische Augenkrankheit, wurde von den Eingeborenen wie ein Heiliger verehrt und erhielt für Medikamente, die er ihnen spendete, Reis. So verlebte er ein Jahr, als eine innere Stimme ihn nach Kairo zurücktrieb. Gleich einer Vision schwebte seinem Auge die Idee zu einem Bilde vor, welches in allegorischer Form seine bisherigen Erfahrungen zusammenfassen sollte, dieses: „Le Soir“¹⁾ war das einzige, was er aus dem Schiffbruch rettete. Todkrank wurde er von Kairo nach Beyrut geschafft, um sich im Libanon wieder zu erholen. Von Ende Mai 1837 bis in den Oktober hinein bleibt er in Syrien, dann fühlt er sich so weit hergestellt, um die Überfahrt nach Europa zu wagen. Am 26. Oktober ist er in Livorno, bald darauf wieder auf französischem Boden, wo er sich zuerst in Lyon drei Monate ausruht und hierauf, Anfang 1838, seinen Wohnsitz in Paris nimmt.

Nunmehr liegen die Lehr- und Wanderjahre hinter ihm und haben wir den interessanteren Teil seiner Biographie kennen gelernt. Bisher war das Leben des Künstlers ein stürmisches gewesen, jetzt, durfte er mit dem Goethe'schen Faust sagen, ging es weise, ging bedächtig. Gleyre stürzte sich in die Praxis. Er fand in Paris alles, was er zum Weiter-

1) Eine Abbildung in Seemanns Bilderbogen, Nr. 254, 3.

kommen nötig hatte, den Umgang mit bedeutenden Malern wie Delaroché und hervorragenden Kunstkritikern wie Blanche und Delécluze. Zwar fehlte es ihm auch jetzt nicht an Kampf und Intriguen; weit entfernt aber, sich dadurch in seinem Schaffensdrang lähmen zu lassen, fühlte er sich nur um so mehr angespornt. Sein Atelier wurde nach und nach gefucht, es gruppirten sich Schüler um den Meister; besonders als Delaroché ihm bei seiner Abreise nach Italien 1843 seine Zöglinge zuwies, nahm sein Ruf als Lehrer schnell zu. Gleyre's Methode kennen wir durch die Selbstbiographie Hamons und einen Brief Ankers. An äußeren Ereignissen ist der zweite Teil seines Lebens arm, der Künstler hat Paris, seine zweite Heimat, nur selten verlassen. Natürlich zog es ihn bisweilen in die Schweiz, an den Genfersee und ins Engadin; außerdem hat er einmal einen kurzen Aufenthalt in London und Madrid gemacht, um die Kartons Mantegna's und Raffaels, um Velazquez und Murillo zu studiren. Die Revolution von 1848, der Staatsstreich Napoleons und der deutsch-französische Krieg berührten ihn mächtig, ohne jedoch sein Tageswerk zu unterbrechen. Im Anschauen der Meisterwerke der französischen Schule begriffen, wurde er am 5. Mai 1874 im Palais Bourbon in einer zu Gunsten der Elsaß-Lothringer veranstalteten Ausstellung vom Schlage gerührt. Das Leichenbegängnis fand am 8. Mai statt; der Körper des Malers, den wenige Tage darauf die Waadtländer Regierung reklamierte, ruht heute auf dem bescheidenen Kirchhofe von Chebilly.

Wir haben das Leben Gleyre's, welches sich in dem Elementschen Buche wie ein Roman liest, kurz skizzirt, da es durchaus die Vorbedingung ist für die Werke des Künstlers. Diese dem Leser zu vermitteln, war die Hauptaufgabe des Autors. Schlagend weist derselbe nach, wie unrecht es ist, dem Meister Unfruchtbarkeit vorzuwerfen. Allerdings gehört er nicht zu jenen, die das ihrige zu thun glauben, wenn sie jährlich eine gewisse Anzahl Meter Leinwand mit Farben bedecken. Gleyre war kein Schnellmaler. Er genügte sich schwer selbst, häufte Studien auf Studien und Skizzen auf Skizzen, ehe er nur daran dachte, sein Bild zu beginnen. Er war eine vielseitig angelegte Natur, ein Historienmaler im vollsten Sinne des Wortes, der mit der gleichen Meisterschaft biblische, geschichtliche und mythologische Thematika zu behandeln wußte. Im ganzen hat er etwa dreißig fertige Gemälde hinterlassen, ebenso viele Skizzen harrten, als er starb, der Ausführung, und eine nicht geringe Zahl von Entwürfen hätte in verhältnismäßig kurzer Zeit schon definitive Form angenommen. „Übrigens“, hebt Élément mit gutem Grunde hervor, „ist auf dem Gebiete der bildenden Künste die Menge allein nicht Ausschlag gebend.“

Unter den biblischen Kompositionen Gleyre's befinden sich solche, die aus dem alten Testament geschöpft sind, und solche, welche durch das neue Testament angeregt wurden. Zu den ersteren gehören „Die Königin von Saba“, „Die Sündflut“, „Adam und Eva im Paradiese“ und „Ruth und Boas“, zu den letzteren „Johannes auf Patmos“, „Der barmherzige Samariter“, „Die Aussendung der Apostel“, „Der verlorene Sohn“, „Die Einsetzung des Abendmahls“ und „Die Ausgießung des heiligen Geistes“. In „Adam und Eva“ und „Ruth und Boas“¹⁾ besitzen wir zwei Idyllen von wahrhaft patriarchalischem Geiste, wie sie reiner und schöner die Phantasie keines Dichters schildern könnte, und „Das Abendmahl“ und „Die Aussendung der Apostel“ — Gleyre erhielt für dieses Gemälde im Salon 1845 die goldene Medaille — reihen sich dem Besten an, was in dieser Art in neuerer Zeit geschaffen wurde. Von den rein geschichtlichen Bildern scheinen mir diejenigen die hervorragendsten zu sein, welche den Kampf des Römertums mit den Helvetiern und Galliern illustriren, „Die Römer unter dem Joche“, „Bercingetorix, der Cäsar die Waffen ausliefert“, sind mit Taciteischem Griffel gezeichnet. Gleyre liebte die Römer nicht. Sein Bercingetorix entstand in der Zeit, da Napoleon III. den Julius Cäsar kommentirte, und der Antipathie des Malers gegen das Kaiserreich ist es zuzuschreiben, daß er Entwurf geblieben ist. Ganz in seinem Elemente fühlte sich der Künstler, wenn es galt, Stoffe aus Alt-Hellas zu gestalten. Die Odyssee,

1) Als Illustration Hofmeisters Biographie Gleyre's im Neujahrsblatt der Züricher Künstlergesellschaft beigegeben. Zürich 1879, S. 3. Ulrich.

Theokrit, Pongus' Schäferroman „Daphnis und Chloe“ flößten ihm Begeisterung ein; in „Odysseus und Naufriska“ entrollt er uns ein Bild von wirklich homerischem Charakter und in „Kleonis und Tydippus“ variiert er in geistreicher, allerdings die Grenze des Erlaubten streifender Weise die Geschichte von Josef und der Potiphar. Außerdem malte er Gruppen aus der griechischen Götterwelt, z. B. „Herakles und Omphale“, „Athene und die Grazien“, „Die Parzen“ sowie dramatisch bewegte Szenen aus dem Treiben der Bacchanten, Centauren und Mänaden. Vielleicht die vollendetste Komposition Gleyre's ist der „Pentheus“ im Baseler Museum. Der unglückliche König von Theben wird, weil er sich mit der Mutter dem Bacchusdienste widersetzte, von den rasenden Mänaden verfolgt. Er flieht in furchtbarster Aufregung, streckt die Arme abwehrend von sich und wirft noch einen bangen Blick zurück auf die drei unmittelbar hinter ihm herstürmenden Agave, Ino und Antonaë, die in ihrer Verblendung wähen, einen Eber zu jagen. Über dem Haupte des dem Tode geweihten Jünglings lagern gewittertschwere Wolken, während es am Horizont hell ist. Ich kenne wenige Gemälde, bei denen die Beleuchtung so dem Kolorit der Szene entspricht, wenige Kompositionen, die auf den Beschauer eine solch dämonische Wirkung ausüben! Die absolute Konzentration der Handlung hat hier ein Meisterwerk geschaffen, wie es deren in der modernen Kunstgeschichte nicht viele giebt.

Was die Änderungen betrifft, die Clément der 2. Auflage' seines Werkes zuteil werden ließ, so sind dieselben geringfügiger Art. Einige unwesentliche Korrekturen, einige Verbesserungen von Druckfehlern ausgenommen, ist im Texte alles beim alten geblieben; selbst die Seitenzahl ist die gleiche. Hier und da hätte eine genauere Durchsicht nicht schaden können. Seite 185 z. B. wird ein Brief Gleyre's an Cornu statt 1845 fälschlich 1844 datirt, Seite 440 ist dem schweizerischen Staatsmann Kern noch der Titel „ministre plénipotentiaire à Paris“ beigelegt und Seite 500 erscheint der verstorbene Sammler His de la Salle noch unter den Lebenden. Zu bedauern ist, daß Clément in der neuen Auflage die 30 den Text illustrierenden, nach photographischen Aufnahmen hergestellten Photographiren fortgelassen hat. Wir begreifen zwar, daß sie einen gründlichen Kenner der Gleyre'schen Kompositionen nicht befriedigen, allein für jeden dem Meister ferner Stehenden waren sie eine sehr willkommene Beigabe. Jetzt wird man Clément's Buch, das die reinen Züge des Berewigten in so schöner Weise fixirt, in seinen Schlußfolgerungen nur dann nicht übertrieben finden, wenn man gleichzeitig die 85 bei Braun in Dornach erschienenen Photographien zu Rate zieht. Gleyre ist der Größten einer, und seine Stellung in der Kunstgeschichte wird sich umso mehr befestigen, je weiter wir uns von der Zeit entfernen, in der er wirkte.

Zürich.

Carl Brun.

Notiz.

x. Die böse Hans. Den Lesern der Zeitschrift wird es interessant sein, dem Maler des „Zwölfjährigen Christus“ und der „Anbetung des Christkinds“, Ernst Zimmermann, auch einmal auf dem Gebiete sittenbildlicher Darstellung zu begegnen. Die von einem lebenswürdigen Humor erfüllte Schilderei ist von dem Sohne des Nürnberger Stechers, Paul Ritter, vortrefflich wiedergegeben, und die feine Zeichnung legt ebenso wie die kräftige Tonwirkung erneutes Zeugnis ab von der Vortrefflichkeit der Raab'schen Schule, aus welcher der junge Künstler hervorgegangen ist.

Druckfehler.

S. 280, Zeile 6 von oben lies Zügel statt Jügel.



Paul Ritter J. rad.

DIE BÖSE GANS

Verlag von F. A. Seemann in Leipzig

Druck v. F. A. Brockhaus in Leipzig

E. Zimmermann puz.

Kunstchronik

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst
und zum Kunstgewerbeblatt

Einundzwanzigster Jahrgang



Leipzig
Verlag von E. A. Seemann

1886



Kunstchronik 1886

XXII. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Größere Aufsätze.

	Spalte
Andreas Achenbach	1
Die Codices des Nachener Münsterschatzes. Von Th. Frimmel	9
Konkurrenz für ein Lutherdenkmal in Berlin	25
Die Ausstellung im neuen Künstlerhause zu Salzburg	29
Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung in Antwerpen (Fortsetzung)	40. 59
Aus dem Nachlaß Friedrich Webers	56
Die Porträtgalerie in Herrenhausen	93. 112
Konkurrenz um das Lutherdenkmal zu Berlin	109
Zum siebenzigsten Geburtstage Ad. Menzels	124
Vom Christmarkt	127. 157. 173
Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Berliner Nationalgalerie	166. 193
Die Weihnachtausstellung des Osterreichischen Museums	209
Der Centralgewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke zu Düsseldorf	213
Zur Geschichte der Sammlungen des Erzherzogs Leopold	214
Die Eltern Michel Wolgemuths	218
Opfer der römischen Stadterweiterung	224
Menzelsausstellung in Berlin	227
Noch einmal Wereshagin	273
J. Scheurenbergs Wandgemälde im Justizpalaste zu Kassel	289
Eine vergessene Arbeit Adolf Menzels	305
Ein neuer Inspektor am Städtischen Kunstinstitut in Frankfurt a/M.	321
Die Konkurrenz um die Berliner Rathausbilder	323
Die Zulassung von Werken der dekorativen Kunst auf der Jubiläumsausstellung zu Berlin	327
Zu Rubensforschung	337
Hans Canon	368
Zu Goethe's Kunstsammlungen	374
Der neue Van Dyck im Städtischen Institut	385
Neues über die Frauenkirche zu Eßlingen	387
Neue photographische Aufnahmen von Minari	390
Zwei mit der Punze gravirte Bildnisse Kaiser Karls V.	401
Von der Administration des Städtischen Instituts	417
Vom Leipziger Kunstverein	422
Lipperheide's Holzschnittwerk	432
Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause	449. 484
Die Zerstörungen beim Umbau Roms	453
Neuentdeckte Handzeichnungen Botticelli's zum Inferno	465
Die Fassade des Domes zu Mailand	481
Defregger als Historienmaler	497
Lenbachs Porträt Leo's XIII.	513
Ein neues Werk über die toskanische Renaissancearchitektur	515
Thorn im Mittelalter	518. 533
Die Platzfrage des Künstlerhausbaues zu München	529
Die erste Ausstellung der Wiener Aquarellisten	545
Die Jubiläumskunstaussstellung in Berlin	554
Die Eröffnung der Jubiläumskunstaussstellung in Berlin	568
Pariser Ausstellungen	574
Die Centenarfeier für König Ludwig I.	585
Die 25. Ausstellung des Kunstvereins zu Bremen	601
Die schweizerische Kunstausstellung	606
Das neue Münchener Panorama	617

Danneberg's künstlerischer Nachlaß	620
Der Franz Hals der holländischen Architektur	633
Zwei Stiftungen zur Erinnerung an Dr. Emil Riebeck	649
Piloty †	650
Der neue Direktor der Münchener Kunstakademie	697
Die Kunst auf dem Heidelberger Jubiläumfest	699
Der Bau der Frucht- und Mehlbörse in Wien	702
Die Sammlung Felix	713
Die Neugestaltung der athenischen Museen	745

Korrespondenzen.

Dresden 31. 353. — Frankfurt a/M. 202. — Mailand 589. — Leipzig 715. 729.

Kunstlitteratur.

Dechelhäuser, Dürers apokalyptische Reiter	45
Münch, Donatello	47
Lübke, Bunte Blätter aus Schwaben	73
Levin, Repertorium der Kunstsammlungen der Kunstakademie zu Düsseldorf	75
Müntz, Notice sur un plan inédit de Rome	133
Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem	134
Guida per il visitatore del R. Museo Nazionale	197
Cros et Henry, L'encaustique	313
Boghenek, Canon aller menschlichen Gestalten und der Tiere	340
Steinbrecht, Untersuchungs- und Wiederherstellungsarbeiten am Hochschloß der Marienburg	356
Busken-Huet, Rembrandts Heimat	501
Bayet, L'art byzantin	623
Die Wandentmale der Pfalz	639
Merz, Die Bildwerke an der Erzhüre des Augsburgers Domes	665
Boffi, Il Palazzo Vitelleschi in Corneto Tarquinia	683
Die Königl. Gemäldegalerie zu Windsor-Castle von H. Braun	687
Indice geografico analitico di disegni di architettura civile e militare nella R. Galleria degli Uffizi	703
Schneider, Der Dom zu Mainz	718
Thode, Franz von Assisi	731

Kunstlitterarische Notizen. — Neue Kunstblätter.

Antike Fragmente zusammengestellt von Leo v. Klünze	12
Seeemanns Mythologie	13
Erwerbeck, Renaissance in Belgien und Holland	33
Lichtdruck nach dem Entwurf eines Triumphbogens von Prof. Götz	33
Photographien von Braun & Co.	33
Münchener Kalender für 1886	33
Ortarte, Matteo Civitali	50
Kohlstheins Stich nach Raffael's Madonna mit dem Schleier	50
Quantins Bibliothéque de l'enseignement des Beaux arts	63. 641
Albertini, Opusculum de mirabilibus novae urbis Romae	63
Schreibers kulturhistorischer Bilderatlas	97
Die Kunst für Alle	98

Ein Menzelwerk	98
Neue Kupferstiche	98
Menge, Einführung in die antike Kunst	115
Dohme, Kunst und Künstler des 19. Jahrh.	135
Lübke's Geschichte der Renaissance in Frankreich	136
Bibliothèque internationale de l'Art	136
Weimarerischer Radirverein	136
Shakespeare Galerie	189
Photographien nach Gemälden G. Richters	189
Wandgemälde in der Aula der Fürsten- und Landes- schule	203
Katalog der Photogr. Gesellschaft	204
Zimmermann, Der jüngste Kampf um die Burg Dankwarderode	221
Heyn, Hauptsätze der Perspektive	280
Schmidt, C., Wegweiser für das Verständnis der Anatomie	280
Artistes celebres	280
Uzanne, La Française du siècle	295
Bibliothèque internationale de l'Art	295
Kohlmann, Die Renaissancebede im Schlosse zu Zeuer	297
Rob. Springers Kunsthandbuch	315
Les lettres et les arts	329
Haupt, Die Inventarisierung der Bau- und Kunstdenk- mäler Schleswig-Vollsteins	329
Müller, Nyere dansk Malerkunst	343
Stegmann, Hochkapelle in Nürnberg	343
Beschreibung des Königreichs Württemberg	376
Grüners Shakespeare Illustrationen	409
Die deutsche Malerei der Gegenwart auf der Jubiläums- kunstausstellung in Berlin	423
Buchers Geschichte der technischen Künste	457
Woermann, Geschichte der Malerei	472
Eine Publikation über byzantinische Emails	472
Gipsabgüsse der Lorcher Halle	472
Albrecht Adams Selbstbiographie	503
Le Salon artiste 1886	522
Ad. Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen	522
Die deutsche Malerei auf der Jubiläumsausstellung der Königl. Akademie der Künste	592
Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Br. Stargard Collignon, Phidias	607
Historisch interessante Bildnisse und Trachten etc.	625
Publikationen des deutschen archäologischen Instituts	640
B. v. Scharners Jahresbericht	652
Statistik der kirchlichen Kunstaltertümer der Diözese Nottenburg	652
Dobbert, Die Kunstgeschichte als Wissenschaft	652
Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte	652
Wessely's Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstbrudes	652
Kunsthistorische Bilderbogen	668
Habich, Vademecum pour la peinture italienne	668
Les musées d'Athènes	689
Seidlitz, Allgemeines histor. Porträtwerk	705
Zeitschrift des Münchener Altertumsvereins	734
Dorische Polychromie	750

Nekrologe und Todesfälle.

Adam, Franz 751. — Albert, Josef 539. — Baudry, Paul 279. — Biffi, Luigi 751. — Birch, Samuel 358. — Bodenmüller 641. — Brown, Henry R. 734. — Burnik, Peter 705. — Coppieters 280. — Danby 457. — Daubigny, Karl 577. — Dutuit, Eugène 654. — Eichens, Herm. 577. — Endrulat 376. — Ferguson, James 280. 358. — Frère, Edouard 577. — Geefs, Josef 34. — Hausmann, Karl 423. — Heinlein, H. 219. — Habel, Eugène 594. — Jungheim, Karl 626. — Kaspar, Johann 113. — von Koehne, Bernhard 359. — Kühling, Wilhelm 296. — Labronste, Theodor 231. — Lapierre 437. — Läßle, Heinrich 359. — Loverton-Donaldson 99. — Maßl, Gerhard 63. — Meyer, Joh. Chr. 423. — Mithoff 538. — Müller, J. S. 626. — von Neher, Bernhard 279. — Oberegger, Bildhauer

Spalte

457. — Page, William 34. — Piloty 669. 680. — Redtenbacher, Rudolf 221. 277. — Regnet, C. M. 472. — Ring, Ferd. Cb. 592. — Rieß, Karl 344. — Rohde, Landschaftsmaler 734. — Schuler, Karl 473. 537. — Sege, Alexander 279. — Simonien, Niels 279. — v. Steintle, Cb. 734. — Stephenson, Johann 626. — Thomsen, August 750. — Torlonia, Messandro 375. — Triebel, Karl 34. — Vogel, Albert 538. — Webster, Thomas 751. — Willich, Cäsar 734.

Personalnachrichten.

Adam, Rud. 439. — Andrejen, Emmerich 406. — Antofsky 458. — H. Baish 458. — Breton, Jules 423. — Bucher, Bruno 170. — d'Chavannes 457. — Ende, Baurat 65. — Erbslein, Gebrüder 14. 68. — v. Falke, Jac. 170. — v. Geymüller 281. — Gréban 643. — Gruyer 487. — Gutbier 705. — Hähnel, Julius 411. 578. — Heuzey 487. — Hellquist 281. 487. — Herkomer 281. — Jamisch, Julius 189. — D. v. Kamecke 458. — Kohlbacher 316. — Lafenestre 487. — Lefebvre 593. — Leighton 458. — Le Page Renouf 439. — Lichtwark 655. — Loeffig 65. 458. — Lücke 691. — Mayer, Rud., Ciseleur 361. — Meyer, Hans 34. — Menzel, Adolf 643. — Millais 458. — Murray, A. S. 429. — Newton, C. T. 281. — Otte, Heinrich 139. — Oken 65. — Perusy 406. — Raouiffon 487. — Rothschild, Alfrons 232. — Seidel 655. — De Taugia, Vicomte Both 487. — Thode, Henry 751. — Verlat, Charles 282. — Vilsseffe 487. — Vogel, Hugo 487. — Wessely 232. — Zimmermann, A. 458.

Konkurrenzen und Preisverteilungen.

Machen, Ausschmückung des Münsters 547. — Berlin, Lessingdenkmal 458; Lutherdenkmal 79; Ausschmückung des Rathhauses 296. 359; Preisbewerbung für Hochbau zum Schintelfest 406; Preisverteilung auf der Jubiläumsausstellung 642. 736; Preisverteilung für den Entwurf eines Kriegerdenkmals 751. — Bologna, Fassade von S. Petronio 315. — Bozen, Watterdenkmal 577. — Danzig, Gemälde im Landeshause 721. — Dresden, Preisverteilung an der Akademie 691. — Florenz, Domfassade 331. 377. 405. — Frankfurt a/M., Peter-Wilhelm-Müllerstiftung 13; Decorative Holzskulpturen 405. — Hamburg, Konkurrenz um einen monumentalen Brunnen 720. — Leipzig, Neubau der Kunstakademie 63; Universitätsbibliotheksbörse 79; Buchhändlerbörse 117. — Mailand, Wiederherstellung der Domfassade 221. — Metz, Erweiterung des städt. Museums 360. 655. — München, Gabelsbergerdenkmal 65. 79; Kirchenbaukonkurrenz 439. — Paris, Konkurrenzen der französischen Staatsmanufakturen 138. — Perugia, Garibaldi monument 410. — Rom, Konkurrenz für das Denkmal Quintino Sella's 406. — Stuttgart, Entwürfe für das Dannebergdenkmal 557. — Wien, Frucht- und Mehlbörse 654; Grabdenkmal für Hegha 655; Preisverteilung an der Akademie 690. — Altargemälde für Schmalleberg 670. — Einbanddecke des Familienblattes 51. — Entwurf einer Briefkopfzeichnung 138. — Malereien auf Porzellan und Majolika 64. 235. — Konkurrenz für einen Altar 100. — Preisauflage des Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes 138. — Preisbewerbung für Entwürfe von Fahnenmasten 670. — Preisbewerbung für eiserne Zimmeröfen 654. — Reichel-Künstlerpreis 458.

Sammlungen und Ausstellungen.

Amsterdam, Rijksmuseum, Neue Erwerbungen 346; Internationale Ausstellung von Kunstwerken lebender Meister 732. — Andria, (Apulien) Provinzialmuseum 344. — Antwerpen, Museum 407. — Augsburg, Schwäbische Kreisausstellung 562. — Barmen, Kunstgewerbliche Ausstellung 346. — Basel, Kunsthalle 141. — Berlin, Jubiläumsausstellung 442. 474. 539; Nationalgalerie 51. 738; Museum: Neue Renaissanceplastiken 345; Pergamentische Skulpturen 102; Kunstgewerbemuseum 100. 233. 380. 442. 507. 627. 738. 751; Photographien nach italien-

schen Gemälden in der Nationalgalerie 345; Ausstellung von
 Transparentölgemälden im Architektenhause 331; Panora-
 men 66. 461; W. v. Kaulbachs Kunstnachlaß 346; Gur-
 litts Kunstkatalog 361. 423. 458; Gewerbe-
 und Industrieausstellung für 1888 474. 490; Polychrome
 Ausstellung in der Nationalgalerie 35; Kunsthandlung
 Triepel 692; Wereschagin-Ausstellung 473; Ausstellung
 der Verurteilten 540; Malereien auf Porzellan und Ma-
 jolika 295; Marmorbüste G. F. Waagens 738; Gewerbe-
 ausstellung für 1888 578. — Brunn, Mährisches Ge-
 werbemuseum 299. 300. 707. — Brüssel, Gemälde-
 galerie 407; Neue Erwerbungen 609. 705. — Buda-
 pest, Historische Ausstellung 443. — Dresden, Aus-
 stellung von Porträts von Vogel von Vogelstein 506;
 Handszeichnungen Ab. Menzels 506; Kubens's Gastmahl
 des Herodes 141; Neues Diorama 660; Schülerarbeiten
 721; Galerie, Neue Erwerbungen 596. 628. 673; Por-
 trät Leo's XIII. von Lenbach im Kunstverein 594. —
 Düsseldorf, Ausstellung von Bildern alter Meister
 637; Kunstgewerbliche Erzeugnisse 707; Ed. Schulte's
 Kunsthandlung 361. — Dublin, Erwerbung eines
 Fiesole für die Galerie 542. — Florenz, National-
 museum: Katalog der Siegel- und Stempelsammlung
 348. — Frankfurt a/M., Stiftung für das Städtische
 Institut 740; Bereicherungen des Städtischen Instituts
 293; Nüchteraustellung 541; Ausstellung von Zim-
 merarbeiten 578. — Gent, Gründung eines Museums 578.
 — Halle, Archäolog. Museum 204. — Hannover,
 Kunstausstellungen 487; Provinzialmuseum 613. — Hel-
 sington, Kunstausstellung 80. — Köln, Schulte'sche
 Kunstausstellung 438; Gewerbevereinsausstellung 627.
 Königsberg i/P., Kulturhistorische Ausstellung 707. —
 Krakau, Matejko's Jungfrau v. Orleans im National-
 museum 594. — Krefeld, Kunstgewerbliche und Kunst-
 ausstellung 79; Museumsverein 461. — Leipzig,
 Museum 643; Thiemer'sche Stiftung 660; Kochgroßes
 „Aufstand der Jacquerie“ 378; Siemerings Siegesdenk-
 mal 440. — London, Burlingtonhouse 489; Hand-
 zeichnungen im Britischen Museum 362; South-Kensing-
 tonmuseum 298; Milanausstellung in der Grosvenor-
 galerie 299; Nationalporträtgalerie 298. — Metz,
 Museum: Sarkophag Ludwigs des Frommen 298;
 Römische Siegesdenkmal 299. — München, Kunst-
 verein 65. 316; Bayerisches Nationalmuseum 406; Odeon
 460; Piloty's Tod Alexanders 738; Neues Panorama
 692. — Paris, Luxemburg 461; Louvre 142; Welt-
 ausstellung 1889 347. 444. — Prag, Kunstgewerbliches
 Museum 505. — Reichenberg i/B., Nordböhmisches
 Gewerbemuseum 142. 234. — Rom, Eine Statue von
 Raffin im Pal. Venezia 721; Arbeiten aus edlen Metallen
 65; Nachlaß des Kardinals de Fallour 102. — Rouen,
 Museum 102. — Salzburg, Kunstausstellung 508. —
 Simla, Kunstausstellung 171. — Stuttgart, Kunst-
 ausstellungen 561. 636; Canon-Ausstellung 285. —
 Venedig, Neuwerbungen der Akademie 297. —
 Weimar, Kunstschule 170; Museum 235; Goethemuseum
 284. 660. — Wien, Belvederegalerie 283; Künstlerhaus
 541. 560. 691; Internationale Ausstellung der graphischen
 Künfte 692; Handarbeitsausstellung im Österr. Museum
 283; Österreichischer Kunstverein 101. 379; Naab-Aus-
 stellung im Österreichischen Kunstverein 525; Ausstellung
 zur Unterfützung der Abgebrannten zu Strvi und Liso
 593.

Neue Denkmäler.

Berlin, Calandrelli's Denkmal Friedrich Wilhelms IV. 611;
 Lessingdenkmal 458; Lutherdenkmal 79. 145. — Dresden,
 Gutzkowdenkmal 410; Marmorgruppe von S. Bäumer
 611; Julius Otto-Denkmal 753. — Hamburg, Monu-
 mentalbrunnen 720. — Heidelberg, Schöffeldenkmal 542.
 — Leipzig, Siemerings Siegesdenkmal 440. — Mün-
 chen, Gabelsbergerdenkmal 65. 79. — Neapel, Monu-
 ment für Bellini 722. — Perugia, Garibaldi-Denkmal
 410. — Seehalde bei Radolfzell, Schöffel-Denkmal
 753. — Weimar, Lucas Cranachbüste 644. — Wien,
 Tegetthofmonument 426; Grabdenkmal für Chega 655;
 Radetzkydenkmal 708.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Berlin, Bericht über die Thätigkeit der Unterrichtsanstalt
 des Kunstgewerbemuseums 705. — Dresden, Hermann-
 stiftung 611. — Frankfurt a/M., Städtisches Institut
 692. 740. — Hamburg, Allgemeine Gewerbeschule 507.
 — München, Staatl. der Kunstakademie 300. —
 Rom, Russische Kunstakademie 734. — Stuttgart,
 Kunstschule 721. — Weimar, Kunstschule 170. — Wien,
 Gesellschaft der Kunstfreunde 557. — Konservirung der
 Kunstdenkmäler 608. — Kunstpflege in Bayern 64. —
 Zum bayrischen Kunstbudget 332.

Vereine und Gesellschaften.

Amsterdam, Internationaler Kunstverein 51. — Berlin,
 Archäologische Gesellschaft 282. 296. 393. 504. 524. 642.
 670. 706; Deutscher Graveurverein 117; Kunstgewerbe-
 verein 316; Verein für Originalabdrück 282. —
 Dresden, Altertumsverein 347; Delegirtenrat der
 Kunstgewerbevereine 440. 488; Dresdener Kunstgenossen-
 schaft 408; Kunstverein 558. 655. — Freiberg, Kunst-
 verein 578. — Hannover, Verbindung für historische
 Kunst 34; Kunstverein 118. 523. — Heidelberg, Ver-
 band der rheinischen Kunstvereine 610. — Kaisers-
 lautern, Pfälzisches Gewerbemuseum 140. — Karls-
 ruhe, Badischer Kunstgewerbeverein 505. — Köln,
 Kunstverein 439. — München, Kunstverein 331. 559;
 Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malerfahren
 378. — Posen, Kunstverein 139. — Salzburg, Kunst-
 verein 524. — Venedig, Verbandstag der italienischen
 Architekten- und Ingenieurvereine 737. — Belgische
 Provinzialaltertumsvereine 539. — Westfälischer Aus-
 stellungsverband 364.

Kunsthistorisches.

Athen, Ursprünglicher Plan der Propyläen 344. — Cleusis,
 antikes Heiligtum 13. — Florenz, Restaurationsarbeiten
 von S. Trinita 116. — Kemisee, Ausgrabungen 50.
 — Kunkelstein, Neue Fresken 99. — Paris, Ver-
 steigerung der Sammlung Triqueti 580. — Rom, Auf-
 findung einer antiken Bronzestatue 116. — St. Denis,
 Grabdenkmal der Herzöge v. Orleans 137. — Tournai,
 Fresken in der Kathedrale 99. — Wien, Idefonso-
 altar im Belvedere 221. 708.
 Ach, Joh. von, kaiserl. Hofmaler 137. — Ein Werk Christophs
 von Urach 658. — Kupferstich von M. Eisenhoit 437. —
 Neuentdecker Mantegna 658. — Ein Stuch des Moritz-
 monumentes zu Freiberg von Meyerpel 487. — Denk-
 würdigkeiten Michelangelo's 735. — Raffaels Fornarina
 100. — Raffaels Moran 117. — Neue entdeckte Werke
 Gion. Cristoforo Romano's 609. — Neuentdecktes Werk
 von M. Schaffner 610. — Neuentdecktes Werk von Jörg
 Syrlin 610.
 Romantisches Relief 78. — Gesandte 146. — Zur Kennt-
 nis des Landschaftsmalers Lodovico de Badder 523. —
 Nachtrag zu dem Aufsatz: Jan Scoreel, der Meister vom
 Tode der Maria 365. — Noch einmal Jan Scoreel 613.

Ausgrabungen und Funde.

Athen, Funde auf der Akropolis 232; Palast auf der Akro-
 polis 232; Archaische Bildwerke auf der Akropolis 437;
 Ausgrabungen auf der Akropolis 522; Kindergräber auf
 der Akropolis 577; Ausstellung der Kolossalstatue des
 Poseidon 608; Funde auf der Akropolis 609. — Bo-
 logna, Ikonographischer Plan im Palazzo Civico 437.
 — Gusi, Mojaienfund 735. — Delos, Ausgrabungen
 281. — Florenz, Wandmalereien im Palazzo vecchio
 654. — Frankfurt a/M., Römische Funde 438. —
 Konstantinopel, Auffindung von Steinreliefs 330;
 Neuentdeckte Fresken in einer Moschee 330. —
 Limburg, Auffindung eines Madonnenreliefs 735. —
 Paris, Metope vom Parthenon 392; Persische Alter-
 tümer im Louvre 669. — Rom, Hypogäum 231;
 Bacchusstatue aus Bronze 437; Auffindung eines alt-
 römischen Hauses 734. — Siena, Thronende Madonna

des Berna von Siena 296. — Subiaco, Villa des Nero 231. — Venedig, Fundamentbau des Campanile von S. Marco 392. — Aufdeckung der Sphinx 315. 413. 504. — Aufdeckung einer griechischen Drakelstätte 473. — Ausgrabungen in Griechenland 669. — Ein neues Gemälde von Van Dyck 359. — Wandgemälde auf Schloß Schrofenstein 377.

Technisches.

Schnittersches Malverfahren 594. — Reinigung von Wandmalereien 394. — Firzierung von Pastellbildern 425. — Goldähnliche Legirung 144. — Kitt 144. — Künstlicher Modellirthon 144. — Versilberungsflüssigkeit 144. — Zinkdekoration 144. — Goldähnliche Färbung von Messing 144. — Firzierung von Pastellgemälden 363.

Vermischte Nachrichten.

Athen, Archäologisches Institut 35; Museum auf der Akropolis 351. — Aubusson, Museum für Stickerei 66. — Augsburg, Plan zu einer schwäbischen Kreisausstellung 333. — Berlin, Ausschmückung des Rathhauses 595; Gemäldeverzeichnis der königl. Museen 541; Gewerbeausstellung für 1888 318. 644. 656; Lutherdenmal 145; Königl. Porzellanmanufaktur 317; Märkisches Provinzialmuseum 409; Programm der Jubiläumskunstausstellung 203; Spielbrett für das krongrüne Paar 425; Treppenhaus des Kunstgewerbemuseums 14. — Bologna, Kirche S. Francesco 119. — Bonn, Münsterkirche 740. — Braunschweig, Neubau des Museums 660; Burg Dankwarderode 284. 317. 442. 659. — Breslau, Wiederherstellung des Rathhauses 363. — Briesg, Das Pfaffenloß 627. — Brüssel, Übertragung der Gemälde des Museums in das Palais des Beaux Arts 739. — Chicago, Weltausstellung 222. — Dresden, Bau der Akademie 351; Bauhätigkeit 627; Lutherdenmal 81; Schillingmuseum 411. — Edinburgh, Internationale Gewerbeausstellung 206. 508. — Eisenach, Wiederherstellung der Nikolaikirche 395. — Esslingen, Steinmeißelarbeiten von Entingen 232. — Florenz, Enthüllung der Domsfassade 722; Restaurationsarbeiten in der Kirche S. Trinità 236; Restauration des Palazzo vecchio 394; Arbeiten an der Domsfassade von S. Maria del Fiore 754; Gezeichnete Thüren unter den Hallen der Uffizien 754. — Finstkirchen, Wiederherstellung des Domes 660. — Genua, Erinnerungsfest der Entdeckung Amerikas 67. — Goslar, Arbeiten im Kaiserhaus 81; Deckengemälde im Kaiserhaus 15. 83. — Lübeck, Restauration der inneren Räume des Rathhauses 753. — Madrid, Weltausstellung im Jahre 1888 318. — Mailand, Druck des Codice Atlantico 444. — Meissen, Aula der Fürsten- und Landesschule 81; Königl. Porzellanmanufaktur 317. — Metz, Kathedrale 301; Wiederherstellung des römischen Siegesdenkmals 363. — München, Akademiepreise 332; Wandgemälde in den Arkaden des Hofgartens 15; Zettlers Hofglasmalerei 145; Zum Bau des Künstlerhauses 753. — Naumburg, Restauration des Domes 628. — Nürnberg, Notizen über die Sebalduskirche 739. — Paris, Zur Sicherung des Louvre 394; Legat Chenavard 474; Union centrale des arts decoratifs 119; Weltausstellung für 1889 317. — Perugia, Chorgestühl im Dom 35. — Pistoja, Restauration des Battistero 660. — Pisa, Restaurationsarbeiten an den Wandgemälden des Camposanto 395. — Plauen, Errichtung einer Fachzeitschule 221. — Poppo, Restauration des Palazzo Pretorio 236. — Posen, Inventarisierung der Kunstdenkmäler der Provinz Posen 222. — Ravenna, Museo bizantino 102. — Regensburg, Album für Baurat Sauer 673. — Reichenberg, Gewerbemuseum 81. — Rom, Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen 318; Retrospektivausstellung mit Einschluß moderner Arbeiten von Webereien und Epiken; Schreiben des Syndikus Fürst Torlonia über

die Zerstörung des alten Rom 443; Portiken an der Tiber 119; Vollendung des Chores von S. Giovanni in Laterano 659. — Runkelstein, Restauration der Burg 595. — Salzburg, Kunstausstellung 751. — Stuttgart, Kopie der Dannebergischen Brunnenfigur 410; Malereien von Schraudolph in der Garnisonskirche 284. — Ulm, Vollendung des Münsters 563. — Venedig, Vorbereitungen zu einer Kunstausstellung 508. — Wien, Wandgemälde im Abgeordnetenhaus 410; Grillparzermonument 66; Kirche Maria am Gestade 644; Neustadt, Restauration der Pfarrkirche 673; Malereien im Wiener Rathaus 118; Restauration des Stefansdomes 235; Stiftungshaus 67. 410.

Donatellojubiläum 444. 659. 722. — Neue Arbeiten Dennerleins 673. — Fiebermedaille 564. — Fresken der Baron von Viehschen Stiftung 752. — Zu Goethe's Kunstsammlungen 598. — Grüngners Gemälde „Auerbachs Keller“ 364. — Grüngner als Schafspeareillustrator 332. — Guffows Entschädigungsprozeß 672. — Hynais Lünenbilder im Wiener Burgtheater 708. — J. A. Raubach's Allegorie des Glückes 660. — Koppay's Bildnis Ludwigs II. 628. — V. Alledands Porträt des Grafen zu Trauttmannsdorff-Weinsberg 67. — Lenbach's Bismerichbild 35. — Lenbach's Jungfernrede 489. — Raffael's Drei Grazien 237. — Gedenktafel für Ludwig Richter 612. — Menzels Brief an seine Vaterstadt 526. — Menzels 70. Geburtstag 190. — Replik eines verlorenen Wertes von Michelangelo 444. — Kunstfach's Sterbender Mozart 443. — Sempers Bauten, Skizzen und Entwürfe 473. — Siemiradzki's Christus im Hause der Maria 381. — Die große Sphinx 753. — Wredows Schenkungen an die Stadt Brandenburg.

Aprilherz der Kölnischen Zeitung 490. — Ateliernotizen: aus Dresden 82. — Düsseldorf 461. — Frankfurt a/M. 235. — Kreuznach 426. — London, Alma Tadema 442. — München 426. — Wien 67. 119. 347. — Aufnahme der Wandmalereien in Baden 102. — Aus der Bildergalerie des Berliner Museums 491. — Centenarfeier für Ludwig I. 628. — Deutsche und französische Art 626. — Ehrenmedaille für Menzel 236. — Expedition des Grafen Landoronski in Pamphylien 332. — Glasfabriken im Osten 206. — Katalog der Siegel- und Stempelsammlung des Nationalmuseums zu Florenz 345. — Mittelalterliche Maler in Sicilien 231. — Restaurierungen florentinischer Sgraffitti 444. — Schreiben des österreichischen Ministers für Kultus und Unterricht an die Klosterstände 708. — Teppichweberei als Hausindustrie 15. — Thorwaldsens Grazien — großer Unfug 145. — Verschwinden von Gemälden aus Urbino und Aquila 754.

Vom Kunstmarkt.

Amsterdam, 36. 578; Auktion Newyn 347. — Berlin, Auktion Lepke 36. 82. 120. 286. 301. 395. 396. 462. 542. 628; Dubletten des Berliner Kupferstichkabinetts 333. 411. — Dresden, Versteigerung (v. Zahn und Jaensch) 579; Auktion Ludwig Richter 509. 612. — Düsseldorf, Gb. Schulte 67. — Enkhuisen, Auktion Snod van Losen 644. — Frankfurt a/M., (Hud. Bangel) 508. 723. — Köln, (Heberle) 36. 103. 171. 318. 411. 754; Auktion Brenken Breghede 474; Sammlung Keil und Grote 580. 674; Auktion Schiffmann 508. — Leipzig, (Börner) 67. 596; (Alex. Danz) 462. 542. — London, (Christie Manson & Woods) 526; Versteigerung der Galerie Blenheim 693; Porzellan- und Krystallsammlung des Lord Dudley 596. — Mainz, Sammlung Goedecker 579. — München, (Maurer) 426. — Newyork, Keramische Produkte Ostasiens 16; Morgan 412. — Paris, Nachlaß A. de Newille's 597; Gemäldeammlung J. Saulnier 612; Sammlung Deboer 612. — Straßburg, (Tribner) 755. — Stuttgart, (S. G. Gutekunst) 350. 462. — Wien, Auktion Artaria 145. 237. 283; (Wawra) 145. 255. — Pariser Bilderpreise 597.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 50 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Andreas Achenbach. — Die Codices des Nacher Mänserschages. Von Th. Frimmel. — E. v. Klenze, Antike Fragmente; Otto Seemanns „Mythologie der Griechen und Römer“. — Ausgrabungen in Eleusis. — Ehrenpreis der Peter-Wilhelm-Müllerstiftung in Frankfurt a. M. — N. Erbstein. — Das Treppenhaus des Berliner Kunstgewerbemuseums; Aus München; Teppichknüpferei als Hausindustrie; Aus Goslar. — Verkauf einer Sammlung keramischer Produkte Ostasiens. — Zeitschriften. — Inserate.

Andreas Achenbach.

Am 29. September hat Andreas Achenbach den sechzigsten Geburtstag begangen, — in gleicher Fülle der Kraft als Künstler und als Mann, nicht wankend unter dem Ansturm von Ehren-, Dank- und Freundschaftsbezeugungen, deren Gesamtbild eine Festfeier darstellt, wie sie auch die anerkannten Führer im Heere der Kunstgenossen nur in wenigen Fällen ihren irdischen Auszeichnungen anzureihen imstande sind. Es kam eben zum Ausdruck, daß hier nicht allein das Schaffen eines großen Meisters, sondern vor allem auch die machtvolle Persönlichkeit, die in ihrer Art einzige Erscheinung aus dem lebenswürdigen Gattungsbegriff des freien Künstlertums gefeiert werden sollte.

Am Vorabend fand im geschlossenen Kreise des Malkastens eine Festlichkeit so recht im Geiste seiner weltberühmten Traditionen statt. Der Humor kann keinen grazioſeren Flug nehmen, als wenn er von der Kunst die Unterlast borgt; und darauf beruht der nie versiegende Reiz jener eigentümlich deutschen Veranstaltungen in unseren Kunststädten, die in dem Düsseldorf der Malkasten ihre Musterzucht gefunden haben. Hauptmann a. D. Genoumont, bewährt in der künstlerisch poesievollen Gestaltung des Humors wie kein anderer, hatte zu einer Reihe von Dekorationsbildern, welche die charakteristischen Typen aus dem Schaffenskreise des Meisters vergegenwärtigen, den verbindenden Text geliefert und, wenn ich ihn recht verstehe, den Grundgedanken zum Ausdruck gebracht, daß der dreist

der Natur zu Leibe gehende Kunstjünger schon längst ein großer Künstler war, noch ehe er ahnte, daß ihn die Kunst dazu berufen, einer ihrer gefeiertsten Verkünder zu sein. Auf allen neuen Gebieten, die er betritt, kommt sie ihm unter der Maske eines die Physiognomie des Landes wesentlich mit bestimmenden menschlichen oder doch lebenden Wesens entgegen — in Norwegen ist es der Eisbär, — ohne daß er sie im entscheidenden Moment erkennt. Die Reihe der Dekorationen eröffnete eine ältere Originalarbeit des gefeierten Meisters, ein Stück Düsseldorf darstellend. An der außerordentlich geschickten Herstellung der übrigen waren in erster Reihe Th. v. Eckenbrecher und C. Schulze beteiligt. W. Beckmann stellte den „Andres“ in den verschiedenen Lebensphasen nach dem Urteile älterer Beobachter in der gelungensten Weise dar. Als Satyrspiel folgte ein Schwank von Daelen, dessen mannigfaltige Einzelfiguren sich am Schlusse zu einem Gänsemarsch von der Bühne herab vereinigten, um dem Zubilar den Lorbeer zu überreichen. Die Festrede namens des Malkastens hielt Otto Erdmann in der ihm eigenen, begeistert warmen Weise und verkündete dem Meister seine Ernennung zum Ehrenmitgliede.

Die offizielle Feier fand am 29. um die Mittagsstunde in dem oberen großen Ausstellungssaal der Kunsthalle statt, von dessen Wänden die aus allen Richtungen gesammelten Werke des Meisters ihm und den Geladenen den klangvollsten Festesgruß boten. Nachdem der einleitende Gesang (Beethovens Ehre Gottes in der Natur) in der wundervollen Akustik des

Treppenhauses verhallt war, hielt Maler Deiters mit sonorem Organ und in frischstem Tempo die Festrede. Die Einleitung orientirte die der Kunst fernere Stehenden über die geschichtliche Entwicklung der Landschaftsmalerei. Den Originalgehalt empfangend der Vortrag von einer Reihe intimer Mitteilungen über den Lebensgang und das künstlerische Wachsen des Meisters. Ohne hier der fesselnden Darstellung im einzelnen zu folgen, mag doch hervorgehoben werden, daß Andreas Achenbach seiner Abstammung nach ein Rheinländer ist. Sein Vater Hermann Jakob Achenbach wurde am 21. November 1793 zu Kettwig geboren und verheiratete sich in Kassel mit der Tochter seines Prinzipals Christine Zilch, welcher Ehe unser Meister als ältestes Kind, dem noch vier Söhne und fünf Töchter folgten, entsprossen ist. Der Großvater Andreas Zilch kaufte von den „unter der lieberlichen Wirtschaft Jérôme's zum Verkauf kommenden Gemälden aus dem kurfürstlichen Besitze eine größere Anzahl an, die er bei der Restauration dem Landesherrn ohne irgend eine Entschädigung zur Verfügung stellte. Auf diese Weise wurde er Miterhalter der Kasseler Gemäldegalerie. Ob es sich bei diesen großherzigen und der Erinnerung wohl werthen Akt wirklich um Bilder der Galerie gehandelt habe, was zum mindesten erst im einzelnen nachzuweisen bliebe, mögen diejenigen feststellen, deren Studien auf die Geschichte derselben gerichtet sind. Eine wesentliche Berichtigung enthält die Nachricht, daß Andreas seine Studienreise nach Norwegen erst im Jahre 1839 angetreten hat — es wird meistens das Jahr 1835 angegeben, — während er schon in diesem letzteren Jahre gleich nach seiner Ankunft in München einen „Seesturm an der norwegischen Küste“ begann, der in Frankfurt, wohin ihn die Cholera trieb, beendet wurde und in den Besitz des Städel'schen Instituts überging. Der glänzende Erfolg dieses Werks veranlaßte ihn im Jahre 1837, demselben noch nicht geschauten Landschaftskreise ein zweites Bild zu entnehmen, welches jetzt in der Kunsthalle zu Karlsruhe aufbewahrt wird und einen interessanten Beitrag zu der gegenwärtigen Gesamtausstellung bildet. Der Redner bediente sich anscheinend der eigenen drastischen Ausdrucksweise des Meisters, wenn er uns verrät, „daß diese norwegischen Felsen auf dem Hundsbrücken in der Nähe von Simmern gewachsen sind“.

Von besonderem Interesse ist auch die doch wohl auf ein Bekenntnis des Meisters zurückzuführende Mitteilung, „daß der Umgang mit Alfred Rethel, dem er mit warmer Freundschaft und großer Schätzung zugehört blieb, für die charaktervolle Bewegung in seinen figürlichen Darstellungen von unverkennbarer Einwirkung gewesen ist“. Gegen den Schluß hin heißt

es: „Wie ist es möglich, bei so großer Produktivität und Schaffenskraft mit Worten ein Bild von dieser rastlosen Thätigkeit zu geben! Darum haben wir gesucht, eine Reihe seiner Werke hier in der Kunsthalle zu vereinigen, um von den Anfängen und der Entwicklung des Meisters eine Idee zu geben.“

An die Festrede schloß sich die Beglückwünschung durch die Deputationen. Der Vertreter des Herrn Kultusministers, Geheimrat Dr. M. Jordan, sand, wie er uns von jeher zu bewundern gewöhnt hat, für seine Mission den glänzendsten Ausdruck, der durch die Schönheit seiner Form an innerer Wärme niemals einbüßt. Nachdem er der Würdigung der eminenten künstlerischen Verdienste des Jubilar's seitens der königlichen Staatsregierung Worte verliehen, betonte er, daß an den Ruhm eines Andreas Achenbach die Ehren, welche der Staat zu vergeben hat, nicht mehr hinreichend, und übergab dem Jubilar eine kaiserliche Kabinettsordre, durch welche angeordnet wird, daß das Bildnis des Meisters gemalt und in der Nationalgalerie aufgehängt werden soll. Demnächst sprach der Herr Oberpräsident Excellenz von Bardeleben im Namen der Rheinprovinz. Die Deputation des Magistrats und der Stadtverordneten, geführt von Herrn Oberbürgermeister Becker, überreichte dem Meister das Diplom als Ehrenbürger der Stadt Düsseldorf. Der Vorstand des Rheinisch = Westfälischen Kunstvereins brachte seine Wünsche unter der Mitteilung dar, daß soeben der Beschluß gefaßt sei, das letztvollendete Werk des Meisters, welches über der Rednerbühne prangte, für die städtische Galerie anzukaufen. Der Künstlerunterstützungsverein gratulirte durch seinen von Direktor Bendemann geführten Vorstand. Im Namen der Garnison sprach Herr General von Petersdorf. Es ist immer ein wohlthuender und wohl kaum sonst noch irgendwo in dem Maße gewährter Anblick, hier in Düsseldorf die militärischen Kreise in ungezwungener Harmonie mit den künstlerischen verkehren zu sehen. Nun folgten die hiesige Akademie (Prof. Karl Müller, Wislicenus und Janssen), Senat und Akademie zu Berlin (Prof. Karl Becker), die Akademie der bildenden Künste daselbst (Direktor Anton von Werner), die Akademie zu Kassel (Direktor Kolig), Weimar (Prof. Hagen), Vorstand der deutschen Kunstgenossenschaft zu München (Stieler), die Frankfurter Künstlerchaft (Beer), das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M. (Inspektor Mals). Die k. k. Akademie zu Wien und die Genossenschaft der dortigen Künstler überreichten ihre Adressen durch Maler Deiters. Diese Aufzählung erhebt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit. Der Gesang des Liedes von J. Otto „Das deutsche Herz“ beendete die allseitig ansprechende und stimmungsvolle Feier.

Um 3 Uhr fand im Kaisersaale der Tonhalle das

Festdiner bei einer Beteiligung von etwa 300 Personen statt. Aus der überströmenden Fülle der Reden seien nur erwähnt: der ebenso herzliche als martige Toast des Oberbürgermeisters auf den Jubilar, die Erwiderung des Herrn Geheimrats Jordan auf das dem Minister v. Gopler ausgebrachte Hoch, in welcher der Redner, fast noch günstiger disponirt als am Vormittage, dem Gedanken Ausdruck gab, daß, wenn auch die Wege in der Kunst verschiedene sind, doch auf allen nur zu einem Ziele hingestrebt wird, wie es der Dichter in den Worten meint:

Jeder das Seine, alle das Eine,
Schaffen wir, Schöpfer der Wesen, das Deine —

und endlich die wundervoll humoristische Schilderung des Inspektors Maks im Frankfurter Dialekt, wie Achenbach und er, als die eigentlichen Vorgänger Bismarcks, durch Stiftung der deutschen Kunstgenossenschaft in Bingen, die deutsche Einigkeit begründet hätten.

In seiner kurzen, den Mann und sein Wesen ganz kennzeichnenden Erwiderung auf den ihm ausgebrachten Toast bezeugte der Meister seine Dankbarkeit für Düsseldorf, das ihm niemals „auch nur so viel“ — wobei er das geringste Maß an seinem Glase markirte — in den Weg gelegt hat.

Am Abend des nächsten Tages brachten die jüngeren Akademiker, welche, wie erzählt wird, in dem Überschwang ihrer Verehrung nach dem Malkastensfeste dem Meister die Pferde ausgespannt hatten, um ihn eigenhändig bis an sein Haus zu ziehen, einen kostümirten Fadelzug. Gleichzeitig versammelte sich in dem Atelier des Jubilars eine Centurie von Geladenen, die Gelegenheit fanden, sich zu erinnern, daß Andreas Achenbach auch als Wirt nur wenige seines gleichen hat.

Die philosophische Fakultät der Universität zu Bonn hat dem Meister den Doktorgrad erteilt. Und seine künstlerische Gelehrtheit läßt diese Auszeichnung keineswegs als bloße Formalität erscheinen.

Feste verdrausen; hier bleibt das Werk, hier bleibt der Gewinn, den wir für unsere künstlerischen Anschauungen aus der Betrachtung der vereinigten Arbeiten des Meisters ziehen.

Die Ausstellung umfaßt an katalogirten Gemälden 135 Nummern, wozu nachträglich aus dem Besiz des Kaisers zwei höchst wichtige Bilder, „Corleone in Sizilien“ und „Hasen von Ostende“, beide vom Jahre 1852, gekommen sind, als wesentliche Ergänzung einer für den Vertrauteren süßbaren Lücke. Außerdem sind eine Anzahl von Zeichnungen und Aquarellen, ein paar Proben der lithographischen Karikaturen, die Radirungen und auch die seltene Lithographie nach dem „Untergang des Präsidenten“ (Abdruck von dem gesprungenen Steine) ausgestellt.

Nach der Zeit der Entstehung gliedern sich die Bilder folgendermaßen. Von 1830—35: sechs, von 1837—41: vierzehn, von 1843—1849 sechzehn; von 1850—55: achtzehn; von 1860—68: achtzehn; von 1869—77: dreiunddreißig; von 1878—85 dreißig Nummern. Diese Einteilung nach Perioden bietet sich, ohne das absolut Richtige treffen zu wollen oder zu können, dem Auge als Reflex der gegenwärtigen Ausstellung, welche zwar einen mächtigen, anziehenden und höchst belehrenden Eindruck gewährt, aber doch nur einen Bruchteil des von dem Meister Geschaffenen vorführt.

Ob für uns Zeitgenossen schon der Augenblick gekommen ist, uns über die durch ihre Spannweite und Energie geradezu ans Wunderbare streifende Thätigkeit Andreas Achenbachs ein abschließendes Urtheil zu bilden, das bleibt immerhin zweifelhaft. Es handelt sich hier nicht um einfache Anerkennung, die ihm von Berufenen und Unberufenen zu teil geworden ist wie kaum einem anderen. Es wäre zu versuchen, ob sich schon heute diese Thätigkeit physiologisch zerlegen läßt, und zu einem solchen Versuch scheint gerade gegenüber der ausgeprägten Eigenartigkeit des technischen Apparats ein unparteiischer Fachgenosse in erster Linie berufen zu sein. Wenn hier der Versuch vom theoretischen Standpunkte aus gewagt wird, so möge er in kunstverwandten Kreisen eine so freundliche Beurteilung finden, wie er einer durchaus wohlmeinenden Absicht entsprungen ist.

Zu den landläufigen Ausprüchen, die bisher einer dem anderen nachgeschrieben hat und das Publikum im allgemeinen seinen Urtheilen über Werke der Kunst zu Grunde legt, gehört der Satz: Andreas Achenbach ist Realist. Sollte damit gesagt sein — und ursprünglich war das der Fall, — daß er von Anbeginn einen anderen Weg eingeschlagen hat als jene Meister, welche das Landschaftsbild zu einer selbständigen Idealgattung gestalten und ihm neben dem naturalistischen Gehalt, oder gar auf Kosten desselben, die in Form und Stimmung zum Ausdruck gelangende Beziehung zu einem, sei es nur gedachten, sei es in die Erscheinung tretenden historischen oder mythischen Vorgang das Gepräge einer eigenen Art geben, so war damit etwas thatsächlich Richtiges getroffen. Der Meister malt die Natur um der Natur willen. Ihre Wiedergabe ist ihm ausschließlicher Zweck. — Sollte damit gesagt sein, daß er sich begnüge — und das allein kann unter dem Ausdruck Realist verstanden werden, — die Natur in ihrer zufälligen Erscheinung wiederzugeben, und daß er in der absoluten Treue dieser Wiedergabe die oberste und einzige künstlerische Pflicht erkennt und übt, so muß das Prädikat auf das entschiedenste zurückgewiesen werden. In dem Sinne seiner künstlerischen Behandlungsweise ist Andreas Achenbach durchaus Stilist.

Ausgerüstet mit einem künstlerischen Organismus, wie ihn die geizende Natur nur einigen Lieblingen ins Leben mitgegeben, und wie er — weil nicht allein bestimmend — selbst den meisten Kunstgrößen, die bei der historischen Betrachtung für uns vorerst noch ausschließlich im Vordergrund stehen, nicht zu Diensten war, betritt er, wesentlich auf das eigene Erkennen angewiesen, die künstlerische Laufbahn. Ein Auge, das die Erscheinungsformen bis in ihre feinsten Gliederungen durchdringt, dazu das Gedächtnis, welches das Bild in unwandelbarer Bestimmtheit festzuhalten vermag, die ihrer Griffe und Führungen instinktiv sichere Hand, deren Qualität mit jedem neuen Versuch, wohl oft zu eigener Überraschung des jugendlichen Stürmers, an Maß gewinnt, das Temperament einer Feuerseele, verbunden mit der Energie des Genius, der an sich glaubt: das sind die Eigenschaften, die er der ihn lockenden Natur entgegenbringt. Er ist nicht nur passiver Betrachter der Erscheinungen, er läßt sich von der Natur nicht willenlos ins Schlepptau nehmen. Es ist ihm vom ersten Eintritt eine Notwendigkeit, die Natur zu denken, sich ihre Physiognomie, ihre Elemente bis ins kleinste zu zerlegen — und sie dann als künstlerischer Schöpfer zu einem Bilde neu und nach rein künstlerischen Gesichtspunkten zu ordnen. Durch nichts wird dieser eigenartige Gang seines Schaffens so unmittelbar karggestellt wie durch die Thatsache, daß er als zwanzigjähriger Zünger sich die Kraft zutraut, eine Natur zu schildern, die er nur aus den Werken anderer — oder vielleicht auch das nicht einmal — kennt, und daß es ihm dabei gelingt, als ein treuer Interpret bis zu dem Tage zu gelten, wo er selbst uns in das Geheimnis der Mystifikation einweihet.

Aber eine der merkwürdigsten Eigenschaften seines Organismus, die seine künstlerische Entwicklung vorweg bestimmt, ist die eminente Fähigkeit, die Kunstmittel anderer Meister zu erkennen und das Wesentliche davon seiner eigenen Produktionsweise zu assimilieren. Der Trieb dazu ist ein so spontaner, so unabweisbarer, daß er zuweilen geradezu die Auffassungsweise und Mittel eines ihn fesselnden Künstlers imitirt, und fast hat es den Anschein, als ob er den ihn packenden Ritzel zur Nachahmung nur dadurch los wird, daß er sich in der That von seiner Fähigkeit überzeugt, es dem anderen gleich thun zu können. Man hat ja oft auf die Neigung hingewiesen, die ihn schließlich in den alten holländischen Meistern seine höchsten künstlerischen Ideale finden läßt. Schon 1857 schreibt er unter dem Eindruck der in Manchester ausgestellten Werke alter Meister: „So ein kleines Niederländerchen ist doch auch gar zu lecker.“ Aber man würde durchaus irre gehen, wollte man annehmen, daß ein Temperament wie Andreas sich nicht auch stets den prüfenden Blick für

die Produktionen seiner hervorragenden Zeitgenossen gewahrt und dieselben mit vergleichendem Studium zu betrachten niemals aufgehört habe. So möchte beispielsweise in der 1840 gemalten „Holländischen Landschaft“ aus dem Darmstädter Museum der belgische Einfluß, und in dem 1855 entstandenen „Strand von Scheveningen“ (Konsul Weber in Hamburg) der französische, insbesondere eine Reminiszenz an Isabey, kaum zu verkennen sein; ja sogar Reflexe der Auffassungsweise eines Corot und Rousseau weint man in dem „Platanenhain“ von 1868 (Konsul Weber) und in den „Pontinischen Sümpfen“ von 1850 (Frau Prof. W. Camphausen in Düsseldorf) ausblitzen zu sehen. Der italienische Aufenthalt bringt eine Reihe von Bildern, die im Kreise der Münchener Stilisten wohl als Arbeiten der Schule angesehen werden konnten.

Aber überall erweisen sich solche Annäherungen als ganz flüchtiger Natur. Aus jedem solchen Kampf geht der Meister als der Stärkere unberührt hervor. Nur seine Fechtkunst hat wiederum gewonnen. Und wie der aus den ungleichartigsten Kunstschöpfungen angezogene Stoff unfehlbar zu einem homogenen Zuwachs seines künstlerischen Vermögens verarbeitet wird, so assimiliert er sich auch die Eindrücke einer Natur, die sein germanisches Empfinden auf die Dauer nicht zu fesseln vermag. Es ist durchaus falsch, die dem italienischen Aufenthalt verdankten Werke gegenüber der Gesamtheit seiner Produktion gering zu veranschlagen. Im Lande selbst findet er freilich noch nicht oder nicht gleich die seinem mächtigen Kunsttriebe entsprechenden Ausdrucksmittel, das künstlerische Verhältnis zu dem Geschauten, aber nach einiger Zeit hat sich die Verarbeitung vollzogen, und im Anfange der fünfziger Jahre schafft er eine Reihe italienischer Landschaften, von deren wunderbarer Schönheit „Corleone“ (1852, aus dem Besitz des Kaisers) eine Idee giebt, aber keineswegs das Fehlen jener großartigen Strandscenerien aus Calabrien, mit Staffage von höchster Vollendung, weniger bedauerlich erscheinen läßt. Was der Meister in seinen kleinen Figuren zu jener Zeit leistete, das wird durch das zweite Bild aus dem Besitz des Kaisers dargethan. Er hat später die Staffage in einem größeren Sinne genommen, ihr eine erhöhte dramatische Lebendigkeit und einflußreichere Bedeutung zu geben vermocht, aber Staffage von so holländisch-künstlerischer Rundung, von so miniaturartiger Vollendung bei aller Stärke der Wirkung hat er später nicht mehr gemalt. In der Entwicklung seiner technischen Behandlungsweise hat er den Weg fast aller großen Meister der durch die Renaissance voll entwickelten Kunst zurückgelegt: von einer spitzigen, geduldvollen, vielleicht jetzt sein eigenes Staunen durch ihre Mühsamkeit erregenden Behandlung, die jedes Detail in der

Natur geben zu können und geben zu müssen vermeint, aufsteigend durch mannigfache Phasen zu der breiten Manier höchster Meisterschaft. So schafft er das Bild, einen klar vor seiner Seele stehenden Begriff, dem er — nicht nur auf seinem Gebiet — allgemeine künstlerische Anerkennung verschafft hat. Da findet sich nichts Zufälliges, könnte nichts etwa anders sein, ohne daß alles anders werden müßte. Alles vereinigt sich auf den Zweck bildmäßiger Wirkung hin. Der Aufbau seiner Landschaften, das Gerüst ist von monumentaler Festigkeit. Wer seine Motive in der Natur aufsuchen wollte, würde sich schwer zu recht finden. Aus Studien Bilder machen, war nie seine Sache. So fein seine Beobachtung ist, so sehr er fähig wäre, die Natur in ihrem intimsten Weben zu schildern, so muß sich doch die rein naturalistische Wirkung seinem Zweck, ein Bild zu schaffen, unterordnen; — das scheidet ihn von der modernen Landschaftsschule der Franzosen seit den Tagen von Barbizon. Wenn er groß ist, ist er größer als alle anderen. Auch in dem letzten, für die städtische Galerie erworbenen Werke, „Sturm im Hasen von Ostende“, in welchem ein Schifferboot auf die Estacade getrieben wird, zeigt sich in unvermindertem Glanz der Meister des im künstlerischen Prinzip erstarkten Landschaftsbildes.

Düsseldorf.

Th. 2.

Die Codices des Aachener Münsterschatzes.

Von Th. Frimmel.

Kurz nach einander sind in der Litteratur Erwähnungen einer Bilderhandschrift im Aachener Dom aufgetaucht, die von einem Mönche Otto dem Kaiser Lothar dargebracht worden sein soll. In dem unlängst erschienenen Artikel von Ernst aus'm Weerth: „Die Reiterstatuette Karls des Großen aus dem Dome zu Metz“ (Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft LXXVIII, S. 154) wird ein solcher Kodex in einer Anmerkung erwähnt. Auch Otte's Schlußheft des zweiten Bandes seiner kirchlichen Kunstarchäologie (5. Aufl., bearbeitet von E. Bernicke) bringt S. 541 eine Notiz über jenen Lotharodex; die 4. Auflage kannte ihn noch nicht. Beide Autoren haben aus Woltmanns Geschichte der Malerei geschöpft, wo es heißt: „Kaiser Lothar erblicken wir in einem Evangelarium des Domschatzes zu Aachen . . .“ (I. Bd. S. 206) und „Das Evangelarium Lothars in Aachen enthält das Bild des Schreibers, eines Mönches Otto“ (S. 208). Aus'm Weerth und Bernicke haben sich auf Woltmanns Autorität verlassen, sicherlich ohne die Aachener Domcodices selbst geprüft zu haben. Denn, um es gleich herauszusagen: eine Handschrift, die für Kaiser Lothar von

einem Mönche Otto geschrieben wäre, giebt es in Aachen nicht und scheint es überhaupt nicht zu geben. Was sich an Bilderhandschriften im Aachener Münsterschatze gegenwärtig und seit lange befindet, ist ein karolingisches Evangeliar, ohne Darstellung und Nennung des Schreibers und ein Evangeliar aus der Zeit der Ottonen. Woltmann besand sich also offenbar in einem Irrtum. Um den wahren Sachverhalt und die Entstehung des Irrtums klar zu machen, soll hier ein Wort über die Aachener Codices gesagt werden. Die Notizen, die ich hierzu benutze, sind an Ort und Stelle gemacht und überdies in den wesentlichsten Punkten von Herrn Domschatzmeister J. Lemarz gütigst kontrollirt worden.

Die vorhandenen Codices sind also folgende:

a) Ein karolingisches Evangeliar, das außer den Architekturen um die Canones und einigen Zierleisten nur eine Miniatur mit Figuren enthält, ein Bild, auf welchem alle vier Evangelisten zugleich dargestellt sind. Das Buch zeigt im Duktus der Schrift, im Stil der Malereien und zwar besonders der erwähnten Architekturen die größte Ähnlichkeit mit dem Evangeliar der Wiener Schatzkammer. Der prächtige Einband ist, was den Deckel der Vorderseite betrifft, alt, aber nicht gleichzeitig.

b) Ein zweites Evangeliar aus der Zeit der Ottonen. Diese Zeitbestimmung ergibt sich aus dem Inhalte einer Inschrift, die sich in goldener Kapitalis auf vier Purpurstreifen des Widmungsbildes befindet und die folgendermaßen lautet:

Hoc auguste libro tibi cor deus induat Otto
Quem de liuthario te suscepisse memento.

Diese leoninischen Hexameter heißen in deutscher Prosa offenbar so: Dir, kaiserlicher Otto, möge Gott das Herz mit diesem Buche erfüllen (eigentlich: umhüllen); erinnere dich, daß du es von Liutharius erhalten hast. Dieser Schriftbänder sind oberhalb und unterhalb eines Bildes angebracht, auf dem ein Mönch, der ein Buch trägt, dargestellt ist¹⁾. Mit diesem Mönche kann niemand anderer als der in der Inschrift genannte Liutharius gemeint sein. Der erwähnte Otto ist ein Kaiser. Denn auf der Seite gegenüber gewahrt man einen thronenden Kaiser, dem von geistlichen und weltlichen Fürsten gehuldigt wird. Die übrigen Miniaturen schließen sich an den Text der heiligen Schrift an. Sie haben trotz des hohen ikonographischen Interesses, das sie gewähren, hier für uns keine Bedeutung, da der Kodex hauptsächlich durch das Widmungsbild mit der Inschrift und durch das Bild mit Kaiser Otto charakterisirt wird. Wir sehen also hier von einem

1) Abbildungen bei Bod: Palastkapelle. und bei Hefner-Alteneck: Trachten 2c.

Verzeichnisse der Miniaturen ab, um so mehr, als Lamprecht dieselben in seiner „Initialornamentik vom 8. bis zum 13. Jahrhundert“ (Leipzig 1882, S. 28, Nr. 49) schon aufgezählt hat.

Ein alter zum Teil etwa gleichzeitiger Einband zeigt reichen Figurenschmuck auf dem Deckel der Vorderseite. Es sei nebenbei bemerkt, daß die Verteilung der Einbände an den Aachener Codices im Laufe unseres Jahrhunderts mehrmals gewechselt hat. Erst seit 1870 ist sie so, daß von den beiden schönsten Deckeln einer den karolingischen und einer den Ottonenkodex ziert. Daraus erklären sich die meisten Widersprüche, die betreffs der Einbände in der Literatur vorkommen.

Gegenwärtig befinden sich außer den beiden eben erwähnten keine weiteren Bilderhandschriften im Aachener Dome. In diesen beiden aber ist von Kaiser Lothar oder von einem Mönche Otto keine Spur zu finden. Vor 1798 besaß der Aachener Dom bekanntlich noch ein drittes Evangeliar, jenen karolingischen Kodex, den jetzt die Wiener Schatzkammer bewahrt. Wir erinnern daran, daß auch diese Handschrift keine Beziehungen zu Kaiser Lothar oder zu einem Mönche Otto enthält.

Wie kommt es aber nun, daß Woltmann eine solche für Kaiser Lothar gefertigte Handschrift im Aachener Domschatz erwähnt? Hat etwa auch er aus einer älteren unkritischen Quelle geschöpft? Dies nachzuweisen ist mir nicht gelungen. Was mir nur irgend an Literatur über die Aachener Codices zugänglich ist, enthält nichts, was sich auf einen Lotharkodex in Aachen beziehen könnte. Hofner-Altenek in den „Trachten des christlichen Mittelalters“ (1840—1854) bildet auf Taf. 47 und 48 die zwei erwähnten ersten Bilder des Ottonenkodex ab. Den dargestellten Kaiser hält er für Otto III. Dieselben Tafeln kehren als Nr. 35 und 36 mit verändertem Text in der neuen Auflage des genannten Werkes wieder. Von einem Lotharkodex keine Rede.

Bock beschreibt 1860 im Reliquienschatz des Frauenmünsters zu Aachen (S. 70) dreierlei Einbände, ohne auf den Inhalt der Codices näher einzugehen. In demselben Jahre beschränkt sich auch E. aus'm Weerth in seinen „Kunstdenkmälern des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden (I. Abteilung, II. Bd., S. 49) auf die Einbände, die er beschreibt und abbildet. Fast ebenso Vob (1862) in seiner Kunsttopographie Deutschlands, wo der Ottonenkodex kurz erwähnt wird. (I, S. 35 und in den Nachträgen). Im Jahre 1865 liefert Bock in „Karls d. Gr. Pfalzkapelle“ eine Beschreibung der beiden noch heute in Aachen befindlichen Codices und ihrer Einbände. Erst der erste Band von Woltmanns Geschichte der Malerei, dessen erstes Heft 1879

erschienen ist, führt den Mönch Otto mit den eingangs gegebenen Worten in die Kunstgeschichte ein, offenbar infolge eines Mißverständnisses bei Benutzung älterer Originalnotizen, an die sich keine Gedächtnisbilder mehr knüpften. Wie ein solches Mißverständnis entstehen konnte, das ist sonderbar, aber nicht ganz unbegreiflich. Ein Kodex, in dem der Name Liutharius und Otto vorkamen, ist wirklich vorhanden; Woltmann dürfte von ihm flüchtige Notiz genommen haben. Bei Zusammenstellung seiner Geschichte der Malerei nun wurde aus dem Mönch Liutharius der Kaiser Lothar, und aus dem auguste Otto ein Mönch Otto. Daß der Stilcharakter des ganzen Kodex auf die Zeit der Ottonen weise, blieb unbeachtet, ebenso die ältere Literatur, die wohl bald den Irrtum klar gemacht hätte. Eine Erwähnung des wirklich vorhandenen Ottonenkodex habe ich bei Woltmann nicht gefunden. Die Annahme einer Verwechslung der Namen wird also um so wahrscheinlicher. Dagegen bringt Wernicke nicht nur den einen imaginären sondern auch den wirklichen Kodex (V. Auflage, II. Bd., S. 551).

Wie man sieht, beginnt der Irrtum Woltmanns böse Früchte zu tragen, indem er nunmehr schon in ein sonst vortreffliches, fast unentbehrliches Nachschlagebuch eingedrungen ist. Ich brauche mich also gewiß nicht zu entschuldigen, wenn ich meine Notizen über die Aachener Codices zur Berichtigung jenes Irrtums verwende.

Wien, im Januar 1885.

Kunstliteratur.

Antike Fragmente, in drei Bildern zusammengestellt, von Leo von Klenze. München 1885, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Bruckmann).

In der vorigen Jahr aus Anlaß des hundertjährigen Geburtstages Leo v. Klenze's von dem Architekten Hugo Marggraf in München arrangirten Ausstellung des dortigen Architekten- und Ingenieurvereins sah man unter anderem auch drei Studienblätter von der Hand L. v. Klenze's, deren eines griechische Architekturformen darstellt, während die beiden anderen römische Motive behandeln. Dieselben sind mit der äußersten Sorgfalt gezeichnet und in Wirkung gesetzt und es dürfte das erste während Klenze's Aufenthalt in Paris (1803) entstanden, die beiden anderen Früchte seines ersten Aufenthaltes in der ewigen Stadt (1805) sein. Der junge Künstler hat auf diesen Blättern zahlreiche charakteristische antike Stilformen ebenso geschmackvoll wie originell zu anmutigen Bildern zusammengestellt, nachdem er die einzelnen Architekturstücke größtenteils selber an Ort und Stelle aufgenommen und bei der Auswahl jene bevorzugt hatte, welche den griechischen Werken an einfacher Schönheit am nächsten kommen. Auf dem Blatte „Griechische Baukunst“ sieht man die Südfassade des Erechtheions, ein Stück der inneren dorischen Säulenreihe des Parthenon, den Triglyphenfries desselben, ein ionisches Kapitäl vom Tempel von Priene, ein korinthisches aus dem Grernal in Mylasa, die sitzende Frauengestalt vom Thrasyllosdenkmal in Neapel und die lauernde Venus aus dem Nationalmuseum in Athen und die feinstvolle Anordnung als Rahmen einer Ansicht der Akropolis in Athen verwendet. Auf dem Blatte „Römische Baukunst“ gehören ein von Klenze unter Benutzung antiker Motive komponirtes Gebäude, der Fries vom Tempel des Antoninus und der Faustina am römischen Forum, das Ge-

balk vom Forum des Nerva und ein reich verzierter Säulenfuß wahrscheinlich von den Kaiserpalästen den Durchblick auf die Ruinen der letzteren. Viel einfacher erweist sich die Komposition des zweiten Blattes: „Römische Baukunst“. Das Hauptstück bildet das Marmorgebälk vom Forum des Nerva, daran reihen sich ein Sarkophag aus der Villa Borghese als Brunnenrog, zwei Pilaster aus dem Museo Clementino, eine Prachtvase aus der Villa Albani, ein Kandelaber aus dem Louvre in Paris auf einem römischen Altar aus der Sammlung der Uffizien in Florenz. Wir begrüßen die trefflich wiedergegebenen Blätter nicht bloß als Erinnerung an den verstorbenen Meister, sondern auch als leuchtende Vorbilder für unsere akademische Jugend. Die Reproduktionen sind unveränderliche Phototypien aus der bewährten Bruckmann'schen Anstalt.

C. A. R.

y. — Otto Seemanns „Mythologie der Griechen und Römer“ hatte sich gleich bei ihrem ersten Erscheinen wegen der frischen, anschaulichen, dem Verständnis der heranreifenden Jugend angepassten Vortragweise allgemeine Anerkennung erworben. Nicht minder hatte die in dem hübschen Buche mit Glück verfolgte Absicht des Verfassers, den Sinn für die ästhetische Betrachtung und kunsthistorische Würdigung antiker Bildwerke durch stete Hinweise auf die künstlerische Darstellung der Gottheiten anzuregen, den Beifall einsichtiger Schulmänner gefunden. Um in letzterer Beziehung auch den strengsten wissenschaftlichen Anforderungen zu genügen, hat der Verfasser sich bei der Bearbeitung der jetzt vorliegenden dritten Auflage der Mitwirkung von Dr. Rud. Engelmann, als einem namhaften Sachgelehrten, versichert, die denn auch dem verdienstlichen Werkchen sehr zu gute gekommen ist. Wir stehen nicht an zu erklären, daß wir kein für den Schulgebrauch bestimmtes Handbuch der antiken Mythologie kennen, das in gleichem Maße geeignet wäre, die Zöglinge höherer Bildungsanstalten, der Gymnasien, Kunst- und Gewerbeschulen, in die antike Götterwelt einzuführen und mit der künstlerischen Gestaltung der religiösen Ideale des klassischen Altertums vertraut zu machen. Daß die neue Auflage in Bezug auf die sehr reiche und gemächliche Illustration ebenfalls gewonnen hat, mag nicht unerwähnt bleiben.

Kunsthistorisches.

z. — In Cleusis ist es gelungen, unter dem großen, von 42 Säulen getragenen Versammlungshause, über dessen Aufdeckung schon öfter berichtet wurde, die Spuren des ältesten von den Perseern zerstörten Heiligtums aufzufinden. Es ist ein Quadrat, dessen Seite ungefähr die Hälfte der Seite des neuen, von Iktinos erbauten Tempels ausmacht; es enthielt fünfundsiebzig Säulen, die in fünf Reihen angeordnet waren. Der alte Tempel nimmt so genau die Nordostecke des neuen Tempels ein, daß seine östliche und nördliche Mauer völlig mit den von Iktinos erbauten zusammenzufallen scheinen. Die Entdeckung ist von Wichtigkeit; man gedenkt die bis auf den Grund ausgegrabenen Mauern wieder auszufüllen, doch so, daß die oberen Teile der alten für die Geschichte des Tempels besonders wichtigen Mauern sichtbar werden.

Preisverteilungen.

Sn. Der Stiftungsrat der Peter-Wilhelm-Müllerstiftung in Frankfurt a. M. hat den Ehrenpreis von 9000 Mark nebst der goldenen Stiftungsmedaille für höchste Leistungen auf dem Gebiete der Malerei während der letzten fünfzehn Jahre dem Professor Adolf Menzel zuerkannt. Die von dem Stiftungsrat zugezogenen Preisrichter waren Andreas Achenbach, Hermann Baumbach und Anton von Berner. Die Stiftung wird fortan alle drei Jahre einen solchen Preis nebst Medaille verleihen und zwar abwechselnd für Malerei, Bildhauerei, Dichtkunst, Musik, philosophische, historische und naturwissenschaftliche höchste Leistungen. Außer Angehörigen des deutschen Reiches können auch Deutsch-Oesterreicher und Deutsch-Schweizer bedacht werden. Ververbungen um den Preis finden nicht statt.

Personalmeldungen.

x. — Dr. Albert Erbstein wurde unter Enthebung von seinem Amte als Direktor des königl. Münzkabinetts zum Direktor des königl. historischen Museums sowie der königl. Porzellan- und Gefäßsammlung in Dresden ernannt und die Verwaltung des königl. Münzkabinetts dem Direktor des Grünen Gewölbes Dr. Julius Erbstein übertragen.

Vermischte Nachrichten.

Ls. Das Treppenhaus des Berliner Kunstgewerbemuseums, welches bisher in seiner völligen Farblosigkeit gegen den schönen, farbig gehaltenen Lichthof nicht angenehm kontrastierte, hat soeben einen prächtigen, farbigen keramischen Schmuck erhalten, dessen Aufstellung — gleich bei der Erbauung des Museums projektiert — sich erst jetzt ermöglichen ließ. Derselbe besteht einerseits in der Fliesenbekleidung der Treppenwangen und der Wände des Podestes bis zur Höhe der Fenster, anderenteils in der reichen architektonischen Umrahmung von vier großen, am Fuße dieser Treppe belegenen Thüren. Beide Arbeiten sind aus den Fabriken der Firma Billeroy & Boch hervorgegangen und wertvolle Geschenke derselben an das Kunstgewerbemuseum. Die in ganz flachen Relief gehaltenen glasierten Fliesen der Wandbekleidungen — ein Erzeugnis der bekannten Mettlacher Mosaikfabrik — zeigen ein auch in seinen Farben reich und wirkungsvoll gehaltenes stilisiertes Pflanzenornament in zwei verschiedenen Mustern für die Treppenwangen und für die Langseite des Podestes, welche letztere durch zwei breite tiefgrüne Streifen gegliedert ist. Eine Arbeit von ganz hervorragender Bedeutung sind die in der Terrakottafabrik Merzig nach Entwürfen der Erbauer des Museums Gropius & Schmieden und nach Modellen des Bildhauers Otto Lessing ausgeführten Umrahmungen der nahezu 3 m hohen Thüren und ihrer gegen 70 cm tiefen Leibungen. Die Umrahmungen sind in weißer, glasierter Terrakotta ausgeführt, mit Scharfschmelzglasur farbig dekoriert und zeigen verschlungenen durch Bänder verknüpfte Blattornamente in starkem Relief. Die Leibungen sind mit reichen, lockeren, durch Bänder gehaltenen Festons von Blumen und Früchten in noch etwas höherem Relief geschmückt, welche mehrfach durch Cartouchen unterbrochen werden. Zwei dieser Thüren sind nach oben mit einem horizontalen, reich gegliederten und breit ausladenden Gesims abgeschlossen, die beiden anderen, dicht neben der Treppe und in gleicher Flucht mit ihr gelegenen tragen über diesem Gesims noch hohe, im Halbbrunn geschlossene Sopraporten mit krönenden Akroterien. Diese Lustfeste sind mit dichten Frucht- und Blätterkränzen umrahmt, innerhalb deren je zwei fast völlig frei und für jede Thür besonders modellirte Putten ein von einem vollen Kranze umrahmtes Wappenschild halten. Die nach der technischen wie nach der künstlerischen Seite gleich schwierige Aufgabe der Herstellung dieser hochbedeutenden Arbeit ist in ihrer weitberühmten Fabrikationsstätte auf das glücklichste und mit allen Feinheiten gelöst worden. Die technischen Schwierigkeiten lagen in der Bewältigung so großer und komplizierter Massen — die beiden Stücke, aus denen jede Sopraporte zusammengesetzt ist, wiegen allein je über fünf Centner! — durch das Brennen, ohne daß sich dieselben im Ofen verzehren und werfen, sowie in der Wahl der geeigneten Glasuren. Letztere sind mit einer unbedeutenden Ausnahme durchsichtig, also echte farbige Emails, die sich von dem weißen Untergrunde in allen ihren sorgfältig abgetönten Nuancen klar und spiegelnd abheben. Künstlerisch bestand die zu überwältigende Schwierigkeit darin, die farbige Gesamtwirkung der in den Umrahmungen herrschenden Farbenstimmung anzupassen und die Farben unter einander harmonisch abzutönen. Es erforderte dies ungemein zahlreiche und mühsame Proben und Versuche der verschiedensten Art, deren erfreuliches Resultat aber auch nun in dem vollkommenen Gelingen der Arbeit vorliegt; noch augenfälliger wird dasselbe in die Erscheinung treten, wenn erst die an die Thüren grenzenden Wandflächen, welche im Augenblick noch die bisher dem gesamten Treppenhaus eigene Farblosigkeit zeigen, eine seinem neuen Schmucke angemessene Färbung erhalten haben werden. Diese ersten Versuche dekorativer emailirter Thomreliefs in der Art der Robbiaarbeiten aus einer deutschen Fabrik dürfen als

äußerst gelungen betrachtet werden und gereichen der Fabrik zur höchsten Ehre. Man kann dabei den Wunsch nicht unterdrücken, daß der Staat, dem dieses auch materiell recht erhebliche Geschenk zugefallen ist, bei öffentlichen Bauten sich dieser schönen Dekorationsart gelegentlich bedienen möge: vielleicht bietet sich beim Bau des neuen Reichstagsgebäudes eine Gelegenheit dazu.

Rt. München. Seit kurzem ist das Wandbild „Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen“ in den Arkaden des Hofgartens sichtbar, das Professor Wilhelm Lindenschmit nach seines Vaters Werk an gleicher Stelle unter Anwendung der Keimischen Mineralmalerei pietätvoll auf eigene Kosten ausführte. Die weithin leuchtenden Farben des Bildes erinnern uns Ältere wehmütig an längst vergangene Zeiten, als ein großherziger König der Kunst in München eine Heimstätte bereite und alles, was sie auf sein Geheiß geschaffen, dem Volke zugänglich machte, damit es sich daran bilde und veredle. Lindenschmit hat sich streng an seines Vaters Werk gehalten, und wenn seine eigene Arbeit jenes an koloristischer Wirkung übertrifft, so verdanken wir das der Wahl der Technik, der er, wie vor drei Jahren im Rathause zu Kaufbeuren, nun auch hier zu einem wahren Triumph verhalf. Um so trauriger, ja peinlicher ist der Eindruck der übrigen, durch Witterungseinflüsse und rohe Hände fast ganz zerstörten Wandbilder in den Arkaden. Man darf es als eine ästhetische Unmöglichkeit bezeichnen, daß sie noch länger im dergleichen ruinösen Zustande verbleiben. Vor etlichen Jahren angestellte Versuche, sie zu restauriren, blieben ohne den gewünschten Erfolg und wurden wieder aufgegeben.

— a — Teppichknüpferei als Hausindustrie. In einer Preischrift Fischbachs über die Einführung neuer Industrien in der Schweiz wird auf die Herstellung geknüpfter Teppiche nach orientalischen Mustern als einen sehr empfehlenswerten Zweig der Hausindustrie hingewiesen. Als besondere Vorzüge werden hervorgehoben, daß sie erstens die Verwertung einer jeden freien Stunde ermöglicht, da die Arbeit nach Belieben aufgenommen und unterbrochen werden kann, zweitens nur geringes Anlagekapital beansprucht, drittens keine Schwierigkeiten in der Erlernung der Technik bietet, viertens bei dem steigenden Bedarf leichten Absatz hat, daß sie ferner von der Mode unabhängig ist und endlich für ihre Erzeugnisse einen guten Markt hat. Die geknüpften Teppiche Persiens, Kleinasiens und Indiens, in gewissem Sinn gleichfalls Erzeugnisse der Hausindustrie, haben Jahrhunderte hindurch ihren glänzenden Ruf bewahrt. Seit den fünfziger Jahren hat die europäische Großindustrie diese Handarbeiten in Fabriken konzentriert und es dadurch ermöglicht, daß größere Teppiche geliefert werden können, als sie der Orient mit seinen primitiven Hilfsmitteln und Werkzeugen produziert, wobei die hergebrachten orientalischen Muster als Vorbilder benutzt werden. Fischbach schlägt nun vor, für kleinere Teppiche die Hausindustrie, wie im Orient, heranzuziehen; Wanderlehrerinnen müßten das Teppichknüpfen in armen Distrikten einführen, und die Staatshilfe könnte sich darauf beschränken, geeignete Vorlagen zu beschaffen und solche als Gemeingut durch Farben zu vervielfältigen, sowie für ärmere Gemeinden die Wanderlehrerinnen zu besolden. In Oberschlesien ist bereits mit der Einbürgerung dieser Thätigkeit als Hausindustrie ein Versuch gemacht worden, welcher Gelingen zu verhelfen scheint.

— r. Goslar. Dem Athenaeum berichtet ein Korrespondent: „Ich habe vor kurzem in Goslar die sehr betrübende Bemerkung gemacht, daß die Deckengemälde Wohlgemuths im Sitzungssaale des alten Rathauses Schaden gelitten haben, und zwar vermutlich durch die von der Berliner Akademie mit dem Kopiren der Gemälde beauftragten Personen. Die Farbe ist an sehr vielen Stellen — glücklicherweise nicht an den Gesichtern und Händen — in Stücken von der Größe eines Sippence abgeblättert. Es hat den Anschein, als wäre beim Befestigen des Pauspapiers mit Stiften an der brüchigen Fläche nicht die genügende Vorsicht beobachtet worden. Traurig ist es, diese schönen Werke beschädigt zu sehen, und es sollte etwas gethan werden, um dem weiteren Abblättern vorzubeugen.“ Dies beklagenswerte Faktum wird von befreundeter Seite bestätigt: die Schüler der Berliner Akademie haben unter den Augen und mit Zustimmung des die Expedition leitenden Lehrers die Deckmalereien wirklich gepaußt. Schon dieses Verfahren an sich

verdient den allerhöchsten Tadel; wenn alte Malereien überhaupt gepaußt werden müssen — wozu hier gar kein Grund vorlag —, so darf dies nur von durchaus zuverlässigen Künstlern, welche in solchen Dingen die nötige Erfahrung besitzen, geschehen, nicht aber von Schülern einer Akademie. Jedenfalls verlangt die Sache eine ernsthafte Untersuchung, da sich schon öffentliche Blätter des Auslandes derselben annehmen.

Vom Kunstmarkt.

— ss — Verkauf einer Sammlung keramischer Produkte Ostasiens. Nach dem Eintritt der großen inneren Umwälzung des japanischen Reiches verkauften viele der alten Daimiofamilien ihre seit Jahrhunderten angesammelten Kunstschätze, unter denen japanische, chinesische und koreaner Porzellane, Fayencen und sonstige Töpferwaren einen hervorragenden Platz einnahmen. Ein bedeutender Teil derartiger keramischer Meisterwerke wurde durch den Kapitän Brinkley in Yokohama aufgekauft, welcher dieselben zu einer großen Sammlung vereinigte. Vor kurzem nun ist ihr Besitzer verstorben und die Sammlung in die Hände des Herrn H. Goccy in New York übergegangen, welcher beabsichtigt, sie entweder ungeteilt an ein Museum zu verkaufen oder, falls sich dies nicht bewerkstelligen läßt, sie binnen kurzem zu versteigern.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 700.

Raphael Morghen's engraved Works. Von H. Middleton. — Egypt exploration found: the Naukratis exhibition. Von E. A. Gardner.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 16 u. 18.

Histoire des voleurs. — Calamatta. — Exposition universelle d'Anvers. (La France.) Von Henry Jouin.

Der Kirchenschmuck. Nr. 10.

Die Bedeutung der Polychromie für kirchliche Kunst und Kunstgeschichte. — Die St. Leonhardskirche bei Murau.

Kunst und Gewerbe. Heft IX.

Das weiche Sèvres-Porzellan. Von E. Garnier. (Mit Abbild.) — Internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legirungen in Nürnberg.

Gewerbehalle. Nr. 10.

Einband und Schnitt einer Bibel (16. Jahrh.). — Bouquethalter. — Büffett für ein Wirtschaftslokal. — Schmuckgegenstände (Kunstgewerbemuseum Berlin). — Gitter in S. Pietro in Mantua. — Glas-Lüster. — Truhe im hamburg. Museum für Kunst und Gewerbe (16. Jahrh.).

L'Art. Nr. 512 u. 513.

Constructions en bois de l'Architecture norvégienne au moyen-âge. Von L. Dietrichson. (Mit Abbild.) — Alessandro Vittoria. Von V. Ceresole. (Mit Abbild.) — La situation du musée de Cologne. Von J. B. Willans. (Mit Abbild.) — L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — La vérité sur la Fornarina. Von L. Hugonnet. (Mit Abbild.) — Cauvet. Von A. de Champeaux. — La réorganisation des musées de Florence. Von P. Leroi.

Der Kunstfreund. Nr. 19.

Jacopo Bellini, Pisanello und Mantegna in den Sonetten des Dichters Ulisse. Von A. Venturi. — Hans Canon. Von Th. Frimmel. — Das Allgemeine Künstlerlexikon. Von H. Thode.

Gazette des Beaux-Arts. 1. Okt.

A propos d'un livre à figures vénétien du XV. siècle. Von Herzog de Rivoli. (Mit Abbild.) — La collection Alb. Goupil. Von H. Lavoix. (Mit Abbild.) — Exposition internationale de Nuremberg. Von A. Darcel. (Mit Abbild.) — Musée de Chamillart. Von Ernest Quentin-Bouchart. — L'oeuvre de Rembrandt. Von L. Goussé. (Mit Abbild.) — Les dessins de la jeunesse de Raphael. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.) — Exposition internationale d'Anvers. Von L. Goussé. — La busse de Jean de Bologne. Von L. Courajod. — Les facsimilés des dessins d'Albert Dürer. Von Ch. Ephrussi.

The Art-Journal. Nr. 10.

A Museum of pictorial tapestry. Von L. Scott. — The princess Pocahontas. Von H. Jones. — Foresters at home. Von T. L. Thielton-Dyer. — Music at the inventions exhibition 1885. — Glass engraving as an art. Von J. M. O'Fallon. — Limbus in Christian art. Von Marg. Stockes. (Mit Abbild.) — The paintings of H. Memling. Von T. Tyllston Grey. — The autumn exhibitions.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 40.

Der Vater der deutschen Oper (H. Schütz). Von A. Kohut. — Karl Spitzweg f. Von C. A. Regnet. — Schau und Denkmünzen. Von A. Scharff. (Mit Abbild.) — Zu Makarts Todestag. Von G. Ramberg. (Mit Abbild.)

Ein Meisterwerk der Radirkunst!

Im Verlage des Unterzeichneten ist soeben neu erschienen:

Dom Rhein!

Fünfzehn Originalradirungen von Bernhard Mannfeld.

Mit illustrirter Textbeilage; in einer vom Künstler entworfenen hochleganten Originalcalicomappe in folio.

Das kunstliebende Publikum ist es schon gewohnt, von Bernhard Mannfeld durch neue immer vollendetere und großartigere Schöpfungen überrascht zu werden, und man wird gestehen müssen, daß er sich in diesem seinem Rheinwerk wieder einmal selbst übertroffen hat. Durchdacht und sorgfältig vorbereitet seit zehn Jahren, hat er die vorliegende Suite herrlicher Radirungen mit wahrem künstlerischen Feuereifer im Laufe weniger Monate aus einem Gusse geschaffen. Mannfeld steht jetzt auf der Höhe seiner Kunst und der Rhein ist so eigentlich die Heimath seiner künstlerischen Entwicklung, hier ist er zu dem geworden, was er ist und jeder Zug der ewig schönen Rheinufer ist ihm vertraut und lieb.

In einer begränzten Auswahl landschaftlicher und architektonischer Motive weiß Mannfeld den ganzen poetischen Zauber des Rheines zusammenzufassen und getragen von einer stupenden Technik in klassischem Vortrage zum Ausdruck zu bringen.

Nicht minder vollendet wie die Radirungen selbst sind die prächtigen Drucke, welche Meister Pick in Berlin, der Freund des Künstlers, mit hingebender Sorgfalt geliefert hat.

Das Rheinwerk gelangt in 3 Druckgattungen zur Ausgabe.

1. Künstlerdrucke ohne jede Unterschrift mit Bleistiftautograph von Mannfeld auf echtem Japanpapier in Carton-passepartout. Preis mit Mappe M. 100.
2. Drucke vor der Schrift mit der facsimilirten Unterschrift Mannfelds auf Chinapapier. Preis mit Mappe M. 60.
3. Drucke mit der Schrift auf Chinapapier. Preis mit Mappe M. 36.

NB. Von der Künstlerdruckausgabe sind nur noch wenige Exemplare vorhanden und wird deren Preis demnächst beträchtlich erhöht werden.

Emil Strauß, Verlagsbuchhandlung in Bonn.

Verlag von Johannes Alt in Frankfurt a/M.

Soeben erschien:

Lebenserinnerungen eines deutschen Malers.

Selbstbiographie

nebst

Tagebuch-Niederschriften und Briefen

von

Ludwig Richter.

Herausgegeben von Heinrich Richter.

Mit Portrait in Lichtdruck von J. Dbernetter in München.

30 Bg. gr. 8^o. In ganz Leinwand geheftet Mk. 7.50.

In elegantem Leinwandband Mk. 8.60. — In Halbfalbleder Mk. 10.50.

Inhalt:

1. Kinderjahre. — 2. Die Schule. — 3. Die Kriegszeit. — 4. Der alte Bingg und die Großeltern. — 5. Die Akademie. Graff. Schubert. — 6. Wirsale. — 7. Reise nach Frankreich. — 8. Von Marseille bis Nizza. — 9. Nizza, Paris und Heimkehr. — 10. Studienzeit 1822 — 23. — 11. Nach Rom! — 12. Salzburg und Fortsetzung der Reise. — 13. Rom. — 14. Im Albanergebirge. — 15. Im Sabingergebirge. — 16. Rom, Oktober bis Schwester 1824. — 17. Rom 1825. — 18. Reise nach Neapel. — 19. Von Rom nach Pästum. — 20. Civitella. — 21. Der letzte Winter in Rom. — 22. Heimreise. — 23. Dresden 1827. — 24. Meissen 1828—35. — 25. Dresden 1836—47. — Anhang: Tagebücher und Briefe. 1824—83.

Einer der hervorragendsten literar-historischen Kritiker urtheilt über Ludwig Richters Lebenserinnerungen:

„Ich bin in hohem Grade befriedigt von diesem Lesen, sowohl was den gediegenen Inhalt, als was die gefällige Form anlangt. Das treffliche Buch lieft sich gerade so, wie sich Richters Bilder ansehen. Der Stil ist so leicht, ungezwungen, einfach, natürlich, dabei so lebhaft, immer bei der Sache, so wahrheitsgetränkt, daß ich mich nicht erinnern kann, seit Kugelgen's Autobiographie ein gleich gutes Buch gelesen zu haben.“

Preisermässigung.

Fernow, Carstens Leben und Werke, herausg. von H. Riegel mit 2 Bildnissen und der Handschrift Carstens. Hannov. 1867. eleg. gebd. (9 M. 50 Pf.) ermässiger Preis 5 M.

Der Harz. Dargestellt in seinen malerischen Landschaftspunkten nach Aquarellen von C. Koehler. Mit Schilderungen von H. Proehle. 7 Blatt in feinstem Aquarellfarbendruck gr. fol. Darmstadt 1880, in rothem Original-Prachtband mit Goldschnitt (22 M. 50 Pf.) ermässiger Preis 12 M.

Die Salzburger Alpen. 21 Aquarellen von C. Koehler. Mit Schilderungen von Dr. M. Haushofer. Darmstadt, Querfolio, in rothem Original-Prachtband mit Goldschnitt (46 M.) ermässiger Preis 18 Mark,

sämmtlich tadellos neu.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Altenburg.

Victor Dietz.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren etc.), mit 5 Photographien nach Amberg, Krüner, Rafael, Moretto ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (2)

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
Verlag von
F. W. G. Braun in Leipzig.

Im Kunstverlage von **Friedrich Adolf Ackermann, München**, erscheint soeben:

GEDENKE MEIN. *Ein Weihgeschenk für christliche Familien.*
(In Lichtdruck publiciert.)

In 12 Zeichnungen aus dem
Leben des Heilandes von
Heinrich Hofmann,
Professor der Königl. Akademie
in Dresden.

Inhalt.

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| 1. <i>Bethlehemitische Nacht.</i> | 7. <i>Tempelreinigung.</i> |
| 2. <i>Im Elternhause.</i> | 8. <i>Gethsemane.</i> |
| 3. <i>Im Tempel.</i> | 9. <i>Nach Golgatha.</i> |
| 4. <i>Bethanien.</i> | 10. <i>Grablegung.</i> |
| 5. <i>Jairi Töchterlein.</i> | 11. <i>Emmaus.</i> |
| 6. <i>Der Kinderfreund.</i> | 12. <i>Die Gegenwart des Herrn.</i> |

Preis in reicher Folio-Prachtmappe 20 Mark.

KARL W. HIERSEMANN in LEIPZIG,
Turnerstr. 1.
Special-Buchhandlung für Kunst, Architektur
und Kunstgewerbe.
Grosses ausgewähltes Lager. Katalog steht auf Verlangen
gratis zu Diensten. Kauft ganze Bibliotheken und einzelne
Werke von Werth. Gef. Anerbietungen (mit Preisforde-
rung) finden sofortige Erledigung. (19)

Statt 50 M. nur 24 M.

➔ Tadellos neue Exemplare der
Gustav Freytag-Galerie.

Nach d. Original-Gemälden u. Car-
tons d. ersten Meister d. Neuzeit.
Photogr. in 50 Blättern v. Fr.
Bruckmann in München mit beglei-
tenden Texten v. J. Prölsz u. J.
Riffert, gr. Quart. Leipzig 1882.
im Prachtleinband m. Goldschnitt.
Statt 40 M. nur 13 M. 50.

➔ Nur tadellos neue Exemplare.

Heinr. Heine's Lieder im Bilde,
gr. Quart, mit 34 Tafeln 24 Silhou-
etten von H. Braun u. 10 Chromo-
tafeln nebst Text. Prachtband mit
Goldschnitt.

Statt 20 M. nur 6 M.

Opern-Typen 220 Scenen.

Naive Darstellungen a. d. beliebt. Opern
36 fein color. Tafeln mit TextQuart.
Prachtband. (1)

Nur tadellos neue Exemplare.
Neue Kataloge meines Lagers gratis franco.
L. M. Glogau Sohn, Hamburg, Burstah.

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 Orientierungsmittel 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 Inse-
ratenanhang.

13 Bogen (208 Seiten) gr. 8^o 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.

Modellirwachs,
allseitig als vorzüglich und unüber-
treffbar anerkannt, empfiehlt (5)
die Wachswaarenfabrik
Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Antike u. moderne
Bildhauerwerke
von Marmor, Gyps u. Elfenbeinmasse. Illustr. Preis-Verzeichnis gratis. Besseres mit über 200 Abbildungen à 1 Mk.
Gebrüder Micheli
Unter den Linden 12
Berlin. (3)



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. (3)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt** in Dornach i/E. u. Paris. (2)

Weibl. Modellphotographien

(Acte) 20 Nummern, neu, sehr künstlerisch, Visitformat, Mk. 4.— versendet gegen Einsendung in Briefmarken
Ad. Estinger, phot. Verlag.
Wien IX, Nussdorferstrasse, früher München.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum zu Lille nachgebildete Büste.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Kiste und Verpackung M. 3.

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Buchhandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Du Sommerard,

Les Arts au Moyen-Age.

Auf Kosten der französischen Regierung edirtes Prachtwerk ersten Ranges, die Sammlungen des Hôtel de Cluny illustrirend. Seit Jahren vergriffen.

5 Bde. Text nebst 510 Tafeln in folio, wovon über 100 colorirt, Paris 1840—46, offerirt zu Mark 875.— (Garantirt complet.)

Js. St. Goar, Antiquariat,
Rossmarkt 6 in Frankfurt a/Main.

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den
Ausstellungen zu Paris, Nürnberg,
Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN

VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEN TEXT
IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN

VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren *Loeillot u. Winkelmann & Söhne* in Berlin ausgeführt. Die Uebertragungen der beigefügten Textesworte haben die Herren *Charles Hittorf* in Versailles für das Französische, *Dr. M. Jordan* in Berlin für das Italienische, *Gottfried Kinkel* in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma (1. Lfg.)
San Pietro in Roma (1. Lfg.)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. Lfg.)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2 Lfg.)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. Lfg.)
Cappella Palatina in Palermo (3. Lfg.)

Inhaltsverzeichniss.

San Miniato presso Firenze (4. Lfg.)
Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma (4. Lfg.)
La Libreria in Siena (5. Lfg.)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. Lfg.)
Parte del Duomo in Orvieto (6. Lfg.)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

☛ Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorrätig sind.
Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M. (2)

Antiquarischer Catalog 117

enthaltend die von

Herrn **J. Quentell** in Bremen hinterlassene
kostbare Kunst-Bibliothek.

Manuscripte. — Livres d' heures. — Bucheinbände. — Initialen. — Kostbare Galleriewerke. — Theorie u. Geschichte der Kunst. — Illustrierte Werke aller Art. — Archäologie. — Architectur u. Kunstgewerbe. — Buchornamentik etc.
Der mit einer Lichtdrucktafel (Einband nach Luc. Cranach's[?] Entwurf) ausgestattete Catalog ist gegen Einsendung von 30 Pf. zu beziehen von

Otto Harrassowitz in Leipzig.

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die **Kunstsammlungen** und die **gesamten Lager-Vorräthe** des **Kgl. Sächs. Hof-Antiquars** und **Hoflieferanten**

Herrn **Friedrich Rud. von Berthold** in Dresden.

I. Abtheilung: **Die Waffen-Sammlung: Kriegs- und Jagdwaffen, Rüstzeug, Fahnen, Geräthe** etc. 749 Nummern.

II. Abtheilung: **Kunsttöpferei, Porzellan, Glas, Glasmalereien, Elfenbein, Emailen, Arbeiten in Metall, Textil-Arbeiten, Miniaturen, Arbeiten in Holz, Möbel, Münzen, Bücher** etc. 1650 Nummern.

Versteigerung zu Köln, den 29. October bis 7. November,
durch **J. M. Heberle (Lempertz' Söhne).**

Preis des Cataloges 1 Mark, der Ausgabe mit 33 Tafeln in Photographie 6 Mark.

Verlag von Paul Bette, Berlin SW. 12.

- Japanische Tuschzeichnungen des Mitugoro in Hiogo.** 24 Blatt Lichtdruck. 4^o in Mappe M. 12. 50.
- Japanisches Wappenbuch.** Reiches Ornamentwerk. kl. 8^o. M. 3. —.
- Kunstschmiedearbeiten aus dem XVIII. Jahrh.** Herausgegeben von *F. Ehemann*. In Heften von 10 Blatt Folio in Lichtdruck. Preis à Heft 10 M.
- Sammlung älterer Goldschmieds-Arbeiten.** Herausgegeben vom *Gewerbe-Museum zu Schwübisch-Gmünd*. 26 Tafeln in Photographie. Mit 40 Abbildungen von Kirchengeräthen, Monstranzen, Reliquienbehältern, Kannen, Bechern und Humpen, Tafelschmuck u. a. m. aus dem 16. bis 18. Jahrh. Preis in Carton-Mappe 40 M.
- Sammlung vorzüglicher Gold- und Silberarbeiten** des 16. bis 18. Jahrhunderts. Herausgegeben von der *Société Arti et Amicitiae zu Amsterdam*. 50 Tafeln in Lichtdruck, über 80 Abbildungen von Schmuckgegenständen, Ordenskettten, Bijouterieen; Bechern, Humpen, Trinkgeschirren, Schaalen, Kannen u. a. m. Preis in Mappe Mattlichtdruck 80 M.
- Wentzel Jamitzer's Entwürfe zu Prachtgefäßen in Silber und Gold.** Auf 74 Blatt Photolithographien 135 unausgeführte Entwürfe Gross-Quart-Format in Mappe. Preis 22 M. 50 Pf.
- Das Tafelsilber Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preussen.** Entworfen von *Adolf Heyden*. Text von Prof. Dr. *Julius Lessing*. 26 Tafeln in Lichtdruck von Albert Frisch. Das Werk führt die 14 Hauptstücke in 16 Einzeldarstellungen, die kleineren Gegenstände in Gruppen vor; ferner sind 5 Blatt Details beigegeben. Bildgröße 35:50 Ctm. Lose 26 Blatt in Schutzmappe für 100 M., gebunden in Halblederband 120 M., einzelne Blätter in einfacherer Ausstattung à 3 M.
- Silber-Geschenke, zur Vermählung Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preussen,** dargebracht von preussischen Provinzen. Entworfen von *H. Ende, Ad. Heyden* und *H. Zacharias*. Text von Prof. Dr. *Julius Lessing*. 14 Tafeln Lichtdruck von Albert Frisch. (Des obigen Werkes zweiter Theil.) Lose in Mappe 50 M., in Halblederband 60 M., einzelne Blätter in einfacherer Ausstattung à 3 M.
- Bailei, Japanische Dekorations-Vorlagen.** 3 Bde. à 45 Blatt. gr. 8^o. Zusammen 12 M.
- Japanische Kostümwerke,** kolorirt in verschiedenen Ausgaben.
- Das Historische Museum zu Dresden.** Herausgegeben von Prof. *M. Rade*. Band I. 100 Blatt 60 M. Band II 60 Blatt 36 M.
- Andreas Schlüter's Masken sterbender Krieger** im Lichthofe des Königl. Zeughauses zu Berlin. 24 Tafeln in Lichtdruck. Folio. Preise: Ausgabe I. mit Text von *R. Dohme*, 24 M., Ausgabe II. ohne Text 16 M.
- Ornamentale Entwürfe im Stil des Barock** von *Jean Lepautre*. 60 Tafeln Folio in Lichtdruck. Preis in Mappe 25 M. Das Werk enthält gegen 500 Entwürfe von Ornamenten, welche aus dem grossen Werke von Jean Lepautre besonders für die Kleinkunst und Dekorationen in derselben ausgewählt wurden.
- Sammlung Frohne.** 28 Tafeln in Lichtdruck. Text von Dr. *A. Pabst*. In 154 Abbildungen enthält das Werk die schönsten Meisterwerke der Keramik, als: Vasen, Kannen, Humpen, Krüge, Henkelgefäße, ornamentirt in Pressung und Malerei u. a. m. Folio-Format. Preis in Mappe 40 M.
- Das Grüne Gewölbe zu Dresden.** Hundert Tafeln in Lichtdruck, enthaltend auf 60 Blatt über 90 mustergiltige Goldschmied- und Juwelier-Arbeiten, Gefäße aus Gold und Silber, aus edlen Steinarten, Bergkrystall, Muscheln, Strausseneiern u. n. a., ferner: Elfenbeinschnitzereien, Bronzen, Bernstein-, Korallen-, Perlmutter-Arbeiten, Emaillen, Kameen, Waffen, Hausgeräte, Boule-Arbeiten. Preise: 100 Blatt in einfacher Cartonkapsel 164 M.; in eleganter Halbledermappe 175 M.; in zwei eleganten Halblederbänden 210 M. Einzelne Blätter à 2 M., 25 Blatt nach Wahl 40 M.
- Die Silberarbeiten von Anton Eisenhoit aus Warburg.** Herausgegeben von Prof. Dr. *Julius Lessing*. 14 Blatt mit 36 Abbildungen und 3 Illustrationen im Text. Folio-Format. Preis in Mappe 30 M.
- Relief-Ornamente der Italienischen Renaissance.** Ueber 200 Blatt Photographien in 4^o. Preis à Blatt 1 M.
- Schloss zu Bruchsal.** Ueber 200 Blatt Photographien. 4^o. Preis à Blatt 1 M.



Ausführliche illustrierte Prospekte auf Verlangen.



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 Peitzzeile, nehmen außer der Verlagsabhandlung die Annoncexpeditionen von Haafenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Konkurrenz für ein Lutherdenkmal in Berlin. — Die Ausstellung im neuen Künstlerhause zu Salzburg. — Korrespondenz: Dresden. — Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland; Lichtdrucke der Ehrenpforte aus Anlaß der Vermählungsfeierlichkeiten in Karlsruhe; Brauns Photographien von Gemälden der Galerien in Harlem, im Haag und des Reichsmuseums in Amsterdam; Münchener Kalender für das Jahr 1886. — C. Erbel †; J. Seefs †; W. Page †. — H. Meyer. — Verbindung für historische Kunst. — Berliner Nationalgalerie; Deutsches archäologisches Institut in Athen; Die Restaurierung des Chorgestühls im Dom zu Perugia; v. Lenbach. — Amsterdamer Kunstauktion; Kölner Kunstauktion; Berliner Kunstauktion; Lagerkatalog von Eiß & Franke in Leipzig. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Konkurrenz für ein Lutherdenkmal in Berlin.

Auf das im Januar erlassene Konkurrenz Ausschreiben zur Erlangung eines Entwurfes für ein Lutherdenkmal in Berlin sind siebenundvierzig Entwürfe eingegangen, welche im Uhrsaale der Berliner Kunstakademie und zwei angrenzenden Räumen zur Ausstellung gelangt sind. Da die Einladung des Komitees „an alle deutschen Bildhauer“ gerichtet worden war, wird man das Ergebnis im allgemeinen kaum als ein erfreuliches bezeichnen können, wengleich die Preisrichter im besonderen Ursache haben mit der mäßigen Zahl der ihrem Urteil unterbreiteten Arbeiten zufrieden zu sein. Die von uns oft genug an dieser Stelle verteidigte Ansicht, daß die Konkurrenzen ganz verwerflich oder doch einer Umgestaltung dringend bedürftig sind, scheint mehr und mehr von weiteren Kreisen geteilt zu werden. Der Ausfall der Konkurrenz um das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig hat alles, was künstlerisches Gefühl besitzt, so arg verlezt, daß selbst die leidenschaftlichsten Konkurrenzfreunde stußig geworden sind. Auch das Ergebnis der Konkurrenz um die Humboldtdenkmäler war noch in frischer Erinnerung, um abkühlend zu wirken. Diese letztere Konkurrenz ist in der Geschichte des Konkurrenzwesens noch insofern merkwürdig, als sie den Anlaß gegeben hat, für alle vom Staate ausgeschriebenen und von seinen Beamten zu beurteilenden Wettkämpfe die Mit- und Einwirkung der Öffentlichkeit auszuschließen. Die Thüren des Ausstellungsraumes werden immer erst geöffnet, nachdem die Jury ihr Urteil gesprochen hat.

Das Komitee für das Lutherdenkmal hat sich diesen Grad von Unsehbarkeit nicht zugetraut. Das Urteil soll erst gefällt werden, nachdem die Ausstellung zwei Wochen lang offen gewesen ist, und man hat es sich vorgenommen, die öffentlich in der Presse laut werden den Stimmen sorgfältig zu prüfen. Das gereicht dem Komitee nur zur Ehre, ebenso wie die Ausgabe eines Katalogs, in welchem man neben der Beschreibung der einzelnen Skizzen, soweit sich eine solche ermöglichen ließ, freien Raum für Notizen gelassen hat, ein bei Konkurrenzen äußerst seltener Fall! Nur insofern hat das Komitee etwas Kritik geübt, indem es die relativ besten oder doch nach einer Richtung hin beachtenswerten Entwürfe in dem Hauptraum vereinigt, also die Spreu etwas von dem Weizen geschieden hat. Wenn man diese Entwürfe — es kommen etwa zehn in Betracht — für sich allein ins Auge faßt, kann man mit dem künstlerischen Ergebnis der Konkurrenz wohl zufrieden sein. Ist auch kein originaler Gedanke, keine eigen tümliche Konzeption zu finden, so fehlt es doch nicht an dem Ausdruck der Monumentalität und an dem richtigen Gefühl für spezifisch plastische Gestaltung. Diese Entwürfe, die voraussichtlich zur engeren Wahl kommen werden, zeigen auch durchweg, daß ihre Urheber von dem Ernste der Aufgabe erfüllt waren, und den letzteren gerade vermüßt man an der Mehrzahl der übrigen Entwürfe, welche in die an den Uhrsaal anstoßenden Seitenräume verwiesen worden sind. Es verlohnt sich nicht der Mühe, von diesen grotesken Ausgeburten zuchtloser Phantasie Notiz zu nehmen. Wir können nur unser Bedauern darüber nicht zurück-

halten, daß man sich nicht gescheut hat, über einen so ernstesten Gegenstand, wie ein Lutherdenkmal für eine fast ausschließlich protestantische Bevölkerung ist, barocke Scherze und die das Fußgestell des Reformators umgebende Plattform zum Schauplatz von Maskeraden und Kostümfesten zu machen.

Da die immerhin beträchtliche Summe von 200 000 Mk. zur Verfügung gestellt ist, durften sich die Künstler in der Anbringung von Nebenfiguren, Reliefs, Medaillons u. dergl. einige Freiheit gestatten. Die Mehrzahl hat sich denn auch das Retschelsche Lutherdenkmal für Worms zum Vorbild genommen und eine mehr oder weniger umfangreiche Plattform konstruiert, zu welcher Stufen emporführen und welche an allen vier oder an den beiden Ecken der Vorderfront mit stehenden oder sitzenden Figuren besetzt ist. Die Entwürfe mit den Mottos „Reformation“ und „Paulus“ sind die bedeutendsten Vertreter dieses Typus. Nur ist der Verfasser des letzteren auf den sonderbaren Gedanken gekommen, die sitzenden Gestalten von Moses und Paulus an den beiden vorderen Ecken aufzupflanzen, wobei er sich noch das unliebsame Hindernis mit der Reminiscenz an den Moses des Michelangelo in den Weg gelegt hat. Er ist zugleich der einzige — und das ist eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit dieser Konkurrenz, — welcher ein unrealistisches oder doch wenigstens unhistorisches Element in dieselbe hineingebracht hat. Es ist wohl selten vorgekommen, daß bei einer Konkurrenz um ein Denkmal von jeglicher allegorischen Darstellung Abstand genommen worden ist. Nur hier und da bemerkt man einige Symbole, wie z. B. die Taube des heiligen Geistes.

Eine zweite Gruppe ist durch Siemerings Lutherdenkmal für Eisenach beeinflusst worden, sowohl was die schlichte, jedes theatrale Pathos vermeidende Auffassung der Hauptfigur anbelangt, als auch hinsichtlich der stark erhobenen Hochreliefs, welche den Sockel umgeben. Der hervorragendste Repräsentant dieser Gattung (Motto: *Per aspera ad astra*) hat den Reformator übrigens in der Tracht des Junkers Bürg dargestellt und den Charakter dieser Tracht entsprechend durchgeführt, ein gar nicht übler Gedanke, der sich nur deshalb nicht verwirklichen läßt, weil Luther in dieser Tracht nicht volkstümlich geworden ist. Eine dritte Gruppe hält sich an den gewöhnlichsten Denkmälertypus: die stehende Figur des Reformators auf einem drei- oder vierseitigen oder runden Sockel, den drei, vier und mehr stehende oder sitzende Figuren umgeben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der auszuführende Entwurf aus dieser Gruppe gewählt werden wird, um so mehr, als zwei zu denselben gehörige Projekte das Cachet eines echt monumentalen Wurfes tragen. Das eine derselben mit dem Motto

„Protestant“ bietet eine Lutherfigur — und das ist am Ende die am schwersten ins Gewicht fallende Hauptsache, — welche ebenso sehr durch selbständige Auffassung wie durch Energie und Wucht der Charakteristik, durch Tiefe der Empfindung und eine nach beiden Seiten glücklich wirkende Silhouette ausgezeichnet ist. Dazu kommt noch eine feine und verständige Gliederung des Unterbaues. Die drei um den Sockel herum sitzenden Figuren, Melanchthon, Justus Jonas und Johann von Staupitz, sind weniger wegen ihrer plastischen Konzeption ansehnlich als deshalb, weil sie in keinem besonderen Zusammenhang mit Berlin stehen, was indessen den Wert des Ganzen wenig beeinträchtigt, da sich diese Figuren leicht durch andere ersetzen lassen. Der Verfasser des zweiten dieser Entwürfe mit dem Motto „Das Wort sie sollen lassen stah'n“ hat diesem Mangel abzuwehren gesucht. Er hat an jeder Seite des Sockels drei Figuren angebracht: je eine sitzende (Friedrich der Weise und Joachim II. von Brandenburg) zwischen je zwei stehenden (Gutten und Buggenhagen — Melanchthon und Herzog Albrecht von Preußen). Diese Nebenfiguren sind, namentlich Ulrich von Gutten, äußerst geistvoll und fein charakterisiert, was sich auch von der Hauptfigur sagen läßt. Nur bleibt die monumentale Wirkung derselben hinter dem Entwurfe „Protestant“ zurück. Die Projekte „Fest und beharrlich“ und „Mit Gott A“ verdienen ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung und zwar zufällig aus gleichen Gesichtspunkten, der erstere wegen der vortrefflich durchgearbeiteten Gestalt des Reformators, der zweite wegen der fein charakterisierten, allerdings sehr zahlreichen Nebenfiguren.

Eine vierte Gruppe endlich hat das Brunnen- und Wandmotiv verwendet, eine Idee, die wir gerade in Bezug auf Luther deshalb nicht für eine glückliche halten, weil dadurch die Bedeutung des Mannes etwas auf das dekorative Niveau herabgedrückt wird. Diese Meinungsverschiedenheit hindert uns jedoch nicht, anzuerkennen, daß wenigstens zwei Entwürfe diese Aufgabe in vorzüglicher Weise gelöst haben. Sie tragen die Mottos „Brunn alles Heils“ und „Die Reformation in den Marken“. Der Verfasser des ersteren hat auf die beiden äußersten Enden der als Hintergrund für den Brunnen dienenden Wand, auf deren Mitte Luther steht, Joachim II. und die Kurfürstin Elisabeth, einen Knaben in der Heilslehre unterweisend, postiert, zwei sitzende Figuren von glücklicher, poetisch-malerischer Erfindung, die wohl verdienen, für irgend einen dekorativen Zweck ausgeführt zu werden. Der andere hat dem Reformator die stehende Figur Joachims II. und die erzgepanzerte Heldengestalt Johanns von Rüstrin zu Begleitern gegeben, die als Vorkämpfer gleichsam dadurch charakterisiert sind, daß sie auf den Ecken eines

Halbkreisförmig stehen, dessen Scheitelhöhe die Statue Luthers krönt.

Als Kuriosum wollen wir noch erwähnen, daß ein Bewerber den Anlaß benützt hat, um mit allen für Deutschland wichtigen Renaissancemännern Generalabrechnung zu halten. Er hat nämlich den Saal des Reformators zum Sammelplatz für Melandthon, Dürer, Gutenberg, Hutten, Buggenhagen, Jonas, Neuchlin, Kepler, Cranach, Peter Vischer, Holbein, Hans Sachs, Sebastian Brant, Fischart, Schöffler, Faust und — Willenwewer gemacht. Wenn diesem großen Willen nur eine angemessene Thatkraft entspräche! Der Spruch der Jury wird uns Gelegenheit geben, noch einmal auf die Konkurrenz zurückzukommen.

Adolf Rosenberg.

Die Ausstellung im neuen Künstlerhause zu Salzburg.

Das an Sehenswürdigkeiten so reiche Salzburg hat durch das nunmehr vollendete Künstlerhaus ein neues Schmuckstück erhalten, welches berufen ist, den hier weilenden Fremden Anregung und Genuß zu verschaffen. Der stattliche Bau, nach den Plänen des Architekten Michel ausgeführt, erhebt sich am südlichen Ende der Stadt, am linken Ufer der Salzach, zwischen schattigem Grün, umrahmt von dem herrlichen Gebirgs Panorama. Am 1. August fand die feierliche Übergabe des in allen Teilen fertigen Hauses an die Stadtvertretung und die Eröffnung der ersten Ausstellung durch den Statthalter Grafen Thun statt. Dieselbe zählt etwa 500 Nummern mit einer Reihe von Werken unserer vorzüglichsten österreichischen und deutschen Maler. Der Hauptausstellungsraum, welcher das Centrum des Gebäudes bildet, ist in seinen Größenverhältnissen und seiner sonstigen Ausstattung so sehr dem des Wiener Künstlerhauses ähnlich, daß der Besucher, dem hier überdies vorwiegend Bilder der Wiener Meister begegnen, sich in das Künstlerheim am Wienerufer versetzt wähnt. Diesen Saal umschließt ein geräumiger Korridor, in welchen die das Viereck umrahmenden Nebenräume münden. Dieselben, gegenwärtig ebenfalls zur Ausstellung benützt, bestehen aus einem kleineren Saal und acht geräumigen Gemächern; letztere sollen in der Folge Künstlern zu Ateliers überlassen werden. Hoffentlich wird sich an dieser freundlichen Stätte bald eine ansehnliche Landschaftergilde zu emsiger Werththätigkeit ansiedeln. Motive und Modelle zu Studien liegen rings vor den Fenstern ausgebreitet. — Im Souterrain des Gebäudes befinden sich geräumige Depots, die Dienermwohnungen, Heizungen etc. Zur künstlichen Beleuchtung des Hauptsaales dient ein gewaltiger Siemensscher Regenerativbrenner.

In der gegenwärtigen Ausstellung überwiegt die Landschaft. Den Reigen eröffnet Altmeister A. Zimmermann mit einem genial gedachten „Bergsturz“, einem Gemälde, welches in seiner gewaltigen Linienführung an die besten Schöpfungen des Meisters aus seiner Wiener Periode erinnert; daran reihen sich treffliche Stimmungslandschaften der beiden Willroder. N. Ruß ist mit einer schon von Wien her bekannten „Gewitterlandschaft“ würdig vertreten; Kameke glänzt mit einem brillant gemalten Hochalpmotiv. W. Schröters „Sonnenuntergang im Winter“ ist ein koloristisches Meisterwerk. In Kanoldts „Römischer Campagna“ ist namentlich die sturmbelegte Luft von gewaltiger Wirkung; Hennigs hat die poesievolle Stimmung einer „Mondnacht in Salzburg“ in trefflicher Weise wiedergegeben. In E. Ludwigs „Hochgebirgssee auf dem Albulapafz“ und Comptons „Nordfjord“ ist die Leuchtkraft der Farbe bewunderungswürdig; von zartester Stimmung ist A. Lutheroths „Bierwaldstädtersee in der Abenddämmerung“. Reizvolle Beduten sind von Darnaut, Wunsch, Stoermann und Leo Littrow vorhanden. — Von den Bildnissen nehmen Angeli's Porträts der Gräfinnen Kinsky den verdienten Ehrenplatz ein. Die Bilder sind mit ihrem schlichten, anspruchslosen Vortrage von trefflicher Wirkung. Allerdings fordert nicht allein die Darstellung, sondern auch das Dargestellte die Bewunderung des Beschauers heraus. Eine größere figurenreiche Komposition hat E. Spielter aus Wien ausgestellt. Das Gemälde, „Die Anbetung der Hirten in der heiligen Nacht“ vergegenwärtigend, zeugt von schönem Talente. Die Zeichnung hat Leben und Innigkeit, das Kolorit Kraft und Transparenz. Der Künstler hat bei aller Naturwahrheit in seiner Darstellung das Ideale nicht vergessen und Trivialitäten im Beiwerk, wie sie von den Nachahmern Gebhardt's oft vorgebracht werden, sorgfältig vermieden. Unter den Genrebildern ragt Ernst Hildebrandts „Vange Stunde“ mit allen Vorzügen der Defreggerschen Schule hervor. Das Kind liegt krank im Bette und sorgenvoll beobachtet das häuerliche Elternpaar die Alenzüge des Kleinen. Die Köpfe sind mit feiner Empfindung gezeichnet; das Kolorit ist schlicht und wahr. Red erfunden ist Knabls „Flossfahrt auf der Isar“, nur etwas gar zu trocken in der Farbe. Eine stattliche Reihe von Gemälden ist von Karl Blaas vorhanden; darunter das schöne Motiv: „Die Schwestern“ nach Ebers' gleichnamigem Roman. Von Jul. Blaas sind ungemein lebendig komponirte „Pferde im Freien“ zu verzeichnen; Kanzoni und Pausinger haben treffliche Tierstücke geliefert. Ein Kabinetbildchen feinsten Art ist Kallmorgens „Studienplatz“. Eine Anzahl Kunstjünger malt im Freien einen von der Sonne beleuchteten Gaul. Das Bildchen besitzt koloristische Nuancen und Beleuchtungseffekte, wie sie selten zu sehen

sind. Charlemont, der treffliche Kleinmaler, bringt ein Momentbild aus einer Hammerschmiede mit allen Feuer- und Lichteffekten solcher Scenerien. Nennen wir noch H. Dahls virtuos behandelte Marine, Büche's effektvolle Studienköpfe, Schweningers reizvolle „NocecoGesellschaft“, so dürfte freilich kaum das Hervorragendste aus dem vielen Dargebotenen be- rührt sein.

An die Kunstausstellung reiht sich eine ziemlich reichhaltige Ausstellung kunstgewerblicher Objekte von zumeist Satzburger Firmen und eine Ausstellung der Kunstgewerbeschule. Namentlich die photographische Abteilung, welche die verschiedenen Reproduktionsverfahren gut repräsentirt, bietet viel Interessantes.

L.

Korrespondenz.

Dresden, 8. Oktober 1885.

AA. — Die Dresdener Blätter bringen jetzt die offizielle Bestätigung der in letzter Zeit wiederholt aufgetauchten Nachricht, daß der zeitliche Direktor des königl. Münzkabinetts Dr. Albert Erbstein unter Enthebung von diesem Amte an Stelle des in den Ruhestand getretenen Hofrat Büttner zum Direktor des königl. historischen Museums sowie der königl. Porzellan- und Gefäßsammlung ernannt und die Verwaltung der Direktion des königl. Münzkabinetts dem Direktor des königl. Grünen Gewölbes Dr. Jul. Erbstein mit übertragen ist.

Überrascht hat diese Nachricht in beteiligten Kreisen hier nicht, wohl aber hat sie schon früher Kopfschütteln hervorgerufen und wird außerhalb Dresdens kaum auf Verständnis rechnen dürfen.

Unsere Dresdener Sammlungen galten bis vor kurzem so ziemlich als die schlechtestverwalteten der Welt. Die völlige Stagnation in der Erweiterung konnte man nur als ein Glück preisen in Rücksicht der wenig fähigen Direktoren, welche bei Ankäufen wahrscheinlich allerlei Unheil würden angerichtet haben. Einzig und allein Hettner war ein Mann — wir sprechen hier nur von den Kunstsammlungen, — der der Sache gewachsen war, und dessen Studien und Arbeiten lagen leider auf einem ganz anderen Gebiet. So ragt denn auch sein Katalog der Antiken sehr weit über alle die elenden Verzeichnisse und Führer der anderen königl. Sammlungen hinaus. Als nach Hettners und Hübners Tode Treu und Woermann hierher berufen wurden, konnte man sich damit vollständig einverstanden erklären: man hatte zwei Männer gefunden, deren Studiengang und bisherige Thätigkeit die Gewähr für eine richtige Leitung und sachgemäße Erweiterung der ihnen anvertrauten Sammlungen bot, hatte auch zur Freude

aller einsichtigen und unbefangenen Menschen, denen das Wohl der königl. Sammlungen am Herzen liegt, mit dem alten Systeme, möglichst nur Sachsen anzustellen, gebrochen. Ein weiteres Zeichen dafür, daß man sich endlich bei uns der so arg vernachlässigten Kunstschätze annehmen wolle, war die Berufung des Herrn von Seydlitz als Referenten für Kunstangelegenheiten; der Ruf, der ihm vorausging, ließ eine unbefangene, sachgemäße Verwaltung seines Ressorts von ihm erhoffen — und läßt uns erhoffen, denn wir können hier gleich anfügen, daß der neue Referent an dem Mißgriff in der Besetzung der Direktion des Johanneums völlig unbeteiligt ist: er fand die Sache als ein fait accompli schon bei seinem Amtsantritt vor! Es soll schon bei der Ernennung der Gebrüder Erbstein zu Zwillingdirektoren des Grünen Gewölbes die Besetzung der Büttnerschen Stelle in der unglücklichen Art, wie dies nun geschehen ist, zur Sprache gekommen sein. Die Übertragung des Grünen Gewölbes an die Herren Erbstein war schon ein nicht kloß hier, sondern allerorten getabelter Fehler. Eine so wichtige, bisher nur vernachlässigte Sammlung, deren Bearbeitung und Nutzbarmachung gerade in unserer Zeit von der höchsten Wichtigkeit wäre, wird an zwei Männer übertragen, deren Studiengang auf ganz andere Ziele hingeführt hat. Genau so und nicht anders verhält es sich mit dem historischen Museum. Die Gebrüder Erbstein sind Juristen und Historiker, vortreffliche Direktoren des Münzkabinetts, wie sie ja bewiesen haben. Dagegen fehlt ihnen die kunsthistorische Vorbildung, welche doch zum mindesten für die Direktion einer Kunstsammlung gefordert werden darf; es fehlt ihnen die lebendige Anschauung und Kenntnis der Denkmäler, so daß, wenn unsere Sammlungen endlich einmal, was wir doch hoffen und wünschen, eine wenn auch bescheidene Erweiterung und Vermehrung erfahren wird, die beiden Herren an ihren Stellen kaum in der Lage sein werden, die an sie herantretenden Aufgaben zu lösen. Ohne Zweifel wird die historische Kenntnis und philologische Schulung der neuen Direktoren den ihnen unterstellten Sammlungen nach mancher Richtung hin zu gute kommen; der neue Katalog des Grünen Gewölbes hat das schon gezeigt. Aber gerade dieser Katalog ist auch wieder der sicherste Beweis, daß die Herren an das Münzkabinett und nur dorthin gehören — denn nirgends findet sich darin die Spur sicheren Urteils in künstlerischen Dingen, kunsthistorischer und Denkmälerkenntnis: der Katalog ist das Resultat trockener Archivarbeit, die an sich sehr löblich ist, aber nicht alleinige Aufgabe eines Museumsdirektors.

Wir müssen fürchten, daß auf lange Jahre hinaus unsere schönen Sammlungen wiederum als totes Mate-

rial daliegen werden: ungenutzt, vom Auslande angestaunt und — belacht. Man lese und höre nur, wie Franzosen und Engländer, auch Deutsche darüber schreiben und sprechen! Man werfe nicht ein, die neuen Direktoren seien anerkannt strebsame und fleißige Leute — gewiß! —, aber künstlerisches Empfinden kann man durch Fleiß sich nicht aneignen und zur Erwerbung kunsthistorischer, vor allem Denkmälerkenntnisse gehört heute ein halbes Leben — und die eine Hälfte haben beide Herren schon hinter sich.

Wir können und wollen nicht glauben, daß wieder zwei Sachsen angestellt werden mußten, weil man soeben einen Referenten aus Preußen geholt hatte: hoffentlich sind diese Zeiten vorüber. Auch brauchte man bei einigem guten Willen gar nicht so weit zu suchen: Steche und Gurlitt sind sogar Sachsen. An dem traurigen Faktum ist nun leider nichts mehr zu ändern: möchte der neue Referent wenigstens dafür sorgen, daß in den unbedingt nötigen Assistenten Männer gefunden werden, welche das, was den Direktoren mangelt, ersetzen.

Kunstliteratur und Kunsthandel.

x. — Gwerbecks prächtiges Werk „Die Renaissance in Belgien und Holland“ (Leipzig, Seemann) ist wieder um eine Doppellieferung, des zweiten Bandes drittes und viertes Heft, weitergeführt. Aus dem reichen Inhalt der 24 Tafeln heben wir als besonders interessant hervor die Aufnahme des Rathhausturmes in Leyden und des Turmes der neuen Kirche in Haarlem, ferner einer Anzahl Häuserfronten und Giebel aus beiden Städten, sowie aus Enghuizen, Soorn und Alkmaar, des Rathhauses zu Franeker, der Chorkranken in der Westerkirche zu Enghuizen mit überaus feiner Frührenaissanceornamentation, endlich verschiedener Möbel aus den Rathhäusern in Amsterdam und Haarlem. Je weiter das mit ungemainer zeichnerischer Sorgfalt durchgeführte Unternehmen fortschreitet, um so mehr erhöht sich sein Wert und zwar nicht nur für die kunsthistorische Betrachtung, sondern auch in seiner Eigenschaft als Sammlung muster-gültiger Vorbilder für Architekten und Kunsthandwerker.

— Zur Vermählungsfeier des Erbgroßherzogs von Baden mit der Prinzessin Hilda von Nassau hat die Residenzstadt Karlsruhe unter anderem eine solenne Ehrenparade bauen lassen, die bereits zum Einzug des Kaisers anlässlich der großen Manöver des 14. Armeekorps aufgestellt war. Dieser vielbewunderte, von Prof. Götz, Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule, entworfene Triumphbogen zeigt, wenigleich ein Provisorium, die Ausstattung eines architektonischen Monumentalwerkes, das durch seine reiche dekorative Ausstattung eine pompöse Wirkung nicht verfehlt. Unter den verschiedenartigen Publikationen, die das künstlerische Werk erfahren hat, ist besonders der Lichtdruckbilder zu erwähnen, welche die Bielefeldsche Hofbuchhandlung in Karlsruhe durch die Anstalt von J. Schöber hat anfertigen lassen. Die Kartongröße beträgt 54×72 cm, die Bildgröße 38×54 cm.

x. — Von M. Braun & Comp. in Dornach erhalten wir die Mitteilung, daß die genannte Firma demnächst die bedeutenderen Gemälde der Galerien in Haarlem und im Haag und des Reichsmuseums zu Amsterdam in photographischem Kohledruck zu veröffentlichen gedenkt.

St. Münchener Kalender für das Jahr 1886. Wer an originell ausgestatteten Erzeugnissen der Buchruckerpresse Gefallen hat, wird diesen im Litterarischen Institut von Dr. Suttler in München vierfarbig, schwarz, rot, grün und

blau, gedruckten Schreibkalender mit besonderer Freude in die Hand nehmen. Die Ausstattung, spätmittelalterlich etwa im Stile des beginnenden 16. Jahrhunderts gehalten, ist der Hauptsache nach von Fritz von Miller angegeben und von D. Hupp zeichnerisch besorgt. Der Kalender erscheint heuer zum zweiten Male und zwar im Verlage des Centralvereins für Kirchenbau in München, zu dessen Besten die Erträge verwandt werden. Der Preis beträgt nur 1 Mark.

Nekrologe.

*. Der Landschaftsmaler Professor Carl Triebel aus Berlin ist am 16. Sept. bei Bernigerode im Harz im Alter von 62 Jahren gestorben. Er war in Dessau geboren und hatte sich in Berlin vorzugsweise in den Ateliers von Karl Schatz, Krause und Biermann ausgebildet. Die Motive zu seinen Gebirgslandschaften, die sich meist durch ein gefälliges, nur etwas zu glattes Kolorit auszeichnen, nahm er mit Vorliebe aus Oberbayern, Tirol, der Schweiz und dem Harz.

*. Der belgische Bildhauer Josef Geefs, ein Bruder des berühmten, 1883 verstorbenen Willem Geefs, ist am 10. Okt. in Brüssel im Alter von 77 Jahren gestorben. Er hat mit seinem Bruder am Nationaldenkmal in Brüssel gearbeitet und das Reiterstandbild Leopolds I. und die Statue des Naturforschers Vesalius in Brüssel ausgeführt.

Todesfälle.

*. Der amerikanische Maler William Page ist am 30. September bei Totenville auf Staten Island gestorben. Page, welcher sowohl als Historien- wie als Porträtmaler in großem Ansehen stand, war 73 Jahre alt.

Personalmeldungen.

*. Der Kupferstecher Hans Meyer ist zum ordentlichen Lehrer an der Berliner Kunstakademie bestellt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

*. Die Verbindung für historische Kunst hat einen Bericht über ihre am 12. und 13. Juni in Hannover abgehaltenen Sitzungen herausgegeben, dem wir entnehmen, daß die Zahl der ordentlichen Mitglieder gegenwärtig 97 beträgt. Der Stand des Vermögens war nicht so glänzend wie bei der XIX. Hauptversammlung, aber immerhin günstig. Es waren ca. 35 000 Mk. zu Ankäufen disponibel, und dafür wurde ein Gemälde von Karl Marr in München „Episode aus den Freiheitskriegen 1813“ für 10 000 Mk. angekauft. Beschlossen wurde die Ausführung einer Skizze von M. Häuber in München, „Gustav Adolfs Tod in der Schlacht bei Lützen“ für 8 000 Mk., die Ausführung einer Skizze von L. Herterich in München „Anna Stegen, die Heldin von Lüneburg“ für 5 000 Mk. (eventuell der Ankauf der Skizze für 3 000 Mk.) und die Ausführung einer Skizze von Th. Kocholl in Düsseldorf „Angriff der 7. Kürassiere bei Bionville“ für 12 000 Mk. Die nächste Versammlung der Verbindung findet 1887 in Danzig statt. Die Mitgliedschaft erwirbt man durch einen Jahresbeitrag von 150 Mk. Die erworbenen Gemälde werden, nachdem sie eine Zeit lang ausgestellt und der durch die Statuten näher festgesetzte Umlauf beendigt worden, in der nächsten Hauptversammlung unter die Mitglieder verlost. Der Hauptgeschäftsführer ist Herr Geh. Oberregierungsrat Dr. Jordan in Berlin.

Vermischte Nachrichten.

— u — Die Direktion der Berliner Nationalgalerie veranstaltet im November eine Ausstellung farbiger Bildhauerwerke, welche den doppelten Zweck verfolgt, einerseits eine Übersicht über Geschichte und Technik der polychromen Skulp-

tur in allen Zeiten und Ländern zu geben und andererseits eine Reihe moderner Versuche zu ihrer Wiedererweckung vorzuführen, an deren Verrichtung mehrere unserer bedeutendsten Bildhauer und Maler beteiligt sind. — Für den ersten dieser Zwecke ist, wie wir hören, die Mitwirkung der Berliner königl. Museen, sowie einiger auswärtiger Sammlungsanstalten und Liebhaber gesichert, so daß voraussichtlich eine stattliche Reihe ägyptischer, griechischer, etruskischer, indischer, chinesischer und japanischer Kunstwerke als Proben ausgestellt sein werden; das Hauptfontingent liefern natürlich Mittelalter und Renaissance, insbesondere auch aus den spanischen Bildhauerschulen. — Den Übergang zu den Werken moderner Künstler bilden einige Restaurationsversuche, welche für das königl. Museum der Gipsabgüsse in Dresden ausgeführt worden sind: die herkulanische Matrone der dortigen Antikensammlung, im Abguss bemalt von Ludwig Ditto; ein freilich nur in Aquarell ausgeführter Restaurationsversuch des olympischen Hermes von demselben; Panmaske und ein Musenkopf, gemalt von Kießling und Geß; endlich ein Porträtkopf des 17. Jahrhunderts in realistisch virtuoser Bemalung durch Pauwels. — Auch bei der Verrichtung von modernen Versuchen haben sich die Dresdener Künstler lebhaft beteiligt. Allen voran Diez mit einigen realistisch bemalten Bildnissen, der verlorbene Schreimüller mit dem Modell eines Grabmals, Hähnel mit seinem von Kießling bemalten Rastfaal. — Von den Berliner Bildhauern ist es in erster Linie Reinhold Vegaß, der schon früher auf eine Anregung von Dresden her eines seiner Reliefs vom Humboldtdenkmal in höchst geschmackvoller Weise polychromirt hatte und für die Ausstellung seine Mollteherme in Gemeinschaft mit Liebermann farbiger herstellt. Siemering stellt ein von Basanier bemaltes Exemplar seiner Majolikareliefs zum Gräbedenkmal und seine Statue des „Benassineten Friedens“ aus, Volkemann und Bressl vier Marmorbüsten und einige Reliefs in demselben Material, Römer ebenfalls eine Marmorbüste und einige Terrakotten, Kaffack, der schon 1884 ein paar höchst wirkungsvoller 18 Fuß hoher polychromer Kolossalfiguren vor dem Thore zum Festplatz des achten deutschen Bundeschießens in Leipzig aufgestellt hatte, liefert eine farbige Porzellanbüste. Von sonstigen Berliner Bildhauern und Malern werden sich beteiligen: Klein, Schweinik, Herter, Pfahls, Baumbach, Max Koch u. a. Von auswärtigen Einfendungen dürfte vor allem ein von Böcklin bemaltes Relief die gespanntesten Erwartungen erregen.

y. — Für das deutsche archäologische Institut in Athen ist die Errichtung einer zweiten Sekretärstelle in Aussicht genommen, da sich infolge der Funde aus Ausgrabungen auf griechischem Boden die Arbeiten der gelehrten Anstalt von Jahr zu Jahr gemehrt haben.

C. v. F. Die Restaurierung des Chorgestühls im Dom zu Perugia, eines Meisterwerks von Giuliano da Majano und Domenico de' Tassi, vollendet im Jahre 1491, ist nunmehr durch den Peruginer Künstler Aless. Monteneri auf Kosten Papst Leo's und des Domkapitels in trefflichster Weise durchgeführt. Unter dem Ölfarbenaufstrich, welchen die künstlerische Unwissenheit der vergangenen Jahrhunderte wiederholt über die Flächen des Stuhlwerks ausgebreitet hatte, sind die herrlichsten Intarsien zum Vorschein gekommen. Es sind Vasen mit Blumenkränzen, verschiedene Tiergestalten, auch bloß dekorative Füllungen, insbesondere aber perspektivische Darstellungen von Architekturen und Zimmergeräte, welche die Lehnen des Chorgestühls füllen. Da Giuliano da Majano schon nach dem Jahre 1481 an den aragonesischen Hof nach Neapel berufen wurde, wo er auch 1490 starb, so wird ihm bloß der Entwurf des Werkes, der Löwenanteil der Ausführung aber seinem Landsmann Domenico de' Tassi zugeschrieben werden dürfen.

R. Franz v. Lenbach arbeitet gegenwärtig an einem vom Lord Rosebery bestellten Porträt des Fürsten Bismarck. Der Fürst trägt die bekannte hellblaue Kittanzieruniform mit dem gelben Kragen und wendet den Kopf halb zur Seite. Das Bild zeigt den großen Staatsmann in seiner ganzen Energie, flammenden Blickes, und ist der Vollendung nahe. Lenbach wird voraussichtlich noch bis zum Spätherbst in München verbleiben und dann wieder nach Rom übersiedeln.

Vom Kunstmarkt.

— Amsterdamer Kunstauktion. Unter der Leitung der Firmen Fr. Müller & Co. und v. Pappelendam & Schouten kommt am 30. Oktober eine Sammlung alter Gemälde zur Versteigerung. Dieselbe stammt aus dem Nachlaß des in Utrecht verstorbenen Rentners Verloren van Themaat und umfaßt 155 Nummern, welche zum weitaus größten Teile aus Niederländer des 17. Jahrhunderts fallen.

— Bei J. M. Heberle in Köln steht wieder eine große Versteigerung kunstgewerblicher Gegenstände bevor. Die Sammlung, welche zum Verkauf kommt, stammt aus dem Besitze des königl. sächs. Hofantiquars Fr. Rud. v. Berthold in Dresden und erstreckt sich auf fast jede Art von Erzeugnissen des Kunstgewerbes. Voran sei genannt die umfangreiche, systematisch angelegte Waffensammlung mit überaus wertvollen, in Eisenblech ausgelegten Prachtklüden; kaum minder reich ist die Abteilung der Porzellane und Gläser, darunter als ausgedehnte Seltenheit eine Reihe gotischer Glasfenster, ferner sind hervorzuheben eine Anzahl Uhren und andere Arbeiten aus edlem Metall, mannigfache Textilarbeiten, Möbel der verschiedensten Art aus dem 17. und 18. Jahrhundert u. s. w. Der reich mit Lichtdrucken ausgestattete Katalog umfaßt 1680 Nummern. Die Versteigerung beginnt am 29. Oktober.

n. — Rudolf Kecke in Berlin wird am 3. November eine Anzahl von Kupferstichen, Radirungen, Aquarellen, Handzeichnungen u. s. w. versteigern, welche größtenteils aus dem Nachlasse des Malers Christian Wilberg stammen. Auch eine Anzahl Kupferplatten, welche von dem genannten Künstler radirt wurden, befinden sich unter den versteigerten Gegenständen. Besondere Beachtung verdienen eine Anzahl moderner Grabsteineblätter in vorzüglichem Meiß vor der Schrift abgezogenen Drucken. Der Katalog enthält 854 Nummern.

n. — Der neueste Lagerkatalog von List & Franke in Leipzig enthält u. a. eine Sammlung kunsthistorischer Werke, welche aus dem Nachlasse von R. v. Retberg stammen.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Friemel, Th., Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters. 64 S. 8°. Wien 1885, Gerolds Sohn.

Lübke, Wilh., Bunte Blätter aus Schwaben. 417 S. 8°. Stuttgart 1884, Spemann. Mk. 6. —

Melani, A., Pittura italiana, Parte I: Pittura italica primitiva etrusca, italo greca, romana, cristiana etc. Con 38 tavole. 164 S. 16°. Mailand 1886, Hoepli. cart. L. 2. —

Melani, A., Pittura italiana, Parte II e III: Pittura del Rinascimento etc. Con 64 tavole. 202 S. 16°. Mailand 1886, Hoepli. cart. L. 4. —

Wurzbach, A. v., Geschichte der holländischen Malerei. (Wissen d. Gegenwart XL. Bd.). Mit 74 Abbild. 222 S. 8°. Leipzig 1885, Freytag. geb. Mk. 1. —

Zeitschriften.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. IV. Duccio's Bild „Die Geburt Christi“ in der Gemäldegalerie zu Berlin. Von E. Döbberdt. (Mit Abbild.) — Zur Staurologie und zur Ikonographie des Crucifixus. Von H. Otte. (Mit Abbild.) — Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den königl. Museen in Berlin. V. Luca della Robbia. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Michelangelo's Mutter und seine Stiefmutter. Von Herman Grimm.

The Academy. Nr. 701.

Art Books. — The photographic Society's exhibition.

The Portfolio. Nr. 190.

The influence of the mendicant orders upon the revival of art. III. The Rise of the Dominican School. — Old English fruit trenchers. Von A. H. Church. — St. Augustines Abbey Canterbury. Von J. Cartwright.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

- I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.
 - II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.
- Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von Franz Ewerbeck unter Mitwirkung von Alb. Neumeister und Emile Mouris. I. Band. (Breda, Antwerpen, Dordrecht, Mecheln, Ypern, Haag) in 8 Lieferungen à 12 M. gr. Fol mit Text in Mappe 32 M.; in Halbleinwand cart. 35 M. — II. Band, Lief 1—4 (Hal. Audenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Franeker).

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von Carl Lachner. I. Teil. Der norddeutsche Holzbau. Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.
Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.

Kultur der Renaissance

in Italien. Von Prof. Burckhardt, 4. Aufl. bearb. von Ludw. Geiger. 1885. 2 Bände engl. kart. 11 M.; in Halbfranz. fein geb. 14 M.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Rud. Engelmann bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Die Kriegswaffen

in ihrer histor. Entwicklung. Ein Handbuch der Waffenkunde. Von Aug. Demmin. 2. verb. u. verm. Aufl. mit über 1000 Abbild. 1886. Erste Hälfte. br. 5 M. Die zweite Hälfte des Werkes wird Ende d. J. erscheinen.

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 Pfote und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauentirche 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 Friedensstraße bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloss Zegei und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Menze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Hofweiser Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Beroneie zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Methel und der Kaiseraal zu Wachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meibitren und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knautz. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance): Eine fünfgesichtige Betrachtung 100 Jahre nach Wundelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreibererei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst

zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Riegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geh. 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles

in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Riegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geh. 1 Mark.



Tanagra-Figuren.
 Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco
Fritz Gurlitt,
 Kunsthandlung.
 Berlin W.,
 29 Behrenstrasse.

Statt 50 M. nur 24 M.

Tadellos neue Exemplare der **Gustav Freytag-Galerie.**

Nach d. Original-Gemälden u. Cartons d. ersten Meister d. Neuzeit. Photogr. in 50 Blättern v. Fr. Bruckmann in München mit begleitenden Texten v. J. Prölsz u. J. Riffert, gr. Quart. Leipzig 1882. im Prachtleinband m. Goldschmitt. **Statt 40 M. nur 13 M. 50.**

Nur tadellos neue Exemplare.

Heinr. Heine's Lieder im Bilde, gr. Quart, mit 34 Tafeln 24 Silhouetten von H. Braun u. 10 Chromotafeln nebst Text. Prachtband mit Goldschmitt.

Statt 20 M. nur 6 M.

Opern-Typen 220 Scenen.

Naive Darstellungen a. d. beliebt. Opern 36 fein color. Tafeln mit Text. Quart. Prachtband. (2)

Nur tadellos neue Exemplare. Neue Kataloge meines Lagers gratis franco. **L. M. Glogau Sohn, Hamburg, Burstah.**

Soeben erschien:
Antiquarischer Bücher-Katalog
 Nr. 36: Architektur und Kunst
 1300 Nrn. gratis.
 Berlin, W. Französischestr. 35 e.
Paul Lehmann.
 Buchhandlung für Architektur.

Modellirwachs,
 allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (6)
 die Wachswaarenfabrik
Joseph Gärtler,
 Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik
 von
C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage geb. 11 Mark.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 Mk.

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Verlag von Dr. W. G. Brunow in Strizig

Im Kunstverlage von **Friedrich Adolf Ackermann, München**, erscheint soeben:

RAUENLOB.

Gestalten weiblicher Anmuth und Schönheit im Costüme verschiedener Jahrhunderte.

(In Spiegeldruck publiciert.)

12 Pastellgemälde

von

Robert Beyschlag.

Inhalt.

- | | |
|-----------------------------|----------------------|
| 1. Griechisches Alterthum. | 7. Renaissance II. |
| 2. Christl. Alterthum. | 8. Rokoko I. |
| 3. Gothische Zeit. | 9. Rokoko II. |
| 4. Holländische Blüthezeit. | 10. Revolutionszeit. |
| 5. Venetianische Zeit. | 11. Empirezeit. |
| 6. Renaissance I. | 12. Biedermaierzeit. |

Preis in eleganter Foliomappe 20 Mark.

Kunst-Auktion in Amsterdam.

Oelgemälde der Holländischen Schule aus dem XVII Jahrhundert, teilweise aus der Nachlassenschaft des Herrn

P. Verloren van Themaat in Utrecht

Versteigerung im Locale „Picture“ am **30. Oktober a. c.** unter Leitung der Herren **Frederik Müller & Co.** und **van Pappelen-dam & Schouten.** Kataloge sind gratis zu beziehen

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die **Kunstsammlungen** und die **gesamten Lager-Vorräthe** des **Kgl. Sächs. Hof-Antiquars und Hoflieferanten**

Herrn Friedrich Rud. von Berthold in Dresden.

- I. Abtheilung: **Die Waffen-Sammlung: Kriegs- und Jagdwaffen, Rüstzeug, Fahnen, Geräthe etc.** 749 Nummern.
- II. Abtheilung: **Kunsttöpferei, Porzellan, Glas, Glasmalereien, Elfenbein, Emailen, Arbeiten in Metall, Textil-Arbeiten, Miniaturen, Arbeiten in Holz, Möbel, Münzen, Bücher etc.** 1680 Nummern.

Versteigerung zu Köln, den **29. October bis 7. November**, durch **J. M. Heberle (Lempertz' Söhne).**

Preis des Kataloges 1 Mark, der Ausgabe mit 33 Tafeln in Photographie 6 Mark. (2)

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von **Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.** (4)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.



Klassische Bildhauerwerke
von Marmor, Elfenbein, Gips u. Terracotta. Der neue Preis-Catalog wird gratis versandt; Album mit 18 Blatt fotogr. Lichtdruck 2 Mk. bei Aufträgen von 30 Mark an ebenfalls gratis.
G. Eichler, Kunstgesseler u. Bildhauer-Atelier
Berlin, W., Behrenstr. 28, begründet 1835. (3)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerte, Photographuren etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (3)

Hugo Grosser, Kunsthandlung, in Leipzig, Langestrasse 28.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (3)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haafenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen. (Fortsetzung.) — Wache Häuser, Dürers apokalyptische Reiter; Müntz, Les Artistes célèbres: Donatello; Uriarte, Matteo Civitate's Leben und Werke. — Kohlscheins Stich nach Raffaels Madonna mit dem Schleier. — Über Ausgrabungen am Nemisee. — Konkurrenzanschreiben der Verlagshandlung von J. H. Schorer in Berlin. — Amsterdam: internationaler Kunstverein. — Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. — Zeitschriften. — Inserate.

Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen.

(Fortsetzung.)

Die schwächste Seite der deutschen Ausstellung zeigt sich im Historienbilde. Allerdings war bei dem geringen Raum, den das Komitee der deutschen Kunstgenossenschaft noch für unsere Abteilung bewilligt erhalten konnte, die Ausstellung großer, in monumentalem Maßstabe gehaltener Gesichtsbilder, wie sie in Preußen namentlich im Auftrage des Ministers in den letzten Jahren in beträchtlicher Menge ausgeführt worden sind, von vornherein ausgeschlossen. Vielleicht zum Vorteil der deutschen Kunst, denn wer möchte hier die kolossalen bunten Bilder eines Thumann neben den Schöpfungen Bouguereau's oder selbst neben denen eines Ricaisse de Keyser wenige Schritte bei einander sehen? Deutschland ist nun einmal im großen Historienbilde mit wenigen Ausnahmen zurückgegangen. Nur Frankreich hat seine alte Höhe bis heute behauptet. Die jetzt halb vollendete Ausmalung des Pantheon liefert den sichersten Beweis dafür. Das alte Dogma von dem innigen Zusammenhange der politischen Größe eines Volkes mit der Höhe seiner künstlerischen Leistungen bekommt überhaupt eine eigentümliche Illustration, wenn man die glänzenden Schlachtengemälde, in denen die Franzosen den großen Krieg der Jahre 1870 und 71 schildern, mit unseren modernen preussischen Soldatenbildern vergleicht. Das einzige deutsche Historienbild ist hier — mit Ausnahme der Gemälde kirchlichen Inhaltes, die doch unter wesentlich anderem Gesichtspunkte betrachtet werden wollen —

Wilhelm Nießstahls bekanntes Werk „Glaubensboten in den rhätischen Alpen“, das an dieser Stelle in dem Bericht über die vorjährige Berliner Kunstausstellung bereits besprochen ist. Das historische Staffeleibild kleineren Maßstabes, wie es bei uns namentlich von Wilhelm Rüber, Adamo und anderen gepflegt wird, hat leider keine Vertretung gefunden. Die hier aufgestellten Gemälde im Kostüm vergangener Jahrhunderte schildern Genrescenen, aus deren zumeist auch schlecht gemaltem historischen Flittertrium der moderne Modellbursche an allen Ecken herauschaut. Namentlich die Berliner Schule, welche der Mode des Tages folgend und wesentlich aus dekorativen Absichten Treffliches auf dem Gebiete des Genrebildes im Renaissancekostüm leistet, ist recht unvollständig vertreten. Allerdings bringt Berlin Karl Beckers viel bewunderte Schöpfung „Othello erzählt Desdemona und Brabantio von seinen Abenteuern“. Aber je mehr hier wiederum die Farbenschönheit und der tiefe Inhalt des Gemäldes hervortritt, desto empfindlicher zeigt sich die Schwäche der übrigen. Nathanael Sichel bringt eine feiner mit abstoßender Routine gemalten orientalischen Frauengestalten, die in Berlin allerdings stets der Bewunderung der Menge sicher sind. Jean Lulvès bringt ein kleines Konversationsbild im Rococokostüm und damit ist die Beteiligung der Reichshauptstadt auf diesem Gebiete erschöpft. Reichhaltiger ist das Münchener Kostümbild vertreten. Von Wilhelm Rüber sehen wir ein treffliches Reiterstück aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Ein Trupp schwedischer Reiter trifft einen auf einem Esel des Weges einherreitenden Mönch, dem

die Soldaten mit gutmütigem Humor etwas zusehen. Nikolans Gysis hat eine Familienszene in südrussischem Kostüm, betitelt „Der kleine Vorleser“, ausgestellt. Holmberg bringt sein im vorigen Jahre bei uns in Berlin viel bewundertes Bild „Aus der Gotik“, das der Katalog diesmal als „Der junge Forscher“ bezeichnet. Max Todt steuert ein sehr fein gemaltes Bildchen bei: zwei Reiter in der Tracht des 17. Jahrhunderts, die in einem Wirtshaus eingekehrt sind und das Schenkermädchen um seinen Wein und seine Liebe ansprechen. Damit ist aber auch die Beteiligung der Münchener an dieser Gruppe zu Ende. Eine Reihe der besten Talente, besonders unter den Jüngeren, ist eben ausgeblieben. Noch schwächer ist Düsseldorf erschienen. Von unseren übrigen Kunststädten kann auf dem Gebiete des Kostümbildes ganz geschwiegen werden.

Mit Bildern kirchlichen Inhalts fehlt Berlin überhaupt. Düsseldorf bringt ein kleines und wenig bedeutendes Werk Eduard v. Gebhardts, die „Auf-erweckung von Sairus' Töchterlein“, nur eine Nebenarbeit des hochgeschätzten Charakterzeichners. München bringt die Pieta von Ludwig Poesch, welche schon auf der Münchener internationalen Kunstausstellung zu sehen war. Neu ist auf diesem Gebiete indessen hier das viel umstrittene Werk Gabriel Max': „Katharina Emmerich“ aus der neuen Pinakothek.

Die kirchliche Malerei ist schon seit etwa zwei Jahrzehnten von unseren hervorragendsten Talenten nur ganz vorübergehend zum Gegenstande ihrer künstlerischen Thätigkeit gemacht worden. Eine Ausnahme bilden die völlig isolierten Vertreter besonderer Kunstanschauungen wie Eduard von Gebhardt und Gabriel Max oder die Gruppe von Vertretern einer älteren Kunstanschauung wie E. F. Pfannschmidt, Adolf Henning und einige andere ältere Maler, die den alten Idealen, aber auch zugleich der Malweise ihrer Schule treugeblieben sind — unbekümmert um die in erster Linie einer Erweiterung des technischen Könnens zustrebenden Ziele der herrschenden Künstlerkreise. Die Gemälde der letzteren Gruppe pflegen aus dem Atelier direkt in die Kirchen zu wandern. Unseren großen Kunstausstellungen bleiben diese Werke meist fern. Ihre Urheber wissen, daß sie nur dort eine Gemeinde von Verehrern finden, welche die alten Thematika auch in einer Weise gemalt wissen wollen, die sich den letzten Traditionen der kirchlichen Kunst möglichst treu anschließt. Technische Virtuosität würde hier nur stören. Empfindlich verletzen müßte sogar diejenige Seite der modernen Malerei, welche wir als die höchste Errungenschaft der Kunst der letzten Jahrzehnte zu betrachten gewohnt sind: der treue Anschluß an die Wirklichkeit in der Darstellung des Menschen wie der unbeseehten Natur. Der heilige Hain, den die

biblischen Gestalten erfüllen, steht vor der Phantasie des Kirchenbesuchers in anderen Linien und Farben da als eine geographisch treue Bedeute aus dem heutigen Palästina. Und den geweihten Kreis von heiligen Männern und Frauen, welche in diesem Haine wandeln, vermögen uns die wenn auch noch so ethnographisch richtig gezeichneten Reiseaufnahmen von Volkstypen aus dem heutigen Jerusalem niemals zu ersetzen. In Frankreich und Belgien malen die ausgesprochensten Realisten in dieser Weise jährlich eine erschreckende Menge von Heiligenbildern, aber nur als Bravourstücke für die Kunstausstellungen. Die kirchlichen Auftraggeber sind auch dort den Vertretern der idealistischen Kunstrichtung trenn geblieben. Daß unsere deutschen Realisten vor einer ähnlichen Verirrung bewahrt geblieben sind, wird man daher willkommen heißen müssen. Wenn unsere jetzige Kunst in der Schule des Realismus erst einmal erstarkt ist, werden die Tage einer Herrschaft der idealistischen Kunstrichtung schon wieder kommen. Bis dahin mag unsere Kirchenmalerei ruhig schlummern. Auch die beiden oben genannten Meister, Gabriel Max und Eduard von Gebhardt, treffen die Ideale der Gemeinden nicht. Ihre Werke wandern von den Ateliers in die Ausstellungen und von dort in die Galerien. Den Kreis ihrer Verehrer bilden die Kunstliebhaber, die es in der Regel längst verlernt haben, mit dem Inhalt dieser Gemälde irgend welche kirchlichen Gedanken zu verbinden. Am überraschendsten ist diese Thatsache bei dem Kunstcharakter Gebhardts, der sich vielleicht mehr als jeder andere Heiligenmaler der Neuzeit streng an kirchliche Vorbilder anschließt. Doch diejenigen Werke des 15. Jahrhunderts, an welche Gebhardt anknüpft, sind der heutigen Kirche schon längst fremd geworden. Kunstliebender Sammeleifer hat diese Werke schon seit Generationen in den Museen vereinigt, und wo sie im Besitz der alten Gotteshäuser geblieben sind, werden sie als Reliquien unter Schloß und Riegel aufbewahrt, um vorübergehend der Schar von Fremden gezeigt zu werden, welche aus Kunststium oder aus traditioneller Neugier zu allem hinlaufen, was Bäderer mit seinem Sternchen versehen hat. Die gläubige Gemeinde kniet vor anderen Werken. Auch in der kirchlichen Kunst sind die Ideale andere geworden. Vor allem in den protestantischen Ländern. Der über vier Jahrhunderte hinweg auf die Anschauungen des Mittelalters zurückgreifende Stil Gebhardts wird gerade in den Gemeinden am wenigsten verstanden. Der alte Streit über die Berechtigung der Auffassung Gebhardts ist bisher durch die überzeugende Schönheit, die er in allen seinen Hauptwerken erreicht hat, zu Gunsten des Meisters entschieden worden. In seinem kleinen hier ausgestellten Bilde „Christus erweckt Sairus' Töchterlein“ steht Gebhardt nicht auf dieser Höhe. Jede solcher

Nebenarbeiten ist für einen Gebhardt doppelt gefährlich. Auch in diesen ruft seine altertümliche Malweise die Erinnerung an die Meisterwerke der Vergangenheit wach und fordert zu einem Vergleich mit den Gestalten aus den Gemälden eines Meunier und Rogier van der Weyden heraus, neben denen ein Gebhardt denn doch nur in seinen besten Werken genossen werden kann. Weit eher als der archaische Stil Gebhardts müßte die nervös-empfindsame Auffassung der Heiligen in Gabriel Max' Bildern auf das Gemüt der Gläubigen wirken. Doch Max weicht in äußeren Dingen gern von der hergebrachten Tradition ab und hat für einen Heiligenmaler überhaupt zu viel eigene Gedanken oder vielmehr wunderliche Einfälle, die bei ihm überall den Grundton der Stimmung durchkreuzen. Die Antwerpener Weltansstellung bringt, wie gesagt, seine „Katharina Emmerich“, die junge Nonne, welche krank und mit verbundenem Kopf auf dem Bette sitzt und im Anblick des vor ihr auf dem Schoße liegenden Kreuzifixes die Wundenmale Christi empfängt. Auch bei der Wahl dieses Themas ist für Max das Sensationelle des Stoffes entschieden ausschlaggebend gewesen. Obwohl die Kunst des Franziskanerordens von Anfang an das Empfangen der Wundenmale Christi dargestellt hat, so war man doch dergleichen nur im eigentlichen Andachtsbilde zu sehen gewohnt. Erst in den allerletzten Jahren haben die französischen Maler dieses Thema auch für ihre Galeriebilder herangezogen. Max mußte daselbe noch besonders pikant machen, indem er für sein Bild einen fast der Gegenwart angehörenden Stoff wählte und auf diese Weise schon aus sachlichen Gründen weite Kreise zum Widerspruch herausforderte. Kein künstlerisch betrachtet enthält das Gemälde im einzelnen große Schönheiten. Namentlich die blassen schmalen Hände sind mit köstlicher Feinheit gewalt. Die Gesamtwirkung der in der höchsten Ekstase gezeichneten Erscheinung ist jedoch auf die Dauer unertüglich. Das dritte Heiligengemälde der Ausstellung ist die den Lesern der Zeitschrift bereits aus dem Bericht über die internationale Kunstausstellung in München bekannte „Pietà“ von Ludwig Voessz, die hier mit einer Medaille erster Klasse ausgezeichnet worden ist.

(Schluß folgt.)

Kunstlitteratur.

Dürers apokalyptische Reiter, von Dr. A. v. Dechelhäuser. Berlin 1885, W. Herz. 36 S. 80.

In der vorliegenden Arbeit besitzen wir einen Teil einer Dissertation, die im vorigen Jahre von der Berliner Universität mit dem Preise der Grimmsiftung bedacht worden ist. Die ganze Abhandlung soll, nach der Preisfrage zu schließen, alle Blätter der Dürerschen Apokalypse umfassen, sie beschreiben und mit

dem Text und „den früheren und gleichzeitigen Darstellungen“ vergleichen.

Die Lösung der Aufgabe, so weit sie gedruckt vorliegt, kann uns nur zum Teil befriedigen. Die Behandlung ist fast feuilletonistisch, halb ästhetisirend. Am leichtesten könnten wir noch über die Art und Weise hinweggehen, mit der Dechelhäuser Beschreibung und Exegese vermischt, über die Art der Beschreibung selbst und über manches andere. Erwähnt muß jedoch werden, daß es sich empfohlen hätte, zur Vergleichung von Bild und Text nicht die Worte der Lutherschen Übersetzung zu wählen, sondern die, welche Dürer vorgelegen haben, also den Text der Koburgerschen Bibel oder der Dürerschen Apokalypse selbst. Denn der Luthersche Text deckt sich mit den beiden anderen keineswegs in allen Punkten, die für die bildliche Darstellung von Bedeutung sind.

Dechelhäusers Bemühungen um einige ältere Darstellungen der apokalyptischen Reiter sollen dankbar anerkannt werden. Die betreffenden Bilder aus der Bibel des Johannes von Ravenna (im Berliner Kupferstichkabinett) hat Dechelhäuser dadurch erst in die Litteratur eingeführt, daß er sie ausführlich beschrieben hat. Das Verhältnis der Koburgerschen Bibel zur älteren Quentellschen ist richtig dargestellt. Dagegen erscheint uns dasjenige nicht ganz zutreffend, was der Autor über die Abhängigkeit der Dürerschen Apokalypse von der Koburgerschen sagt.

Alle Anerkennung verdienen gewiß auch des Autors Studien über die späteren Darstellungen der apokalyptischen Reiter bei den deutschen Meistern des 16. Jahrhunderts, die er wohl in richtiger Rücksicht für die Schwäche der Preisfrage statt der „gleichzeitigen“ in den Bereich seiner Arbeit gezogen hat. Dem betreffenden Abschnitt sind gute Abbildungen beigegeben. Daß vom 16. Jahrhundert ohne weiteres zum 19. übergesprungen wird, ist auffallend, da es doch aus der Zwischenzeit genug apokalyptische Reiter zu nennen gegeben hätte. Cornelius findet mit seinem einschlägigen Karton eingehende ästhetische Würdigung. Wenn Dechelhäuser (S. 16) wie aufliegend mitteilt, daß ihm eine Reproduktion des Kartons nicht gestattet worden sei, so können wir in diese Klage nicht mit einstimmen. Den Karton kennt ja fast jedermann; überdies ist er so oft abgebildet worden, daß ohne viel Suchen gleich eine ganze Reihe von Reproduktionen aufgezählt werden könnte. Wir erinnern nur an Thäters Stich, an die schon 1848 von Wigand in Leipzig ausgegebene Publikation sämtlicher Kartons für den Berliner Campo Santo, an die Reproduktionen in den „Denkmälern der Kunst“ und in den „Kunsthistorischen Bilderbogen“. Auch im Art journal von 1865, in der Histoire des peintres de toutes les écoles finden wir die Reiter des Cornelius

abgebildet; und so könnte man die Reihe fortsetzen. Eine erneuerte Abbildung wird also niemand vermiffen.

Dechelhäuser behauptet eine Beeinflussung des Cornelius durch den vierten Reiter des Hofst Amman, wozu er die ganz glaubwürdige Erklärung beifügt, daß er unabhängig von einem fremden, bei H. Grimm gelegenen Manuskript über das Thema Amman-Cornelius auf den angedeuteten Zusammenhang gekommen sei. Wir erklären uns gegen einen solchen Einfluß. Amman und Cornelius lassen ihren vierten Reiter die Sense an der linken Seite führen. Dies ist die einzige Übereinstimmung, die der Unbefangene auffinden kann. Man möge sich jedoch hüten, daraus allfogleich zu folgern, Cornelius habe von Amman entlehnt. Post hoc ist nicht immer propter hoc. Es giebt Gründe genug, die Cornelius veranlaßt haben dürften, die Sense auf die dem Beschauer zugekehrte Seite zu verlegen. Unter anderen den, daß bei der gedrängten Anordnung der Reiter zwischen dem dritten (beziehungsweise dem zweiten) und vierten nicht genug Raum gewesen wäre, um mit einer großen Sense Streiche zu führen. Die Bewegung von rechts nach links schuf diese Bedingung. Wenn z. B. Virgil Solis, der dieselbe Bewegung der Reiter gewählt hat, den vierten Reiter die Sense zur Rechten führen läßt, so sieht dies einfach ungeschickt, lahm, ja albern aus. Tobias Stimmer hat bei gleicher Bewegung der Reiter dem vierten die Sense an die linke Seite gegeben. Allerdings hat dieser Reiter seinen Streich augenscheinlich nicht an der linken Seite geführt u. s. w. — Noch vieles wäre im einzelnen auszusagen. So der merkwürdige, oftmal wiederholte „Druckfehler“: Thauring statt: Thausing u. a. Aber keinen weiteren Tadel! Wenn gleich das Ganze an Methode und im Detail viel zu wünschen übrig läßt, so ist doch in manchen Abschnitten ein ehrlicher Fleiß nicht zu verkennen. Und dieser wird zu Besseren führen.

Th. Trimmel.

Les Artistes célèbres. — Donatello par Eugène Müntz, conservateur de l'École des beaux-arts, lauréat de l'académie française et de l'académie des beaux-arts. Ouvrage accompagné de 78 gravures. Paris 1885, Librairie de l'Art: J. Rouam, éditeur. 29, cité d'Antin. Gr. in-8°. 120 p. Prix: 5 Fr.

Was die durch Dohme unter dem Titel „Kunst und Künstler“ veröffentlichten Biographien und Charakteristiken für Deutschland sind, das wollen „Les Artistes célèbres“ von Eugène Müntz für Frankreich sein. Beide Werke stellen sich die Aufgabe, unser kunsthistorisches Wissen in allgemein faßlicher Form weiteren Kreisen mitzuteilen und an der Hand positiver geschichtlicher Kenntnisse das Auge des Laien für das

Schöne und Monumentale empfänglich zu machen. Das deutsche Unternehmen hat längst seine Probe bestanden, das französische wird, wir sind davon überzeugt, bald ähnliche Erfolge aufzuweisen haben, sowohl der Name des Herausgebers als auch der des Verlegers bürgen dafür. Müntz hat sich eine Reihe tüchtiger Männer zugefellt — ich nenne Delaborde, Duplessis, Gruyer, Molinier und Priarte —, von denen jeder, das Gebiet seiner eigenen Forschungen bearbeitend, in der Lage ist, dem Leser Bleibendes zu bieten, und Rouam, der bereits mehr als ein kunstgeschichtliches Buch würdig ausstattete — ich erinnere nur an die *Précurseurs de la Renaissance* —, wird auch diesmal alles thun, um dem Text gute und charakteristische Illustrationen beizugeben; schon die erste Lieferung, Donatello, beweist dies.

Es ist wohl nicht zufällig, daß Müntz mit Donatello beginnt; in Donatello, dem großen Vorläufer Buonarroti's, lebt so recht der Geist der Renaissance; diesen Geist aber in seinen Anfängen kennen zu lernen, dürfte nicht nur für den Kunsthistoriker sondern für jedermann Reiz haben. Der Verfasser teilt seinen Stoff in sechs Kapitel ein und unterscheidet in dem Leben des Meisters vier Perioden, deren erste in die Jahre von 1410—1425 fällt, deren zweite von 1425—1432 reicht, deren dritte die Zeit von 1432—1444 umfaßt und deren vierte 1466 mit dem Tode Donatello's abschließt. Unser Künstler ging vom Realismus aus, wie die Statuen von Or San Michele, der Kathedrale und des Campanile zu Florenz beweisen, reinigte seine Anschauung unter dem direkten Einflusse Michelozzo's — in dieser Epoche entstanden das Grabmal des Kardinals Brancacci und die Kanzel zu Prato — und wandte sich sodann der Antike zu, unter deren Leitung er sich jenen erhabenen Stil aneignete, der ihn in eine Linie stellt mit Phidias und Michelangelo. Wer Donatello in seinen formvollendetsten Leistungen studiren will, der muß den Palazzo Rucellai und das Museo nazionale betreten und sich vor allem in die Sakristeihöfen, die Kanzeln von San Lorenzo zu Florenz und in die Reliefs von Sant Antonio in Padua vertiefen. Allen seinen Werken setzt aber die 1444 begonnene und 1453 vollendete Reiterstatue des Gattamelata entschieden die Krone auf.

Mit Recht legt Müntz großes Gewicht auf das Verhältnis Michelangelo's zu Donatello, jedem vorurteilslosen Beschauer wird es in der That klar sein, daß die Statue des Evangelisten Johannes in Sta. Maria del Fiore, welche zwischen 1408 und 1415 entstand, der Prototyp des Moses von S. Pietro in Vincoli ist. Einen noch schlagenderen Beweis für den Einfluß Donatello's auf Michelangelo liefert meiner Ansicht die Figur Gottvaters in der „Geburt Eva's“ an

der Decke der Sixtinischen Kapelle. Dieselbe erinnert so sehr an eine Gestalt auf der Erzthür der alten von Brunellesco erbauten Sakristei in S. Lorenzo, daß man wohl annehmen darf, der Künstler habe sie, als er in der Sagrestia nuova mit den Grabmalern der Mediceer beschäftigt war, in sein Studienbuch eingetragen. Und nicht nur in seiner engeren Heimat, in Toskana, wirkte Donatello günstig auf die Entwicklung der Künste ein, er that dies auch in Oberitalien, besonders während seines Aufenthaltes in Padua. Die Gebrüder Bellini haben manches von ihm gelernt, und ihr Schwager, Andrea Mantegna, verkehrte mit Vorliebe in seinem Atelier. Letzterer hat sogar, kann man ohne Übertreibung sagen, das, was er war, zum großen Teil dem älteren Florentiner zu verdanken. Die Putten am Plafond der Camera degli Sposi im Palazzo ducale zu Mantua und auf dem Triptychen von S. Zeno in Verona klingen direkt an die Putten Donatello's an, und der heilige Georg von Dr. San Michele findet sich, wie auch Müntz hervorhebt, auf einer der Fresken Mantegna's in der Cremitenkapelle wieder. Ohne Donatello würde der größte Meister, den Padua hervorgebracht, seinen Weg lange vergebens gesucht haben, durch ihn wurde er in die Antike eingeweiht, von ihm lernte er das alte Rom kennen, dessen Kosschändiger vom Monte Cavallo uns sowohl an der Kanzel von S. Lorenzo in Florenz als auch auf dem Triumphbogen Cäsars in Hamptoncourt entgegneten. Es würde sich lohnen, die Wechselbeziehungen Donatello's und Mantegna's, soweit sich dieselben aus den Werken der beiden Meister herauslesen lassen, einmal ausführlicher zu behandeln, und es ist zu wünschen, daß dies in der dem Paduaner gewidmeten Studie der *Artistes celebres* geschehe.

Werfen wir zum Schluß noch einen Blick auf das Programm des Unternehmens! Laut Ankündigung sollen als nächste Lieferungen die Biographien von Andrea del Sarto, Bernard Pallissy, Viollet-le-Duc, Callot, Fortuny und Van der Meer erscheinen, und sind in Vorbereitung — wir zählen nicht alle Namen auf, die Biographien von Phidias, Reynolds, Dürer, Botticelli, Diaz, Delacroix und Jordans. Man sieht, die verschiedensten Völker sind berücksichtigt, und die Antike wie die neue Zeit ist in den Rahmen der Betrachtung hineingezogen. Dagegen scheint von jeder chronologischen Ordnung des Stoffes Umgang genommen zu sein. Im Gegensatz zu dem deutschen Werk, das dem Leser die historische Entwicklung der Künste mit jeweiliger Rücksicht auf die einzelne Nation bietet, stellt das französische Werk, unbekümmert um die Jahrhunderte, welche zwischen Polyklet und Puget, zwischen Gros und Mino da Fiesole liegen, den Hellenen neben den Franzosen, den Franzosen neben den Italiener.

Letzteres giebt den organischen Zusammenhang preis und legt das Hauptgewicht auf die einheitliche Gestaltung jeder einzelnen Monographie.

Karl Brun.

y. — **Matteo Civitale's Leben und Werke.** Die Verlagshandlung von S. Rothschild in Paris kündigt das bevorstehende Erscheinen eines neuen Werkes von Charles Priarte an. Dasselbe behandelt das Leben und die Werke des Bildhauers Matteo Civitale und bildet einen reich mit Illustrationen und neuen Kupfern ausgestatteten Band in kl. Folio. Der größte Teil der auf 200 Exemplare beschränkten Auflage ist bereits von der französischen Regierung angekauft. Der Subskriptionspreis des Werkes, das nach Inhalt und Ausstattung eine der hervorragendsten Erscheinungen des heurigen französischen Büchermarktes bilden dürfte, ist auf 60 Frs. festgesetzt und wird nach dem Erscheinen auf 75 Frs. erhöht. Subskriptionen nimmt die Verlagshandlung von E. A. Seemann in Leipzig entgegen.

Kunstblätter.

Su. **Rohlscheins Stich nach Raffael's Madonna mit dem Schleier** wird demnächst im Kunsthandel erscheinen. Die Platte ist von der Firma Cohen & Sohn in Bonn, in deren Verlage Kellers Stich nach der Sixtinischen Madonna erschienen ist, vor kurzem angekauft. Probebrüche sind bereits ausgegeben und bekunden aufs neue die Meisterschaft des Stechers, der die Platte in fünfjähriger Arbeit vollendete.

Kunsthistorisches.

*. Über Ausgrabungen am Nemisee im Albaner-gebirge, welche unter der Leitung des englischen Gesandten in Rom, Sir John Savile Lumley veranfaßt worden, entnehmen wir englischen Zeitungen folgendes. Am Vorufer des Sees, unterhalb der schroffen Klippen, auf denen das Städtchen Nemi erbaut ist, dehnt sich ein rechteckiges, 300 m langes und 170 m breites Plateau aus, auf welchem nach der Beschreibung Strabo's das berühmte Heiligtum der Diana Nemorensis liegen sollte. Der Gesandte hat von dem Besitzer desselben die Erlaubnis zu Nachgrabungen erhalten, die ein sehr erfreuliches Resultat ergeben haben. Das Plateau ist nach der südlichen Seeseite hin durch Substruktionen gestützt und durch einen Wall begrenzt. In diesem Raum erhebt sich das eigentliche Heiligtum, auf allen Seiten von anderen Kultusgebäuden umgeben. Der noch nicht ganz aufgedeckte Tempel erweist sich als Prostylon herastylus dorischer Ordnung. Das Material ist ein außerordentlich harter Peperino. Nordwestlich erheben sich die Häuser der Priester und die Bäder. Das Artemisium Nemorense war nämlich eine altberühmte hydrotherapeutische Heilanstalt. Der Bedeutung des Ortes entsprechen die bisher gemachten Funde, vor allem etwa tausend votivfigürchen in Terrakotta, meist Frauen und Mütter mit Kindern darstellend und somit wohl speziell der Diana Lucina gewidmet. Zum Aufstellen, respektive Aufhängen solcher Weihgeschenke waren innerhalb des Sanktuariums vertikale und horizontale, mit Nägeln versehene Flächen bestimmt. Waren dieselben gefüllt, so vergrub man den Überschuß innerhalb des Tempelbezirks, wie denn auch ein solcher Platz sich am südöstlichen Ende des Plateaus gefunden hat. Im übrigen sehen sich die Fundstücke aus Akroterien mit Darstellungen der Diana in Basreliefs, lebensgroßen Zbealköpfen, menschlichen Gliedern, Tierfiguren, italo-griechischen Vasen, Bronzeplastetten, griechischen und italischen Münzen aller Zeiten und einer Masse von Inschriften zusammen. Rechts vom Tempel nahe der Mitte des Nordwalls erhebt sich ein votivheiligtum, 6 m lang und 4,5 m breit. Es ist ein templum in antis dorischer Ordnung. Die aus Ziegeln aufgemauerten Säulenschäfte sind mit Stuck bekleidet und in pompejanischer Weiße kanellirt, die Kapitäle aus je einem Stück Peperino hergestellt. Anfangs offen, wurden die Interkolumnien später durch marmorne Schranken geschlossen. Der Boden zeigt ein der besten Zeit angehöriges, in Schwarz und Weiß gehaltenes Mosaik, das auf allen Seiten von Festons und Guirlanden begrenzt wird. Gewidmet ist es laut einer in der

Mitte deselben befindlichen Inschrift von einem gewissen Marcus Servilius Maratus. Innerhalb des Tempelraumes fand man eine 5 Fuß hohe Stele mit der vor trefflichen Porträtbüste einer Junonia Musa und eine eben solche als Quintus Hostius Capito, Sohn des Quintus, Sachwalter bezeichnet.

Konkurrenzen.

— n. — Die Verlagshandlung von J. H. Schorer in Berlin hat eine Konkurrenz ausgeschrieben für den Entwurf einer Einbanddecke des von ihr herausgegebenen, durch seine künstlerische Ausstattung sich auszeichnenden „Familienblatt“. Näheres ist aus der Anzeige in unserer heutigen Nummer zu ersehen.

Kunst- und Gewerbevereine.

— In Amsterdam haben einige Kunstfreunde einen internationalen Kunstverein ins Leben gerufen. Zu den Vorstandsmitgliedern zählen Alberdingk Thym und Rud. Etang, beide Professoren der königl. Akademie, D. J. Cuypers, Architekt der niederländischen Reichsmuseen, Prosper Delin, Professor an der Quellinschule u. a. m. Der Verein eröffnet eine ständige internationale Ausstellung, worin die künstlerischen und kunstgewerblichen Erzeugnisse des In- und Auslandes kostenlos zugelassen werden und Gelegenheit zum Verkauf finden sollen. Die zahlreiche wohlhabende Bevölkerung der Hauptstadt Hollands hat von jeher eine besonders starke Kaufkraft für Kunstzeugnisse bethätigt, während andererseits die innigen Beziehungen zu den Kolonien und die Handelsverbindungen mit allen Weltteilen einen lebhaften Fremdenverkehr hervorgerufen, der sowohl dem Besuche der Ausstellung als auch dem Verkauf der Ausstellungsgegenstände förderlich ist. Für Deutschland hat der Verein einen Generalvertreter in Berlin ernannt. Vom Rhein (Köln, Düsseldorf u. s. w.) und auch von Dresden, Leipzig, Stuttgart, München liegen bereits ansehnliche Anmeldungen vor, ebenso aus Frankreich und Italien. Der Kunstverein wird auch in den bedeutendsten Städten des Auslandes zeitweilige Ausstellungen veranstalten, z. B. soll demnächst Deutschland mit einem Cyclus von ungefähr dreißig Gemälden des holländischen Meisters Mesdag (Seestücke u. s. w.) besucht werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. Die einundzwanzigste Sonderausstellung in der Berliner Nationalgalerie ist nicht so reich an Überraschungen und neuem Anschauungsmaterial, wie sie uns die früheren Nummern dieser Art geboten haben. Die Ursache dieser Erscheinung liegt darin, daß kaum ein zweiter unter den modernen Malern Deutschlands das Glück gehabt hat, seine Werke so oft und so zahlreich vervielfältigt zu sehen, wie Wilhelm Camphausen. Da die Wirkung dieses Meisters vornehmlich in der festen Erfassung und Behandlung des Stofflichen beruhte, weniger in der malerischen oder allgemein künstlerischen Durchführung, so kann die Ausstellung nur bestätigen, was bereits in dem Nekrologe Camphausens hervorgehoben ward: seine große Fruchtbarkeit, sein nicht minder großes Geschick für populäre Darstellungskunst und sein umfangreiches Wissen in allen militärischen Details. Man könnte ihn hinsichtlich seiner starken Produktion und seiner Begabung, einem Moment die epigrammatische oder humoristische Pointe abzugewinnen, den deutschen Horace Vernet nennen, mit welchem er auch darin verwandt war, daß er auf Kolorit und Zeichnung geringeren Wert legte als auf den Inhalt seiner Darstellungen. Man muß ihm nachsagen, daß er fast mit jeder Wahl eines Motives einen Schuß ins Schwarze that und daß eigentlich nur in den letzten Jahren die Fäulheit und Bunttheit seiner Färbung das Glückliche in der Konzeption beeinträchtigte, wofür besonders der „Einzug der siegreichen Truppen in Berlin“ im Jahre 1871 ein bezeichnendes Beispiel darbietet. Wie glücklich er im Treffen des Moments war, zeigen am deutlichsten die Gemälde „Friedrich II. an der Leiche Schwerins“, „Abendübergang Büchers bei Camb“, „Begegnung Büchers mit Wellington bei Belle-Alliance“,

„Gefangennehmung Büchers als schwedischen Kornetts“ und „Eroberung einer Standarte durch das schlesische Dragonerregiment Nr. 8 bei Nachob“. Es ist der Direktion der Nationalgalerie gelungen, fast alle bedeutenden Gemälde Camphausens zusammenzubringen. Es fehlen nur die monumentalen Reiterbilder des großen Kurfürsten, Friedrich Wilhelms I., Friedrichs II. und Kaiser Wilhelms, freilich seine hervorragendsten Schöpfungen, „Friedrich II. und das Dragonerregiment Baireuth“, „Bismarcks Begegnung mit Napoleon“ und einige Bilder aus der ersten Periode. Letztere ist jedoch ausreichend vertreten. Es ist interessant, an den Gemälden aus derselben zu beobachten, wie eng sich Camphausen anfangs an das koloristische System und die sentimentale Auffassung von Silbebrand und Sohn angeschlossen. Charakteristisch dafür sind Bilder wie „Karl I. in der Schlacht bei Naseby“, „Mächtliche Flucht“ und besonders die „Englische Kavalleriefamilie von Puritanern bewacht“, aus welchen die Düsseldorfser Romantik noch in vollem Glanze aufleuchtet. Gleichwohl kann man nicht leugnen, daß diese Gemälde mehr koloristische Empfindung durchblicken lassen als seine späteren Schöpfungen, die in Nachbildungen eine so große Verbreitung gefunden haben. Der Erfolg dieser späteren Arbeiten hing eben nur von dem Stoffe ab. Es ist merkwürdig, daß die Studien aus der frühesten Zeit des Meisters ebenso ernst und sorgsam behandelt sind wie diejenigen seiner letzten Jahre. Nur in der mittleren Periode seines Schaffens ließ er sich in die Breite gehen, weil ihm seine weit ausgedehnte Thätigkeit damals nicht die Vertiefung im einzelnen gestattete. Die in Blei ausgeführten, mit weißer Deckfarbe erhöhten Kostümzeichnungen für das in Wachsfarben ausgeführte Gemälde in der Herrscherhalle des Berliner Zeughauses „Die Huldigung Friedrichs II. in Breslau“ gehören im Hinblick auf Schärfe der Charakteristik und Korrektheit der Durchbildung zu seinen besten Arbeiten. — Der zweite Teil der Ausstellung gewährt uns in 175 Gemälden, Ölstudien, Aquarellen, Tusch-, Bleistift- und Kreidezeichnungen einen Überblick über das Schaffen des aus Hannover gebürtigen Landschaftsmalers Theodor Kutsch (1818—1884), von welchem der Katalog berichtet, daß er „einer der tüchtigsten deutschen Landschaftsmaler unserer Zeit“ gewesen ist, was mit der Angabe in dem Nekrologe der „Kunstchronik“ (S. 252 des vorigen Jahrganges) übereinstimmt, wo man auch die nötigen Mitteilungen über seinen Lebenslauf und eine Charakteristik seiner Kunst findet. Er war mehr eine beschauliche und in sich gefehrte als energische Natur. Dramatische Motive, etwa wie sie Calame geläufig waren, brachte er in seinen meist Oberbayern, dem Harz und dem Wesergebiete entnommenen Waldlandschaften nicht zum Ausdruck. Seine Stärke lag in der Darstellung friedlicher, verschwiegener Waldsidyllen, sein Lieblingsbaum war die Eiche, die er gern zum Gegenstande sorglamer, in Bleistift ausgeführter Studien machte. Er stand in der Mitte zwischen der stillistischen und der naturalistischen Auffassung der Natur, worin er sich an J. W. Schirmer angeschlossen, der in späteren Jahren — er war 1854 nach Karlsruhe übergesiedelt — Einfluß auf ihn gewann. Wie der Kreis seiner Studien, ist auch die Zahl seiner ausgeführten Gemälde beschränkt, da er auf die sorgfältige Durchführung des Einzelnen großen Wert legte. Die Mehrzahl derselben befindet sich in den Kunstsammlungen zu Hannover.

Zeitschriften.

Hirths Formenschatz. Heft X.

Zasinger: Gesellschaft beim Herzog von Bayern 1500. — Dürer: Die grosse Säule (B. 129). — H. Hopfer: 24 Wappenschilder (ca. 1520). — Brosamer: Pokal a. d. Kunstbüche. — Cousin: Büchlein (ca. 1559). — Du Cerceau: Kleine Vasen 1570. — Grosser Schrank von Clement Bette 1577. — M. Geerarts: Ornamentstiche. — V. Sezenius: Niellenornamente 1626. — Abrah. de Bosse: Erz-Interieur 1630—1640. — Günther und Feichtmayr: Refektorium (Rocaille).


L'Art. Nr. 514.

Adrien Brouwer au Musée de Munich. Von E. Michel. — L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — François Boucher. Von A. Michel. (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 41 u. 42.

Ad. Wilbrandt. Von J. Meyer. — Zur Pflege unserer Kunstdenkmale. — Maler Hermann Junker.

Statt 50 M. nur 24 M.

 Tadellos neue Exemplare der
Gustav Freytag-Gallerie.

Nach d. Original-Gemälden u. Car-
tons d. ersten Meister d. Neuzeit.
Photogr. in 50 Blättern v. Fr.
Bruckmann in München mit beglei-
tenden Texten v. J. Prölsz u. J.
Riffert, gr. Quart. Leipzig 1882.
im Prachtleinband m. Goldschnitt.

Statt 40 M. nur 13 M. 50.

 Nur tadellos neue Exemplare.

Heinr. Heine's Lieder im Bilde,
gr. Quart, mit 34 Tafeln 24 Silhon-
etten von H. Braun u. 10 Chromo-
tafeln nebst Text. Prachtband mit
Goldschnitt.

Statt 20 M. nur 6 M.

Opern-Typen 220 Scenen.

Naive Darstellungen a. d. beliebt. Opern
36 fein color. Tafeln mit TextQuart.
Prachtband. (3)

Nur tadellos neue Exemplare.

Neue Kataloge meines Lagers gratis franco.

L. M. Glogau Sohn, Hamburg, Burstah.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wiara zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (1)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photogra-
phischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend
moderne und klassische Bilder, Pracht-
und Galeriewerke, Photographuren etc.),
mit 5 Photographien nach Amberg, Krü-
ner, Rafael, Moretto ist erschienen und
durch jede Buchhandlung oder direct von
der Photographischen Gesellschaft gegen
Einsendung von 50 Pf. in Postmarken
zu beziehen. (4)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollstän-
digem Musterlager von Ad. Braun
& Comp. Photogr. Anstalt in Dor-
nach i. E. u. Paris. (4)

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unüber-
treffbar anerkannt, empfiehlt (7)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gärtler,
Düsseldorf.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

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. Gebunden 44 M.

Dieses für die Kunstgeschichte und Alterthumswissenschaft epoche-
machende Werk liegt hier dem deutschen Publikum in einer vorzüglichen
Bearbeitung vor, welche auch die sämtlichen, aufs sorgfältigste ausgeführten
Abbildungen des Originals enthält. Georg Ebers sagt in dem einleitenden
Vorwort, mit dem er die deutsche Ausgabe begleitet, das Werk sei in der
Bücherei jeder Familie, in der man die Kunst hochhält, nicht weniger gut
am Platze als in der Bibliothek des Gelehrten.

Die Anfänge der Kunst in Griechenland.

Studien von

Dr. A. Milchhoefer.

Mit zahlreichen Abbildungen. 8. Geh. 6 M. Geb. 7 M.

Der Verfasser, Docent der Archäologie an der Universität Göttingen, stellte
sich im vorliegenden Werke die Aufgabe, die frühesten Erscheinungen der
Kunst in Griechenland als einen Theil der gesammten nationalen Cultur auf-
zufassen. Als Material für seine Untersuchungen dienten ihm, ausser einer
grossen Anzahl geschnittener Steine, vornehmlich auch die Schliemann'schen
Funde in den Gräbern von Mykenae. Das reich illustrierte Werk hat von seiten
der Archäologen und bildenden Künstler wie in den Kreisen der Kunstfreunde
wohlverdiente Beachtung und Anerkennung gefunden.

Albrecht Dürer's

Tagebuch der Reise in die Niederlande.

Erste vollständige Ausgabe nach der Handschrift Johann Hauser's
mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von

Dr. Friedrich Leitschuh.

8. Geh. 7 M. 50 Pf. Geb. 9 M. 50 Pf.

Ausgabe auf holländisch Papier, gebunden 15 M.

Das Tagebuch Albrecht Dürer's zählt bekanntlich zu den wichtigsten
gleichzeitigen Quellen der modernen Kunstgeschichte; durch die vorliegende
erstmalige Veröffentlichung des genau revidirten Textes mit eingehenden Er-
örterungen und Erläuterungen kommt mithin der Herausgeber einem lange
gehegten Wunsche aller Kunstverständigen wie aller Verehrer des grossen
deutschen Meisters entgegen.

Lucas Cranach des Aelteren Leben und Werke.

Nach urkundlichen Quellen bearbeitet von Christian Schuchardt.

Drei Theile. 8. Geh. 15 M.

In diesem von allen Kunstkennern hochgeschätzten Werke hat der Verfasser
das Resultat langjähriger Studien niedergelegt. Der erste Theil gibt ein an-
schauliches Bild von Lucas Cranach als Menschen und Künstler; der zweite und
dritte Theil enthalten die Aufzählung und kritische Beschreibung seiner Original-
gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Kupferstiche und Holzschnitte, zum ersten male
sorgfältig geschildert von den Werken seiner Söhne, Schüler und Gehilfen.

Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 9. November 1885.

Werthvolle Kunstsammlungen aus Privatbesitz,
enthaltend

treffliche Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Hand-
zeichnungen alter und neuerer Meister,

Russische und Polnische Portraits,

sowie ein reiches Werk der Kupferstiche und Schabkunstblätter des
Johann Elias Ridinger.

Cataloge gratis und franco von der

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig. (1)

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
Verlag von
F. W. G. Brockhaus in Leipzig

Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Zur Ausgabe gelangte soeben folgendes neue Werk von

MORITZ VON SCHWIND:
WANDGEMÄLDE IM SCHLOSS
HOHENSCHWANGAU.

Sechszundvierzig Kompositionen.

Nach den Aquarell-Entwürfen in Kupfer gestochen

von

JULIUS NAUE UND HERMANN WALDE.

Mit erläuterndem Text.

Gross Quer-Folio. In farbigen Umschlag eleg. kart. 30 Mark.

Das Erscheinen dieser Reproduktion des Schwind'schen Hohenschwangau-Cyklus dürfte ein aussergewöhnliches Interesse um so mehr erregen, als das bisher in weiteren Kreisen noch wenig bekannt gewordene Jugendwerk Schwind's hier zum **ersten Mal** zugänglich gemacht wird. Die von Schwind im Auftrag des damaligen Kronprinzen Maximilian von Bayern in den dreissiger Jahren zur Ausschmückung des Schlosses Hohenschwangau entworfenen Kompositionen gehören mit zu den bedeutungsvollsten Werken monumentaler Malerei jener glänzenden Epoche. Sie gliedern sich in 5 selbständige Cyklen und behandeln die altnordische Wilkina-Sage, die Episode von Rinaldo und Armida nach Tasso, die Brautwerbung des Lutharis, die Geburt Karls des Grossen und das Ritterleben im Mittelalter. Den Wandgemälden der Wartburg in mehrfacher Hinsicht nahe verwandt, wohnt diesen Bildern gleichfalls der volle Reiz echt Schwind'scher Romantik inne.

Aufruf zur Konkurrenz

für den Entwurf zu einer Einbanddecke für Schorer's
Familienblatt, Salon-Ausgabe.

Bestimmungen: Format der Zeichnung 157 mm Breite, 240 mm Höhe, Rückenbreite 55 mm. Ausführung in Aquarell, geeignet für Schwarz- und Goldpressung auf farbigem Kaliko. Die Zeichnung für die Goldpressung darf sich nur auf Vorderseite und Rücken erstrecken und sollte zusammen nicht mehr als etwa 100 □-Zm Fläche bedecken. Einlieferungsstermin 20. Dezember 1885. Die Entwürfe müssen mit Motto versehen und von einem geschlossenen Kuvert begleitet sein, welches daselbe Motto und die genaue Adresse des Künstlers enthält.

Für den schönsten zur Ausführung geeigneten Entwurf sind M. 200 ausgesetzt, wofür die Zeichnung in den alleinigen Besitz der unterzeichneten Verlagshandlung übergeht. Das Preisrichteramt hatten die Herren **Doepfer jun.**, Prof. **Swald**, Prof. **Gesellschaft**, Verlagsbuchhändler **Schorer** und Hofbuchbindermeister **Voigt**, sämtlich in Berlin, zu übernehmen die Güte. (1)

Berlin, S.W., Dessauerstrasse 12.

Die Verlagshandlung von Schorer's Familienblatt.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der Porzellan- und Glasmalerei.

Enthaltend

die Technik des Malierens
und Dekorierens

von echtem und Trittenporzellan,
Steingut, Fayence, Glas, Email etc

von

Karl Strele.

Vierte gänzl. Neubearb. Auflage
herausgegeben von

Dr. G. Schenckner.

Mit einer Farbentafel
und 64 eingedruckten Holzschnitten.
6 Mk. 75 Pfg.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Kollektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (2)

Weibl. Modellphotographien

sehr künstlerisch, Pariser Aufnahmen Cabinetf. 100 Nummern, versendet 6 Stück M. 6.— aufgez., 1 Miniatur-catalog n 2. Muster unaufgez. M. 3.— gegen Einsendung in Briefmarken. 20 Visitaufnahmen unaufgez. M. 4.—

Ad. Estinger, phot. Verlag.
Wien IX, Nussdorferstrasse 72.

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. — Inzerate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsabhandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Aus dem Nachlaß Friedrich Webers. — Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen. (Schluß.) — Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts; Neudruck von dem Opusculum de mirabilibus novae urbis Romae. — Gerhard Meiß f. — Kunstpflege in Bayern. — Ein neues Preisausschreiben für Malereien auf Porzellan und Majolika; Konkurrenz für das Münchener Gabelberger-Denkmal; Konkurrenz für den Neubau der Kunstakademie in Leipzig. — H. Ende; J. Ohen; E. Köffig. — Münchener Kunstverein; Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen in Rom; Anton v. Werner. — Hubsson; Museum für Säckerei; N. Weyr; Aus Genua; Das kaiserliche Stiftungshaus auf dem Schottenring in Wien; S. Mllemand; Aus dem Atelier v. Angeli's. — E. Schulte; Börners Kupferstichauktion. — Zeitschriften. — Entgegnung. — Verichtigung. — Inzerate.

Aus dem Nachlaß Friedrich Webers.

Als am 17. Februar 1882 Friedrich Weber in Basel aus dem Leben schied, fragten sich die vielen Freunde des Meisters: Wer wird nun den angefangenen Stich der Madonna aux trois roses vollenden? Bereits 1879 war dem Künstler die Aufgabe geworden, dieses Bild Ruini's für den Schweizerischen Kunstverein zu stechen, und da die Presse, unter anderen auch dieses Blatt¹⁾, hiervon schon vielfach Notiz genommen hatte, so lag es im Interesse aller, die Herausgabe des Vereinsblattes möglichst zu beschleunigen. Glücklicherweise kannte man wenigstens die Wünsche Webers. Kurz vor seinem Tode hatte derselbe geäußert, es solle die dreiviertel fertige Platte dem französischen Kupferstecher François zur Vollendung übergeben werden, in dessen Können der Berewigte das größte Vertrauen setzte. Die Sektion Basel, welche die Verhandlungen leitete, schickte sie also nach Paris. François nahm auf die Empfehlung von Henriquel Dupont hin an und legte das schriftliche Versprechen ab, noch vor Ende des Jahres 1882 die Platte druckfertig zu machen. Man sollte meinen, die Angelegenheit sei nun auf das beste erledigt gewesen; allein dem war nicht so. Eines Tages traf die Platte unberührt und ohne stichhaltige Gründe wieder in Basel ein. Jetzt sah man sich gezwungen, einen anderen Mitarbeiter zu suchen. Durch die Vermittelung Stückelbergs wandte sich der Kunst-

verein an Burger in München, der zwar ebenfalls ablehnte, aber seinen Freund A. Wagenmann als die geeignete Persönlichkeit empfahl. Endlich war die Vollendung der Madonna im Rosenhag gesichert. Wagenmann begab sich nach Mailand, um die Zeichnung Webers mit dem Originalen in der Brera zu vergleichen, und ging dann frisch an die Arbeit. Laut Vertrag vom 5. Januar 1884 verpflichtete er sich, bis Ende Oktober die Kupferplatte zu beendigen, und nachdem ihm noch eine Frist bis zum 1. Dezember bewilligt war, wurden die Stiche abgeliefert und unter die verschiedenen Sektionen verteilt¹⁾.

Die heilige Jungfrau im Rosenhag, dem Leser durch den Holzschnitt in Lübke's Geschichte der italienischen Malerei (Bd. II, S. 453) leicht zugänglich, ist jedenfalls eins der vollendetsten Tafelbilder Ruini's. In der Komposition sowohl als auch in der Technik verrät es die gediegene Schule der Mailänder Akademie; die emailartige Gußfläche des Gemäldes erinnert direkt an Leonardo. Das Bild, ehemals im Besitz der Karthäuser zu Pavia, ging von dort in Privatbesitz über und hängt seit 1825 in der königlichen Akademie der schönen Künste. Mutter und Kind sitzen vor einem Rosenhag und sind von vorn gesehen. Christus auf dem Schoße Maria's weist mit der linken Hand auf eine Base hin, aus der seine Rechte einen Blütenzweig (Aquilegia) empor-

1) Vergl. 16. Jahrg., Nr. 27 vom 14. April 1881, S. 440 und 17. Jahrg., Nr. 32. vom 25. Mai 1882, S. 506.

1) Näheres im Protokoll der Verhandlungen der Sektionen des Schweizerischen Kunstvereins von 1884 und 1885. St. Gallen 1885, Zollikofer'sche Druckerei. S. 24—27, S. 54, 58 und 82.

hebt. Die Madonna schlingt den einen Arm um den Leib des Knaben, während sie mit der Hand des anderen seinen Fuß hält; sie hat die Augen niedergeschlagen und das Haupt mit einem Tuche bedeckt; das Haar fällt in Schlangenlinien auf ihre Schultern herab.

Weber brachte, als er an den Stich der so eben beschriebenen Komposition herantrat, eine vieljährige Erfahrung mit. Das Wesen der alten italienischen Meister war ihm geistesverwandt, bereits hatte er sein tiefes Verständnis für dieselben durch die Wiedergabe von Werken Raffaels, Tizians und Bordone's dokumentirt. Auch Luini war ihm ein guter Bekannter; sein Stich nach dem Luganer Madonnenbilde von 1530 — es ist an diesem Orte schon darauf gemiesen worden (vergl. Jahrg. 17, Nr. 33, 1. Juni 1882, S. 526—527) — halte ich für seine reifste Arbeit. Was nun auf unserem Blatte, welches die Aufschrift „Vereinsblatt des schweizerischen Kunstvereins“ trägt und dessen Druck Fr. Felting in München besorgte, noch von seiner Hand herrührt, das wollen wir und könnten wir auch nicht untersuchen. Wir haben die Platte beim Hinscheiden des Meisters nicht gesehen und müssen sie fertig als gemeinschaftliches Werk Webers und Wagenmanns betrachten. Im großen und ganzen, darf man aber wohl sagen, ist der Stich, abgesehen von einigen Rauheiten und Härten — das Einzelne ließe sich nur vor dem Originale erörtern — eine wohlgelungene Leistung. Es kamen 1650 Exemplare zur Verteilung, von denen 500 auf Basel, 350 auf Zürich und 240 auf Aarau fielen; im übrigen waren Bern und St. Gallen mit je 100, Genf, Glarus und Schaffhausen mit je 80, Luzern und Winterthur mit je 50 Exemplaren beteiligt, Solothurn hatte nur 20 Abdrücke bestellt. In die Rechte Webers, der sich die ersten 400 zu beliebiger Verfügung vorbehalten, ist der Baseler Kunstverein getreten, so daß also auch solche, die dem Unternehmen fern stehen, mit Leichtigkeit in den Besitz des wertvollen Blattes gelangen können.

Zu aufrichtigem Danke sind wir Wagenmann verpflichtet, daß er es unternommen, die begonnene Arbeit unseres Baseler Kupferstechers zu beendigen. Mit Liebe und vieler Sorgfalt hat er sich einer Aufgabe entledigt, welche, jeder wird es zugeben, ihre großen Schwierigkeiten hatte. Das Bewußtsein jedoch, einmal mit Friedrich Weber zusammen gewirkt zu haben, dürfte den Künstler für seine Mühe und Aufopferung reichlich entschädigen und ihm in seiner ferneren Laufbahn von bleibendem Nutzen sein.

Karl Brun.

Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen.

(Schluß.)

Mit dem realistischen Zuge unserer Zeit ist auch die von Jahr zu Jahr fühlbarer werdende Abwendung der deutschen Kunst von den mythologischen und allegorischen Stoffen unzertrennlich verbunden. Schon dieser Umstand allein bezeichnet treffend den durchgreifenden Wechsel der Anschauungen, welcher in Deutschland die Gemälde und Statuen der letzten Jahrzehnte von der Kunst der ersten Hälfte des Jahrhunderts trennt. In Frankreich ist dies anders. Die hervorragende Begabung, welche die französischen Künstler in der Darstellung des unbekleideten Körpers besitzen, treibt dieselben immer wieder in die der griechischen und römischen Antike abgelauchten Lieblingsgebiete der Kunst zurück. Selbst die Realisten. Bei uns in Deutschland scheuen dieselben noch davor zurück. Der Grund ist doppelter Art. Zunächst trägt man Bedenken, diejenigen Sagenkreise, welche Dichter und Künstler aller Zeiten uns in Idealfiguren vorgeführt haben, nun plötzlich mit den Gestalten des uns umgebenden täglichen Lebens darzustellen. Allerdings fehlt es auch in den vergangenen Jahrhunderten nicht an dem Beispiel vereinzelter Kunstströmungen, die sich nicht davor scheuten, die Gestalten der griechischen Dichter von den Höhen des Olymps auf die Gasse herab zu zerren. Doch diese Beispiele sind entweder zu wenig bekannt, als daß eine in demselben Sinne schaffende Malerei beim großen Publikum sofort auf ein entgegenkommendes Verständnis rechnen könnte — oder diese Beispiele schrecken gerade zurück. Der Hauptgrund aber, weshalb sich unsere Realisten von diesen Stoffen abwenden, liegt darin, daß ihre Kunst noch lange nicht diejenige Sicherheit in der Wiedergabe des menschlichen Körpers gewonnen hat, welche selbst die Pariser Impressionisten immer wieder dazu treibt, auch auf dem eigentlichen Stoffgebiete des Idealismus ihre Kräfte zu erproben. Die deutsche Abtheilung in Antwerpen bringt unter ihren 238 Gemälden nur sechs, welche sich in dem Ideenkreise der Antike bewegen. Nur zwei unter diesen können als hervorragende Leistungen bezeichnet werden, und diese beiden zeigen eine durchaus realistische Zeichnung des menschlichen Körpers. Es sind Ernst Zimmermanns „Musikunterricht“ und Nikolaus Weigers „Afford“; beide Werke sind schon bei Gelegenheit der letzten Berliner Ausstellung in diesen Blättern besprochen. Beide Werke können auch als durchaus glückliche Proben, welche der modernste Realismus auf diesem Gebiete gezeitigt hat, betrachtet werden. Sowohl Zimmermanns Art, als echter Sohn der heutigen Münchener Schule seinen Stoff in der Weise eines vlämischen Meisters des

17. Jahrhunderts zu behandeln, der die eigentliche Poesie seines Bildes in der Harmonie der Farben sucht, und auch auf mythologischem Gebiete vor der Darstellung frischer, fröhlicher Bauerngesichter nicht zurückschreckt; ebenso sehr aber auch die unbefangene Auffassung Geigers, welcher in die mit den modernen Darstellungsmitteln eines Alma Tadema gemalte Mar-morwelt der Alten die der unmittelbaren Wirklichkeit abgelauften Gestalten zweier kaum dem Kindesalter entwachsenen Mädchen hineinsetzt. Die übrigen Bilder derselben Gattung bewegen sich durchaus in der bei uns herkömmlichen idealistischen Auffassung, zugleich aber auch in dem alten Schlandrian einer nirgends dem künstlerischen Können der Gegenwart entsprechenden Darstellungsweise.

Die Landschaften der deutschen Abteilung sind nicht durchweg bedeutend genug, um von unserer Landschaftsmalerei eine vollkommen zutreffende Vorstellung geben zu können. Am stattlichsten von allen deutschen Kunststädten ist Düsseldorf vertreten. Der Grund dafür ist sicher nur zufällig. Der Düsseldorfer kennt die ihm eng benachbarten Niederlande und hat ein anderes Interesse an einer dortigen Ausstellung. Antwerpen ist von Düsseldorf in fünf Stunden zu erreichen. Zudem war Düsseldorf der diesjährige Sammelplatz der Deutschen, auf dem die Jury für die Auswahl der nach Antwerpen zu schickenden Bilder zusammengetreten war — alles Grund genug, um an Ort und Stelle zu einer lebhafteren Beteiligung anzuregen. Düsseldorf ist denn auch mit insgesamt 70 Malern, München mit 64 und Berlin nur mit 26 Malern in Antwerpen erschienen. Unter den Düsseldorfer Landschaftlern ragen, wie fast auf allen unseren Ausstellungen, die beiden Malerfürsten Andreas und Oswald Achenbach mächtig hervor. Beide sind auch hier wiederum mit ersten Preisen bedacht worden. Oswald scheint noch jetzt in seinem Alter eine neue Wendung einzuschlagen. Sein hier ausgestelltes Bild: „Der Possilippo bei Neapel“ ist ein treffliches Beispiel für seine erst in den allerletzten Jahren ausgesprochene Vorliebe für die Wirkung des grellen weißen Sonnenlichtes. Der Realismus der Zeit ist auch an diesen Dichter der Farbe mit seiner gebieterischen Forderung herangetreten. Von Gregor von Bochmann hat die Berliner National-galerie die große holländische Kanallandschaft hergeschickt. Von Richard Burnier ist eine farbenprächtige Abendlandschaft aus den Ardennen ausgestellt, welche davon zeugt, welch reichbegabtes Talent mit seinem Tode aus der Welt geschieden ist. Georg Neder bringt zwei Waldblicke in der von ihm so oft geschilderten, düsteren Stimmung eines frostigen Herbst-abends. Mit einer trefflichen Waldlandschaft in sonniger Mittagschwüle ist auch Heinrich Deiters erschienen.

Von Christian Krüner ist eines seiner besten Bilder, „Hirsche im Morgennebel auf dem Brocken“, ausgestellt. — Kurz die alten Talente sind in der Hauptsache dieselben geblieben und die neuen sind nicht mit ihren besten Arbeiten aufgetreten. Alle diese Düsseldorfer Landschaftsmaler, die alten wie die jungen, gehen jeder seinen besonderen Weg. Von einheitlichen Zielen, denen alle oder besondere Künstlergruppen zustrebten, ist bei ihnen nicht die Rede. Ein gemeinsames Gepräge, durch welches sich die Düsseldorfer Landschaftsmalerei als besondere Schule zu erkennen gäbe, giebt es, wie in Berlin, augenblicklich nicht. Ganz anders tritt dies in München und Karlsruhe hervor, wobei allerdings die Karlsruher Landschaftsmaler in der Hauptsache nur als aus dem Hauptlager versprengte Münchener aufzufassen sind. Die Landschaftler der Münchener Schule sind seit den letzten Jahren überall sofort herauszukennen. Besonders die große Schar derjenigen, welche sich an Pier, Diez und Schleich anschließen. Wohl in keinem Künstlerkreise ist eine so gründliche Vernachlässigung der Komposition an der Tagesordnung. In der Regel zerschneidet die glatte, kahle Linie des Horizontes die Bilder in zwei Hälften. Die jungen Münchener sind sich der Wirkung ihrer Farbe so sicher, daß sie es nicht mehr für nötig halten, der alten Forderung der Landschaftsmalerei nach einem inhaltreichen, linienschönen Aufbau und nach einer Gliederung des Raumes in verschieden abgestuften Gründen gerecht zu werden. In alle diese Arbeiten kommt dadurch unleugbar der Eindruck großer Einförmigkeit, der durch die beständige Wiederholung der speziell der Atmosphäre des Sfarthales eigentümlichen Lichteffecte nur vermehrt wird. Außer den vorgenannten Diez und Schleich sind nach dieser Richtung hin hier besonders Josef Wenglein und Richard von Poschinger mit recht guten Arbeiten vertreten. — Der Charakter der braunen, schweren Farbe der Münchener Landschaftsmaler verleugnet sich selbst dann nicht, wenn es gilt, einen ganz anderen Boden unter einem anderen Himmel zu malen. Ludwig Willroder hat hier eine Ansicht der Riviera di Ponente ausgestellt, in der die Landschaft und der Himmel gemalt sind, als ob es sich um eine Gegend bei München handelte und als wenn den Fuß dieser Felsen nicht das blaue Meer, sondern die Fluten der Isar bespülten. Nur eine verlorene Kaktusstauden und die malerische Tracht einer Bäuerin erinnert den Beschauer daran, daß auch an diesem kalten grauen Himmel die Sonne Italiens scheinen soll. Von den ganz verwandten Karlsruher Meistern haben Herrmann Baisch, Gustav Schöneleber und Friedrich Kallmorgen einige recht schöne Landschaften geschickt. Der letztere tritt hier auch durch seine vortreffliche Staffage

hervor, durch die seine Vordergründe in der Regel zu besonderen Genrebildern für sich werden. Am unvollständigsten sind die Berliner Landschaftler erschienen. Aus dem Kreise der in Berlin kräftig blühenden Landschaftsmalerei bringt Hermann Eschke eine tüchtige Dünenlandschaft, Müller = Kurzwelly eine Herbstlandschaft mit prächtigem Abendhimmel, Karl Ludwig eine großartig empfundene Felsenlandschaft mit mythologischer Staffage: „Bergschlucht mit der Schmiede der Cyclophen“. Damit ist aber auch von den Berlinern alles Erwähnenswerthe genannt. Unsere übrigen Kunststädte kommen mit Landschaften überhaupt nicht in Betracht.

Auch von den Sculpturen der elf deutschen Bildhauer, welche hier ausgestellt haben, läßt sich kaum etwas Neues berichten.

Bleibt es somit immerhin schmerzlich, die deutsche Kunst bei einer internationalen Kunstausstellung nicht in allen Gebieten auf ihrer vollen Höhe zu finden, so gebührt nichtsdestoweniger der „Deutschen Kunstgenossenschaft“, welche durch ihr thatkräftiges Eingreifen die Ausstellung überhaupt noch ermöglichte, der aufrichtigste Dank unserer Künstler. Zudem sind auf die deutsche Abteilung trotz ihrer lückenhaften Vertretung eine Anzahl von ersten Preisen gefallen, die bei dem diesjährigen Wettstreite der Völker einen unterschiedenen Erfolg der deutschen Kunst bedeuten. Die Deutsche Kunstgenossenschaft darf daher auf das, was sie noch in letzter Stunde für unsere Künstler thun konnte, mit voller Befriedigung zurückblicken.

Antwerpen, im August 1885.

Georg Voss.

Kunslitteratur.

ii. Die *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts* (Paris, Quantin) ist kürzlich wieder um einen neuen Band vermehrt worden, der sich mit den Grundlagen der dekorativen Komposition befaßt: *La composition décorative, texte et dessins par Henri Maysen*. Das Werk verfolgt ähnliche Ziele wie Franz Sales Meyers „Ornamentale Formenlehre“, freilich nicht mit so umfassendem Anschauungsmaterial und nicht mit Rücksicht auf die pädagogischen Bedürfnisse der Kunstgewerbeschulen. Es ist eine Art praktischer Ästhetik der flachen wie der plastischen Schmuckformen und weist in anschaulicher Weise die stilistischen Prinzipien nach, auf denen die Verzierungskunst je nach Material und Gebrauchszweck sich gründet, nicht minder die Geschmacksseitigkeiten der verschiedenen Zeiten und Völker.

ii. Ein Reudruck von dem *Opusculum de mirabilibus novae urbis Romae* des Francesco Albertini erscheint demnächst im Verlage von Gebr. Henninger in Heilbronn. Die Herausgabe dieser Beschreibung der Stadt Rom vom Jahre 1508 ist von Prof. Aug. Schmarjow in Göttingen besorgt.

Nekrologe.

x. — Gerhard Maß, der langjährige allen kunstfreundlichen Besuchern Frankfurts wohlbekannte Inspektor des Städelschen Instituts, ist am 25. Oktober einem Schlaganfall erlegen. Er war der Sohn eines Kaufmanns und wurde

1819 in Frankfurt geboren. Schon frühzeitig regte sich in dem Knaben der künstlerische Trieb. Im Städelschen Institut für die Malerei vorgebildet, reichte sein Talent gleichwohl nicht aus, um ihm einen Namen als Künstler zu machen. Dagegen fand er eine seinem ganzen Wesen und seiner umfassenden Kenntnis der Kunstgeschichte entsprechende Thätigkeit, als er vor 30 Jahren zum Gehilfen des Inspektors Passavant bei Ordnung der Handzeichnungen und Kupferstiche des Städelschen Instituts berufen und nach dem Tode Passavants selbst zum Inspektor und Konservator dieser Kunstanstalt ernannt wurde. Seine Verdienste um Ordnung, Sichtung und Vermehrung dieser Sammlungen, um die Katalogisirung des ganzen Kunstschazes, sowie bei Herstellung des Neubaus können nicht hoch genug angeschlagen werden.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

R. Kunstpflege in Bayern. Endlich scheint für die staatlichen Kunstsammlungen Bayerns eine bessere Zeit kommen zu wollen. Nachdem bisher im Budget für Ergänzung der Gemäldegalerie der neuen Pinakothek auch nicht der kleinste Betrag eingesetzt war und Neuanschaffungen von Werken neuerer Meister nur im engeren Rahmen möglich waren, weil die Summen dafür einzig und allein dem jährlich 42000 Mk. betragenden Fonds für Förderung und Pflege der Kunst mit ausdrücklicher Beschränkung auf Arbeiten bayerischer Künstler entnommen werden durften, enthält das Budget für 1886—87 ein Postulat mit 20000 Mk. zur Ergänzung der Kunstsammlungen des Staates und ist zur Motivirung desselben Nachstehendes bemerkt: „Die Kunstsammlungen des Landes, insbesondere die alte Pinakothek und die in der neuen Pinakothek untergebrachte Staatsammlung von Gemälden neuerer und neuester Meister weisen große Lücken auf. Zu einer Ergänzung der alten Pinakothek existiren keine Mittel, so daß seit vielen Jahren trotz mancher Gelegenheiten nichts für dieselbe angekauft wurde. Für die Sammlung der Werke neuer Meister kam nur ein kleiner, ganz ungenügender Teil der Fonds für Förderung und Pflege der Kunst, welche von allen Seiten in Anspruch genommen werden, zur Verwendung kommen und zwar ganz ausschließlich für Werke einheimischer Meister. Es bedarf keiner weitläufigen Erörterung, daß selbst Sammlungen von der Größe und dem Werte der alten Pinakothek, wenn für ihre Fortführung geraume Zeit hindurch gar nichts geschieht, von anderen Sammlungen, deren Ergänzung stetig betrieben wird, überflügelt werden können. Die Gewährung von fortlaufenden Mitteln zur geeigneten Benutzung sich immer weiter ergebender Erwerbsgelegenheiten ist daher dringend geboten.“

Konkurrenzen.

— Ein neues Preisauschreiben für Malereien auf Porzellan und Majolika. Die Verlagshandlung von Schorers Familienblatt, angeregt durch den Erfolg, den sie mit ihrer Porzellanmalereikonkurrenz von 1883 errang, fordert abermals auf zu einer Konkurrenz für Malereien auf Porzellan, Majolika und ähnliche glazirte Erdenware. Die Konkurrenz hat den Zweck, künstlerische Kräfte, sowohl Sachleute als Dilettanten, zur Verwendung ihrer Geschicklichkeit für die dekorative Kunst anzuregen und durch Zusammenstellung und Vergleichung der verschiedenartigen Leistungen aus ganz Deutschland und den benachbarten Ländern deutscher Zunge die Kunstfertigkeit zu fördern. Vor allem hofft die Verlagshandlung den Frauen durch Beförderung der Liebhaberei auf diesem Gebiet in Deutschland einen neuen Erwerbszweig eröffnen zu können. Weber die Wahl des Gerätes, noch der Technik, noch der Darstellung soll beschränkt werden; gefordert wird nur, daß die Malereien wirklich eingebraunt sind. Das Gewicht wird bei der Beurteilung nicht auf etwaige plastische Ausbildung des Gerätes, auf elegante Fassung oder ähnliches Zubehör gelegt werden, sondern lediglich auf die wirkliche Malerei; es empfiehlt sich daher die Wahl einfacher Formen, wie Teller, Napfe, glatte Vasen. Auf Wunsch der Verlagshandlung haben das Amt der

Preisrichter freundlichst übernommen die Herren: Direktor Brunow, Professor Dr. Lessing, Professor Ernst Cwald, Professor L. Sufmann-Hellborn. Zur Verteilung von fünf Preisen sind zweihundert Mark sowie vier Jahrgänge des Familienblattes in Prachtband und eine Bildermappe des Familienblattes in künstlerisch ausgestatteter Decke ausgelegt. Die fertigen Arbeiten sind bis zum 20. November d. J. an die Expedition von Schorers Familienblatt in Berlin S. W., Dessauerstraße 12 einzuliefern. Dieselben sollen nach einer Vorprüfung durch die Jury öffentlich im Architektenhaus zu Berlin ausgestellt werden, so daß auch ein Verkauf derselben nach Bestimmung des Einsenders stattfinden kann.

C. A. R. In der Konkurrenz für das Münchener Gabelsberger-Denkmal haben sich zahlreiche Bildhauer beteiligt, im großen und ganzen aber nur wenig Bedeutendes geliefert. Daran ist wohl die faum zu bestrittene Thatsache schuld, daß die Kunst keine ausreichenden Mittel besitzt, den Erfinder der Stenographie als solchen zu kennzeichnen, und daß den Künstler schließlich nur die Porträtmöglichkeit übrig bleibt, die nur wenigen gegenüber in Betracht kommt, welche den Gefeierten persönlich kannten. Davon abgesehen, kann der Mann mit Tafel und Stift in der Hand, mag er sitzen oder stehen, ebenso wohl ein Dichter als ein Gelehrter oder Maler sein. Noch mißlicher wird die Sache durch das unehöne Kostüm der letzten Zeit, das den Künstler so oft zwingt, nach dem faltenreichen Mantel zu greifen, um malerische Motive zu erhalten. Nach unserem Dafürhalten dürfte man den Skizzen Neumanns mit ihrer ungewöhnlichen Stellung und ihrem geistigen Ausdrucke und Sirius Eberle's mit ihrem Anlehnen an die Antiken vor allen anderen den Vorzug geben.

x. — Bei der Konkurrenz für den Neubau der Kunstakademie in Leipzig waren 53 Bewerber aufgetreten. Den ersten Preis von 3000 Mk. erhielt Dr. Warth in Karlsruhe, den zweiten (2000 Mk.) der Leipziger Architekt Arwed Kossbach, den dritten (1000 Mk.) die Architekten Herrmann & Martin in Dresden.

Personalmeldungen.

* Die Professoren an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg, Baurat Hermann Ende und Johannes Dzen, sind zu Vorstehern je eines Meisterateliers für Baukunst an der Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

** Prof. Ludwig Vöfß in München, welcher einen Ruf an die Kunstakademie in Berlin erhalten hatte, hat diesen Ruf abgelehnt und wird daher seine Thätigkeit der Münchener Akademie weiter widmen.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. A. R. Im Münchener Kunstverein sah man jüngst eine große Anzahl trefflicher Aquarellstudien landschaftlichen, architektonischen und figürlichen Inhalts aus Italien von Bartels. Es war das erstemal, daß man diesem Künstler begegnete, der mit fester Hand und wenigen Pinselstrichen festhält, was sich in seinem für Aufnahme von Form und Farbe trefflich geschulten Auge abspiegelt und der die Natur sofort als Bild sieht. Von manchen dieser Studien braucht man nur ein paar Schritte zurückzutreten, um den Eindruck eines vollendeten Bildes zu empfangen.

Sch. Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen in Rom. Die für die Abhaltung partieller Kunstgewerblicher Ausstellungen eingesetzte Kommission hatte schon in ihrer Sitzung vom vergangenen Juni beschlossen, mit Anfang nächsten Jahres eine retrospektive und zeitgenössische Ausstellung von künstlerischen Metallarbeiten zu inszenieren; das Projekt hat die Billigung des Kommunalrats erhalten und ist somit um einen Schritt weiter gerückt. Vorbehaltlich weiterer, ganz spezieller Bestimmungen sind vorläufig folgende Normen bekannt gegeben worden. Die Ausstellung soll sich für ältere wie für moderne Arbeiten teilen in:

1) Figürliche und ornamentale Arbeiten und Gegenstände aus Metall, in denen Einheit des Stiles und Feinheit der Ausführung vorherrscht, so daß sie als wahre Muster aufgestellt werden können.

2) Metallarbeiten in ihrer mannigfachen Verwendung für den Hausgebrauch, für dekorative und industrielle Zwecke, vorausgesetzt, daß sie durch Schönheit der Zeichnung, der Form und Durchführung einen gewissen künstlerischen Wert aufweisen.

3) Waffen in Eisen und Bronze, die durch Form oder Dekoration in Schraffur oder Relief den Charakter des Kunstwerks erkennen lassen.

Speziell bestimmt wird,

4) daß die Arbeiten in Eisen nur ausschließlich mit dem Hammer gearbeitet, gepreßt, geschlagen oder durchbrochen sein dürfen, und daß keine Gegenstände zur Ausstellung zugelassen werden, welche im ganzen oder auch nur teilweise gegossen sind.

5) Für Kupfer, Bronze, Silber, Gold und Legierungen dieser Metalle sind auch gegossene Arbeiten einbegriffen.

6) Ausgeschlossen dagegen solche Arbeiten in Metall oder Legierung, gleichviel ob vergolbet, in denen in Komposition Zink, Blei, Antimon und Ähnliches zusehrt.

7) Von galvanoplastischen Arbeiten wird nichts angenommen als Kopien bekannter Kunstwerke.

8) Gegenstände, deren größerer Wert etwa in kostbaren Steinen liegt, sind ausgeschlossen.

Die Ausstellung wird seitens des Direktionsausschusses des Kunstgewerbemuseums und unter dem Patronate der Kommune Rom inszeniert und zwar im Ausstellungspalast der Via Nazionale. Für Tracht der Gegenstände wie für die Reihen der Aussteller werden seitens der Bahngesellschaften die nötigen und üblichen Preisermäßigungen gewährt werden. Eine besondere Kommission von Kunstfreunden und Sammlern wird die Durchführung und Organisation der Ausstellung überwachen und die weiteren Schritte für ein glückliches Gelingen thun.

n. — Anton v. Werner hat vor kurzem das dritte zu den im Sedan-Panorama zu Berlin vorhandenen beiden Dioramabildern hinzugefügt. Es stellt die Scene dar, wie Graf Moltke den französischen Unterhändlern die Bedingungen auseinandersetzt, unter denen die Übergabe der Festung stattzufinden habe. Die Verhandlungen fanden in der Mitternacht vom 1. zum 2. September im Quartier des Grafen Moltke in Donchéry statt. Eine einfache Schießlampe und zwei matt brennende Kerzen erleuchteten spärlich das bescheidene Zimmer, den rotbedeckten Tisch, das an der Wand hängende Bild Napoleons I.; Graf Moltke steht gerade aufgerichtet, die Finger der rechten Hand auf den Tisch stützend, mit unerbittlicher Bestimmtheit die Bedingung der Übergabe erklärend, vor ihm sitzt Graf Bismarck, die Hände auf dem Ballast, mit scharfem, durchbohrendem Blicke die französischen Offiziere mustern, und hinter beiden in verschiedenen Gruppen die preussischen Generalstabsoffiziere, darunter einer in seinem Notizbuche eine Art Protokoll führend. Man erkennt unter ihnen die bekannten Züge des Generals v. Podbielski, der Obersten Bronsart v. Schellendorff, de Clair, Verdi du Bernois und Blume. Auf der anderen Seite des Tisches befinden sich die französischen Unterhändler; voller Erregung über die strengen Bedingungen Moltke's ist General Wimpffen von seinem Stuhle aufgesprungen und tiefe Niedergeschlagenheit verraten Haltung und Blick der übrigen französischen Offiziere.

Vermischte Nachrichten.

— r. A. Muffon. Museum für Stickerie. Die im vorigen Jahre errichtete staatliche Kunstgewerbeschule in A. Muffon befindet sich jetzt in voller Thätigkeit und es sind bereits gute Resultate derselben zu verzeichnen. Neuerdings ist dort der Grundstein zu einem in Verbindung mit der Schule zu errichtenden Museum speziell für Stickerie gelegt worden. Das hierzu erforderliche Kapital wurde durch eine Gesellschaft zusammengebracht, die aus öffentlichen Mitteln Subventionen von insgesamt 20000 Francs erhalten hat.

□ Prof. Rudolf Weyr in Wien modellirt von den sechs großen Reliefs für den Hemicycle des Grillparzermonumentes soeben das letzte. Es stellt eine Scene aus „Ottokars Glück und Ende“ vor und zwar die Belegung Ottokars mit Böhmen durch Rudolf von Habsburg. Im Inneren eines geräumigen Zeltes gewahrt man rechts den

Kaiser, der sich von seinem einfachen Thronstuhl erhoben hat; Rudolf reicht dem Böhmen, der auf den Stufen vor dem Throne niederkniet, das Schwert. — Außer diesem Relief, das nach dem in Arbeit befindlichen Thronmodell, wie die übrigen, in Marmor ausgeführt wird, beschäftigen die Bildhauer noch die Modelle der großen Figuren, die er für die Decke des Zuschauertraumes im neuen Hofburgtheater auszuführen hat. Dort wird abwechselnd mit gemalten Lünetten und Medaillons eine Reihe von Reliefs in Gips angebracht, die zum Teil einen rein dekorativen, zum Teil einen allegorischen Charakter tragen.

Sch. In Genua rüstet man sich zur 400jährigen Erinnerungsfest der Entdeckung Amerikas durch den Mitbürger Kolumbus. Vermuthlich wird sich die über größere Mittel verfügende dortige Societä Cristoforo Colombo, der viele Tausende Gesellschaften aus allen Klassen der Bevölkerung, Künstler, Gelehrte u. s. w. angehören und die schon Hunderttausende zu wohlthätigen Zwecken hergegeben hat, an die Spitze stellen und den Festen präsidiren. Seitens des sich der Sache sehr annehmenden Senators Torelli ist vorgeschlagen, bei dieser Gelegenheit eine Monographie über den unsterblichen Mann zu veröffentlichen und dieselbe mit 50 000 Lire zu prämiiren; von anderer Seite wird eine große maritime Ausstellung geplant von internationaler Bedeutung, doch scheint vorläufig über alles noch Uneinigkeit zu herrschen.

□ Das kaiserliche Stiftungshaus auf dem Schottenring in Wien geht mit Riesenschritten seiner Vollendung entgegen. Mit Ausnahme der Kapelle hofft man den Bau bis zum Novembertermin in benutzbaren Zustand bringen zu können. Das Äußere des Hauses läßt kaum mehr etwas vermiffen. Es stellt sich mit seinen Anklängen an italienische, besonders an venetianische Gotik als eine der eigenartigsten Erscheinungen moderner Architektur dar.

* Professor Siquand & Allemant in Wien hat ein lebensgroßes Porträt (Kniestück) des Oberstkämmerers Grafen Ferdinand zu Trauttmansdorff-Weinsberg gemalt, welches durch frappante Ähnlichkeit und glückliche Auffassung ausgezeichnet ist. Der Dargestellte trägt die dunkelgrüne, goldgestickte Uniform mit den Insignien des goldenen Vlieses und den Sternen des Franz-Josefs- und des Leopoldordens. Die Gestalt ist etwas nach links gewendet, das Antlitz gerade auf den Beschauer gerichtet. Wie der Ausdruck des Kopfes von sprechender Lebendigkeit ist, so zeigen auch die schön gezeichneten Hände und alle Nebensachen des Kostüms in ihrer plastischen Wirkung den Maler auf der Höhe seiner Kunst.

* Im Atelier Professor v. Angeli's sesseln gegenwärtig, abgesehen von zahlreichen Studien und ersten Porträtskizzen, besonders die nahezu vollendeten Bildnisse zweier Fürstlichkeiten die Blicke des Besuchers. Das erste ist das Bild der Königin von England, das zweite das des deutschen Kronprinzen. Königin Vittoria steht in schwarzer Robe mit langer Schleppe, die diamantenebesetzte Krone auf dem Haupt, im Thronsaal auf mehrstufiger Estrade, nach links gerichtet: ein Bild des Lebens, dabei voll Majestät, höchst glücklich im Ausdruck wie im Arrangement. Der reiche Teppichhintergrund, von dem sich die Gestalt abheben soll, fehlt noch. Das Porträt des deutschen Kronprinzen zeigt uns den Sieger von Wörth in der lichtblauen Uniform seines schlesischen Dragonerregiments in frummer Haltung dastehend, helle Freudigkeit im Blick, eine vollendete Helldengengestalt.

Vom Kunstmarkt.

x. — Die Firma Eduard Schulte in Düsseldorf hat vor kurzem die Bestände des Lepke'schen Kunstsalons in Berlin käuflich übernommen und wird das Unternehmen in Verbindung mit dem Stammgeschäft und der Zweigniederlassung in Köln in geeigneter Weise weiterführen.

W. Börners Kupferstichauktion. Leipzig, 9. November. Der Katalog, welcher 2136 Nummern zählt, enthält mehrere kleinere Sammlungen, deren jede nach irgend einer Seite hin neben vielem Guten auch Vorzügliches bietet. Die erste Sammlung (Nr. 1—971) umfaßt eine reiche Auswahl von Stichen und Radirungen aller Schulen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, denen sich einzelne Blätter der Dürer- und Marc-Anton-Zeit anschließen. Sammler, die nicht auf Seltenheiten und Zukunabeln ausgehen, finden hier ein ausgiebi-

ges Feld für ihre Sammellust; besonders Boissieu bietet schöne Blätter. — Die kleine Sammlung Nr. 972—1059 enthält treffliche Stiche von Gmelin; in der folgenden Abteilung (Nr. 1060—1181) sind meist Radirungen niederländischer Meister verzeichnet und da ist auch Corn. Bisscher und dessen Bruder Jan reich vertreten. Besonders hervorzuheben ist die Abteilung mit russischen und polnischen Bildnissen und außerdem namentlich das sehr reich vertretene Werk des Jer. Falck (Nr. 1330—1367) in vorzüglichen Exemplaren. Die Abteilung mit Lithographien dürfte auch manchen Sammler interessieren, da hier Gemälde berühmter alter Meister vertreten sind, von denen sonst keine Stiche existiren. Den Löwenanteil des Katalogs nimmt das Werk des J. C. Ridinger ein (Nr. 1767—2060). Hier begegnen wir auch 25 Blättern in Schwarzumriß, die Thienemann nicht kannte, die also zu den großen Seltenheiten zu rechnen sind.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 702.

The Terracottas of Nankratis. — The Antiquities of the isle of Man.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. Nr. 21 u. 22.

Kaiser Ferdinand I. erhält von W. Jamnitzer und Pankraz Labenwolf Verzierungen von Brunnen. Von H. Bösch.

Christliches Kunstblatt. Nr. 10.

Das Moserdenkmal in Stuttgart. — Dürers apokalyptische Reiter. Von H. Merz. — Triumphbogen, Triumphkreuz.

Repertorium für Kunstwissenschaft. VIII. Bd. Heft 4.

Michelangelo's Leda. Von K. Woermann. — Die italienischen Künstler der Renaissance in Krakau. Von M. Sokolowski. — Theophilus Pollak. Von A. Ilg. — Noch einmal Dürers Dresdener Bildnis von 1521. Von K. Woermann. — Berichtigungen, Ergänzungen und Nachträge zu l'oeuvre gravee des Van der Passe. Von S. Laschitzer.

Der Kunstfreund. Nr. 20.

Die Sammlungen Thiers und Davillier im Louvre. Von W. Bode. — Über einige Bücher mit Miniaturen von Attavante. Von A. Venturi. — Fedengo Tedesco. Von H. Thode.

Illustr. Schreiner-Zeitung. II. 6. Taf. 21—24.

Büffett, entworfen von Hinderer. — Zwei arabische Thürflügel. — Zierschrank des 17. Jahrhunderts. — Holzdecke, entworfen von H. Grisebach. — Text: Die heutige Lage der französischen Möbelindustrie. Von H. Fourdinois.

Centralblatt für Bauverwaltung. Nr. 43.

Mitteilungen über ein in Gelnhäusen freigelegtes romanisches Haus. (Mit Abbild.)

Entgegnung.

Wir erhalten von zuständiger Seite die nachfolgende Mitteilung:

Die Dresdener Korrespondenz in Nr. 2 der Kunstchronik beruht auf der völlig unrichtigen Behauptung, daß es dem zum Vorstände des Historischen Museums und der Porzellansammlung ernannten Herrn Dr. Erbstein an der ausreichenden kunsthistorischen Vorbildung fehle; es genügt, statt alles anderen anzuführen, daß er, wie sein Bruder, während der Jahre 1862 bis 1866 am Germanischen Museum in Nürnberg angestellt war und bei der Organisation dieser Sammlung Gelegenheit hatte, unter der Anleitung von Hans v. Aufseß seine das ganze Gebiet des Kunstgewerbes umfassenden Studien zu machen.

Was sodann den von beiden Brüdern gemeinsam verfaßten Katalog des Grünen Gewölbes betrifft, so hat die Fachkritik — im Gegensatz zu dem Urtheil des Herrn Korrespondenten — allgemein anerkannt, daß durch denselben zum erstenmal diese kostbare Sammlung eine unbefangene kritische Prüfung erfahren hat, wie solches z. B. noch kürzlich in dem der Zeitschrift beigefügten Kunstgewerbeblatt Nr. 10 S. 183 ausgesprochen worden ist.

Endlich ist es falsch, wenn in der Korrespondenz behauptet wird, daß die fragliche Angelegenheit schon vor Eintritt des Dr. v. Seidlitz in sein neues Amt erledigt gewesen wäre.

Berichtigung.

In Nr. 1 der Chronik, Sp. 9 ist am Ende des Aufsatzes über A. Achenbach in Z. 6 von unten zu lesen: „Worin er groß ist“ —



Seben erschien im Verlage von **Wilhelm Kommel** in Frankfurt a. Main:

Adressbuch für Freunde der Münz-, Siegel- und Wappenkunde

mit biographischen, litterarischen und statistischen Nachweisen.

Herausgegeben von

Alfred Grenser,

Archivar der k. k. heraldischen Gesellschaft „Adler“ in Wien.

II. Jahrgang.

21 Bogen 8^o in engl. Einband. Preis M. 5.— (fl. 3.10 ö. W. — 6 frs. 50 c.)

Dieser neue Jahrgang bildet eine notwendige Fortsetzung und Ergänzung des ersten, da er die früher gebrachten biographischen Notizen nicht wiederholt, sondern eine ganz neue Serie derselben bringt.

Im Verzeichnis der Adressen wirklicher Sammler aller Weltteile, nach Städten geordnet, sind veraltete Adressen ausgeschieden, dagegen über 700 neue gute eingefügt worden, so daß das Buch jetzt ca. 2000 Adressen von Freunden der Numismatik, Epigraphik, Heraldik und Genealogie aufweist. Viele dieser Sammler kultiviren auch das Autographenfach.

So stellt also der neue Jahrgang wieder ein internationales Kulturbild des Sammeleifers unserer Tage auf obigen Gebieten dar.



Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 9. November 1885.

Werthvolle Kunstsammlungen aus Privatbesitz,
enthaltend

treffliche Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Handzeichnungen alter und neuerer Meister,
Russische und Polnische Portraits,
sowie ein reiches Werk der Kupferstiche und Schabkunstblätter des
Johann Elias Ridinger.

Cataloge gratis und franco von der

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig. (2)

Ad. Braun & Comp. in Dornach und Paris.

Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung.

Alleiniger Vertreter: **Hugo Grosser, Kunsth., Leipzig.**

Demnächst veröffentlichen wir folgende neue Photographiewerke:

Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem.

Die Gemälde des Königl. Museums im Haag.

Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam.

Zunächst erscheint und liegt zur Hälfte bereits fertig vor:

Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem

in 48 vollendet schönen im unveränderlichen Kohleverfahren ausgeführten Photographien. Alles Nähere durch die ausgegebenen Prospekte, sowie durch uns oder unsern Vertreter Herrn **Hugo Grosser, Kunsthandlung in Leipzig.**

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Theorie und Praxis

der

Zeichenkunst

für

Handwerker, Techniker und bildende Künstler.

Ein Handbuch über alle Zweige und Gebiete des

Zeichnens

nach den neuesten Erfindungen, Erfahrungen und den bewährtesten Methoden.

Vierte Auflage

neu bearbeitet von

P. Gründling u. F. Hannemann,
Architekten in Leipzig.

Mit Atlas von 30 Foliotafeln,
enthaltend über 500 Figuren.

Geb. 9 Mk.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (5)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (2)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

2 grüne antike Renaissance-Ofen mit Ritzern, Jägern, Bären, Hirschen, Affen im Relief und 1 dito Rococo-Ofen marmorirt mit großen figürlichen Reliefs aus einem alten Jagdschloß stehen 3. Verkauf. Näheres i. d. Expedition d. Blattes.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 Mk.
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
Verlag von
F. W. G. Braun in Leipzig

KARL W. HIERSEMANN in LEIPZIG,
Turnerstr. 1.
Special-Buchhandlung für Kunst, Architektur
und Kunstgewerbe.
Grosses ausgewähltes Lager. Katalog steht auf Verlangen
gratis zu Diensten. Kauft ganze Bibliotheken und einzelne
Werke von Werth. Gef. Anerbietungen (mit Preisforde-
rung) finden sofortige Erledigung. (20)

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halb-
franzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste
in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschie-
denen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Ab-
theilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunststufen. 7) Die Anordnung.
8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das
Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunst-
geschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel.
B. Fördermittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann.
Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht
weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser
der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst
heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt
ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik:
und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist
nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch
die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht
mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-
faden zur Kunstwissenschaft.“ (3)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und
Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister,
sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden
zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (5)
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Hierzu drei Beilagen: je eine von J. Ph. Diehls Verlag (Arnold Bergsträcker) in Darmstadt,
Leonhard Simion in Berlin und Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Antike u. moderne
Bildhauerwerke
von Marmor, Gyps u.
Elfenbeinmasse. Illustr.
Preis-Verzeichnis gratis.
Besseres mit über 200
Abbildungen à 1 Mk.
Gebrüder Micheli
Unter den Linden 12
Berlin. (5)



Für Künstler, Kunstschulen etc.
Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neu-
heiten ergänztes Lager von **photogra-
phischen Studien**, insbesondere von
weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ur-
sprungs in vielen tausend Nummern
und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-
Makart- oder Promenade-, Boudoir-
u. Imperialformat).

**Neu: Eine italienische Collektion
weiblicher Modelle in Makart-
u. in Boudoirform sehr schön
und sehr billig.**

**Auswahlendungen in fertigen Blät-
tern oder in guten, übersichtlichen
Miniaturkatalogen**, letztere auch ver-
käuflich, bereitwilligst. (3)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photogra-
phischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend
moderne und klassische Bilder, Pracht-
und Galerieswerke, Photographuren etc.),
mit 5 Photographien nach **Amberg, Krü-
ner, Rafael, Moretto** ist erschienen und
durch jede Buchhandlung oder direct von
der Photographischen Gesellschaft gegen
Einfendung von 50 Pf. in Postmarken
zu beziehen. (5)

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unüber-
treffbar anerkannt, empfiehlt (5)
die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lühow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. U. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur 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.

Inhalt: W. Lübke, Bunte Blätter aus Schwaben; Ch. Levin, Repertorium der Kunstanstellungen der Kunstakademie zu Düsseldorf. — Fund eines romanischen Reliefs in Eichtenwalde. — Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz für ein neues Universitätsbibliotheksgebäude in Leipzig; Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz um ein Lutherdenkmal für Berlin; Konkurrenzergebnis, das Gabelberger-Denkmal für München betreffend. — Krefeld: Kunst- und kunstgewerbliche Ausstellung; Helsingfors: Kunstausstellung. — Reichenberg: Ausstellung von Schmuckstücken; Die Arbeiten im Kaiserhause zu Goslar; Luther-Denkmal in Dresden; Die Mula der Fürsten- und Landesschule zu Meissen; H. Hultsch. — Versteigerung der Voss'schen Gemäldesammlung. — Zeitschriften. — Berichtigung. — Inserate.

Kunstliteratur.

Bunte Blätter aus Schwaben (1866 bis 1884) von Wilhelm Lübke. Berlin und Stuttgart 1885, W. Spemann. 417 S. 8°.

Eine Blütenlese von Aufsätzen aus verschiedenen Zeitschriften, die der berühmte Verfasser zum Franz geworden hat, um darin dem Lande, in dem er so lange gewirkt, bei seinem in diesem Frühjahr eingetretenen Scheiden „ein Andenken zu hinterlassen“. Teils ist in diesen bunten Blättern von spezifisch schwäbischen Angelegenheiten die Rede, von der Kunstpflege desselben, von den Sammlungen, den alten Denkmälern und ihrer Erhaltung oder Erforschung. Insofern hat das Buch also ein vorwiegend lokales Interesse, obwohl der Autor die Gegenstände stets unter allgemeinere Gesichtspunkte zu rücken und durch Wärme und Geist in der Behandlung anziehend zu machen weiß. Ein anderer Teil der Aufsätze beschäftigt sich mit Fragen von genereller Bedeutung oder mit hervorragenden Kunstwerken und Künstlern. Dieser darf in jeder Hinsicht auf die Teilnahme weiter Kreise rechnen und kann diesen nur aufs nachdrücklichste zur Lektüre empfohlen werden. Betont Lübke doch stets die hohe Bedeutung der Kunst für Bildung, Wohlstand und Geistesleben der Völker; weiß er es doch mit begeisteter Verebnsamkeit immer von neuem darzutun, wie notwendig insbesondere dem deutschen Volke das Studium der Kunst, die Pflege und Förderung derselben sei, um in seiner Machtsstellung die Idealität seines Wesens rein und chaffenskräftig zu erhalten.

Viele dieser Abhandlungen von allgemeinem Interesse sind in früheren Jahrgängen unserer Zeitschrift enthalten, welche in Lübke einen ihrer Mitbegründer und stets eifrigen Mitarbeiter hochzuschätzen hat. So z. B. der Aufsatz über die heutige Kunst und die Kunstwissenschaft (1866), die Abhandlung über das jüngste Gericht im Münster zu Ulm (1883) u. a. Daraus brauchen wir nicht näher einzugehen. Unter den übrigen Arbeiten gleicher Kategorie seien besonders diejenigen erwähnt, welche sich mit Reformen heutiger Einrichtungen und Kritik bestehender Verhältnisse oder Anschauungen beschäftigen, wie der beherzigenswerte kleine Aufsatz: „Die Kunstgeschichte und die Universitäten“ (1881). Lübke stellt darin die nachdrückliche Forderung, daß die Disziplin der Kunstgeschichte an allen Hochschulen, den technischen wie den Universitäten, zum Rang eines Hauptlehrgegenstandes erhoben werde. Das ist immer noch nicht der Fall, wenn auch manches in den letzten Jahren gebessert wurde, um dem längst gefühlten Mangel abzuhelfen. So z. B. steht in Bayern immer noch alles beim Alten, in München fehlt an der Universität eine vollgültige Vertretung der Kunstgeschichte; ebenso an der großen, zahlreich besuchten technischen Hochschule in Wien, an der wohl die Geschichte der Baukunst, nicht aber die Kunstgeschichte einen obligaten, durch einen Ordinarius vertretenen Lehrgegenstand bildet. — Dann gedenken wir einiger trefflicher Aufsätze über bedeutende Kunstwerke, welche in der letzten Zeit vielfach in Diskussion gezogen worden sind, wie die Holbeinsche Madonna des Bürgermeisters Meyer, die Pergamenischen Skulp-

turwerke, Botticelli's Dantezeichnungen u. a. In Betreff der ersteren kommt Lübke natürlich zu dem jetzt wohl allgemein acceptirten Ergebnis, „daß von einer Holbeinschen Madonna in Dresden nicht mehr die Rede sein kann“. Von den Pergamenischen Skulpturen giebt er eine sehr eingehende Analyse, welche in dem Satze gipfelt, daß „die Mehrzahl dieser ausgedehnten Arbeiten von nahezu gleicher Vollendung und Durchführung sind“: eine Thatsache, die darauf schließen lasse, daß in Pergamon eine Bildhauerschule bestand, „welche durch langen Zusammenhalt unter einem tonangebenden Meister sich zu gleichmäßiger Höhe künstlerischer Gediegenheit herangebildet hatte“. Wer dieser Meister gewesen, darüber waltet bisher undurchdringliches Dunkel. Unser Autor meint ihn als einen plastischen Enripides den Bildnern der attischen Blüthezeit gegenüberstellen zu können; er betont den malerischen Stil, die naturalistischen Details, die Virtuosität der Technik dieser späten Schule, aber er sagt zugleich: „die Grundlage der Auffassung und des Stiles ist und bleibt eine durchaus ideale“. Darin setzt er den Zusammenhang mit den Attikern; darin sieht er „den Meister von Pergamon in den Bahnen des Phidias“ wandeln. Wir wollen diese Anschauungen nicht in Diskussion ziehen. Nur über Lübke's Kritik des Laokoön sei eine Bemerkung gestattet. Er findet die berühmte vatikanische Gruppe, deren Vergleich mit den Pergamenischen Skulpturen sich jedem aufdrängt, „in der etwas geschwollenen Muskulatur und in der manieristischen Haarbehandlung dem Barockstil viel näher verwandt“ als jene Arbeiten. Wir meinen, die nenerdings beliebt gewordenen „Verwandtschaften“ spätgriechischer oder römischer Werke mit dem Barockstil sollte man lieber ganz aus dem Spiele lassen. Ob aber der Laokoön so viel geringer zu achten sei als die Fries-Skulpturen von Pergamon oder ob ihm nicht doch vielleicht die Superiorität wie die Priorität vor jenen gebühre: das bleibt nach unserer unmaßgeblichen Ansicht immer noch eine wohl zu überlegende Frage.

L.

Levin, Th., Repertorium der Kunstsammlungen der Kunstakademie zu Düsseldorf. Düsseldorf 1883. 393 S. 8°.

Von praktischer Bedeutung ist dieses Werk, welches auf seinen nahezu vierhundert Seiten eine erstaunliche Fülle von Stoff umfaßt, natürlich nur für die Lehrer, Schüler und Besucher der Düsseldorfer Kunstakademie. Seine wissenschaftliche Bedeutung aber geht über seinen nächsten Zweck hinaus; denn es enthält zum erstenmal eine Art Catalogue raisonné der Düsseldorfer Sammlungen, die freilich, so wertvoll sie für die lebenden niederheinischen Künstler sind, im

ganzen keinen hervorragenden Rang unter ihren deutschen Schwestern einnehmen, aber doch genug interessante, künstlerisch bedeutende und kunsthistorisch wichtige Werke enthalten, um die Beachtung der Liebhaber und der Forscher zu verdienen. Besitzt die Galerie doch immer noch echte Werke des P. P. Rubens, des Giov. Bellini, des Cima da Conegliano, des Jan van Scorel, der Brüder Buonaventura und Gillis Peeters, des Joost van Winghe, um nur diese zu nennen; kann sich das Kupferstichkabinett doch des Besitzes mancher seltener Blätter (z. B. des schönen Stiches einer Madonna, der von einigen Seiten für einen Originalstich Raffaels ausgegeben worden) und mancher hervorragend schöner Abdrücke bekannterer Stiche (z. B. von Dirers „Verlorenem Sohn“) rühmen; und befinden sich doch selbst in der Handzeichnungenammlung manche schöne und beachtenswerte Blätter, wie die allerdings nur zum kleinsten Teile echten Zeichnungen Raffaels, die schon von Passavant gewürdigt worden sind, wie wenigstens ein echtes Blatt von Andrea del Sarto, wie der schöne Entwurf zu Poussins Landschaft mit Matthäus und dem Engel in der Berliner Galerie, wie die vier Blätter von Lambert Lombard, das Blatt P. Brueghels des jüngeren, die Blätter Maratta's, Gasp. Dughet's oder seiner Schule, Jak. Ph. Hackert's und das Skizzenbuch Guglielmo della Porta's!

Freilich trat gerade die ziemlich umfangreiche Düsseldorfer Sammlung von Handzeichnungen bisher mit weit höheren Ansprüchen auf. Wenn auch die wenigen Eingeweihten längst wußten, daß alle die zahlreichen Mappen, in denen Duzende von Blättern mit den Namen der hervorragendsten Meister Europas geschmückt waren, nur bitterwenig Echtes enthielten, und daß der erste Akademiedirektor Lambert Krahe, welcher im Jahre 1778 die ganze Sammlung der Handzeichnungen und Kupferstiche für 22000 Thaler dem Staate verkaufte, soweit die große Masse der Handzeichnungen in Betracht kommt, entweder in unerhörter Selbsttäuschung befangen war oder absichtlich auf die Täuschung des Kurfürsten Karl Theodor und der Stände ausging, so ist es doch ein großes wissenschaftliches Verdienst Th. Levins, des gegenwärtigen Konservators der Düsseldorfer Sammlungen, diese Thatsache zuerst voll ans Licht gezogen, unumstößlich kritisch dargethan und öffentlich ausgesprochen, sowie mit schonungsloser Wahrheitsliebe für sein eigenes „Repertorium“ alle Konsequenzen aus ihr gezogen zu haben.

In der richtigen Bestimmung der verschiedenen Abdrücke der Kupferstiche und des Wertes oder vielmehr Unwertes der Masse der Handzeichnungen liegt wissenschaftlich der Schwerpunkt des Levinschen Werkes. Aber auch in den Anmerkungen zu den Gemälden der

Galerie ist viel Talmigold als solches entlarvt worden; und natürlich hat Levin sich auch der dankenswerten Mühe unterzogen, die Blätter der berühmten Sammlung Ramboux, welche aus Aquarellkopien nach den schönsten altitalienischen Gemälden besteht und in manchen Beziehungen der kunsthistorisch bedeutendste Besitz der Kunststadt Düsseldorf ist, zu denjenigen Meistern in Beziehung zu setzen, denen die neueste Forschung die Originale in Italien zuschreibt.

Eine besondere Beachtung verdient die eigenartige Anordnung des Werkes, welches nicht nur die Gemäldegalerie, die Sammlung Ramboux, die Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen, sondern auch die Bibliothek und die Sammlung der Gipsabgüsse umfaßt. Es sind nämlich diese verschiedenen Sammlungen im Haupttheil des Werkes nicht eine nach der anderen katalogisirt, sondern alle gleichmäßig dem alphabetisch geordneten Künstlerverzeichnis ein- und untergeordnet, so daß man unter dem Namen des Künstlers zuerst auf ein Verzeichnis seiner vorhandenen Bildnisse stößt, dann die Originalwerke seiner Hand, seien dies nun Gemälde, Handzeichnungen oder Stiche, resp. Radierungen, oder seien es Werke aller drei Gattungen, die dann nach einander genannt werden, verzeichnet findet (wobei sich nur über die Berechtigung des befolgten Verfahrens streiten ließe, die Gipsabgüsse als Originalarbeiten der Bildhauer auszuführen), an dritter Stelle eine Liste der nach Werken seiner Hand sei es im Stich, im Holzschnitt, sei es in Lithographie, Photographie u. s. w. vorhandenen Vervielfältigungen erhält und zum Schluß, in einer vierten Rubrik, auf die Litteratur über ihn hingewiesen wird. Diese Litteraturnachweise erheben erklärlicherweise keinen Anspruch auf allgemeine wissenschaftliche Vollständigkeit, sondern beziehen sich nur auf die Werke, welche die keineswegs genügende Düsseldorfer Akademiebibliothek besitzt. Um so wertvoller sind sie für die jungen Leute, welche eben nur in Düsseldorf studiren. Diese ganze Anordnung erheischt natürlich eine nach den verschiedenen Sammlungen geordnete Nachlese, in welcher die Werke verzeichnet stehen, welche im Künstlerverzeichnis nur flüchtig oder, da sie zu keinem bestimmten Künstler in Beziehung gesetzt werden können, gar nicht berührt worden waren. In Bezug auf die Bibliothek und die Sammlung der Gipsabgüsse gestaltet sich diese Nachlese daher naturgemäß doch zu vollständigen Katalogen; in Bezug auf die anderen Sammlungen macht sie allerdings einen etwas unebenmäßig nachhinkenden Eindruck. Aber es ließ sich das dem angewandten System gegenüber nicht vermeiden; und für die praktische Benutzung der Sammlungen, insbesondere für kunstgeschichtliche Studien in ihnen, erscheint dieses neue System mit seiner Anordnung nach Künstlernamen in der That außer-

ordentlich zweckmäßig. Selbst für die größten Sammlungen der größten Städte würde ein solches, sie alle zugleich umfassendes „Repertorium“ seine nicht zu unterschätzende Wichtigkeit haben. Doch würde es für solche schwer herzustellen sein und natürlich die systematischen Einzelkataloge in keiner Weise ersetzen können. Gerade weil bei einem so kleinen Sammlungskomplex, wie dem Düsseldorfer, ein Repertorium wie dieses zugleich die Einzelkataloge ersetzen konnte, war es ein praktischer Gedanke Levins, es so anzuordnen, wie er that.

Das Künstlerverzeichnis enthält selbstverständlich auch kurze biographische Notizen zu jedem Meister. Diese sind im ganzen sorgfältig unter Berücksichtigung der neueren Forschungen durchgearbeitet. Doch fehlen z. B. die archivalischen Notizen, welche A. Sal schon 1872 in seinem Dictionnaire critique veröffentlicht hat. Nach diesen ist J. Millet nicht 1680 gestorben, sondern am 3. Juni 1679 begraben, ist Claude Vignon nicht 1590, sondern 1593, Pierre Mignard nicht 1610, sondern im Nov. 1612, Le Sueur nicht 1617, sondern im Nov. 1616 geboren, hat A. J. v. d. Meulen, der nach einer anderen neuesten Angabe nicht 1634, sondern 1632 das Licht der Welt erblickt hat, nicht Anton, sondern Adam geheißten. Das Geburtsjahr Seb. Bourdons rückt Sal von 1616 auf 1621—22 herab, in diesem Falle jedoch kaum mit genügendem Grunde. — Daß Levin diesen unberücksichtigt gelassen, darf ihm jedoch nicht sonderlich zur Last gelegt werden, da ihm Sals Werk, welches überhaupt nicht die Beachtung gefunden hat, die es verdient, selbst im Louvrekatalog nicht, offenbar nicht zugänglich gewesen ist. Dasselbe gilt von A. J. van den Brandens Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool, deren Schwerpunkt in den urkundlichen biographischen Nachweisen liegt. Allerdings ist es hart, biographische Notizen an einem Orte zusammenstellen zu müssen, wo einem grundlegende Werke dieser Art nicht zur Verfügung gestellt werden. Im Repertorium der Sammlungen der Düsseldorfer Kunstakademie steckt alles in allem ein gutes Stück wissenschaftlichen Fleißes und tüchtiger Kennerchaft; und es wird seinen Zweck um so besser erfüllen, je knapper die Form ist, in welche der Verfasser es zu kleiden verstanden hat.

Karl Woermann.

Kunsthistorisches.

— u — Ein interessantes römisches Relief hat Prof. Steche in Dresden in Lichtenwalde gefunden, welches er in die Mitte des 13. Jahrhunderts setzt. Es stellt einen Löwen im Kampfe mit einem Basilisken vor und ist in rothlicher Porphyr ausgeführt. Graf Friedrich Baltham von Eckstädt auf Lichtenwalde hat das Relief formen lassen. Ein Gipsabguß befindet sich im Museum der Gipsabgüsse zu Dresden.

Konkurrenzen.

Sn. Die Konkurrenz für ein neues Universitätsbibliotheksgebäude in Leipzig hatte 35 Bewerber auf den Platz geführt. Der erste Preis ist mit 4000 Mk. dem Leipziger Architekten Arwed Hoffbach zugefallen, der zweite dem Architekten Seeling in Berlin (3000 Mk.), der dritte (1500 Mk.) dem Architekten Hannemann in Leipzig.

○ Die Entscheidung der Jury in der Konkurrenz um das Lutherdenkmal für Berlin ist dahin gefallen, daß der erste Preis im Betrage von 5000 Mk. dem Bildhauer Prof. Paul Otto aus Berlin, z. B. in Rom (Motto: 93—58) zuerkannt worden ist. Den zweiten Preis im Betrage von 3000 Mk. erhielt Bildhauer Karl Hilgers in Charlottenburg (Motto: Paulus) und den dritten (2000 Mk.) Bildhauer Bernhard Kömer in Berlin (Motto: Ich hab's gewagt). Mit je 1000 Mk. Honorar wurden prämiert die Entwürfe des Prof. Erdmann Encke in Berlin (Brunn alles Heils) und des Prof. Volk in Karlsruhe (Motto: In silentio et spe). Außerdem beschloß das Preisgericht, die beiden Entwürfe „Mit Gott A“ und „Ihr werdet die Wahrheit erkennen“ dem Komitee zum Ankauf zu empfehlen. Der Spruch des Preisgerichts wird durch ein ausführliches kritisches Referat motiviert werden, dessen Redaktion Geheimrat Jordan übernommen hat.

O. M. Aus der Konkurrenz für das Gabelsberger-Denkmal in München ist Prof. Syrius Eberle als Sieger hervorgegangen und das von ihm eingereichte Modell zur Ausführung bestimmt. Drei weitere Modelle von den Bildhauern Bernauer, Rümmer und v. Kramer wurden von dem Komitee um den Preis von je 600 Mark angekauft.

Sammlungen und Ausstellungen.

— a — Krefeld. Kunst- und kunstgewerbliche Ausstellung. Während die allgemeine aufsteigende kunstgewerbliche Bewegung unserer Zeit von den großen rheinischen Städten nur in Köln bisher noch nicht in der Begründung eines den Bestrebungen des Kunstgewerbes gewidmeten Museums zu Tage getreten ist, besitzt Düsseldorf ein solches bereits seit Jahren und neuerdings ist auch Krefeld durch die Initiative intelligenter und wohlhabender Bürger rüstig nach dieser Richtung vorgegangen. Schon vor mehreren Jahren hat sich der „Krefelder Museumsverein“ gebildet, welcher sich durch die überaus großen Schwierigkeiten nicht abschrecken ließ, mit denen es heute verknüpft ist, eine kunstgewerbliche Sammlung zusammen zu bringen, sondern mutig die Hand ans Werk legte. Er begann seine Thätigkeit vor ungefähr zwei Jahren mit einer Ausstellung von Gemälden aus privatem Besitz, durch welche er die Aufmerksamkeit weiterer Kreise wege machte. Nach dieser Zeit geriet die Bewegung äußerlich wieder ein wenig ins Stocken, was wohl zum Teil an der für den Beginn eines derartigen schwierigen Unternehmens etwas zu schwerfälligen Organisation seiner Verwaltung lag. Einzelne Mitglieder derselben gingen aber um so energischer in der Förderung der Vereinszwecke vor; sie erwirkten zunächst von der Stadt die Einräumung eines unbenutzten Schulgebäudes auf bestimmte Zeit, begannen dann ihre eifrigen Bemühungen bei Privatleuten, Händlern, Fabrikanten und nicht zuletzt bei der Regierung Interesse für das Unternehmen zu erregen, und haben als das erfreuliche Resultat ihrer rastlosen und mühevollen Thätigkeit die nunmehr vor kurzem erfolgte Eröffnung einer Ausstellung von Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen verschiedener Zeiten und Völker zu verzeichnen. Die Gemäldeausstellung soll eine permanente, mit Ankauf und Verlosung verbundene werden. Die kunstgewerbliche Ausstellung setzt sich neben dem bereits vorhandenen geringen Besitz des Vereins aus Leihgaben von Privaten sowie von bedeutenden Firmen der betreffenden Fächer zusammen, und hat schließlich noch, wohl als ihre wertvollste Bereicherung, eine bedeutende Kollektion von Gegenständen aus den Beständen des königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin erhalten. Von dieser, sowie von den übrigen Leihgaben ist es nur zu hoffen, daß sie recht lange Zeit hindurch ihre an-

regende und fördernde Wirksamkeit üben können. Kaum ein Zweig des Kunstgewerbes dürfte in der Ausstellung ganz untertreten sein — die hauptsächlichsten sind es mit mehr oder minder großer Vollständigkeit. Namentlich die Erzeugnisse der Töpferei sind in sehr reicher Auswahl vorhanden und finden sich durch alle Stockwerke des Ausstellungsgebäudes verteilt. Sie umfassen von der unglasierten Urne an alles bis zum prunkvollen Noccoporzellan und den Produkten der neuesten Zeit; neben dem rheinischen Steinzeug von Naeren, Siegburg u. s. w. findet sich die italienische und spanisch-maurische Majolika, sowie schöne moderne schwedische Faïencen. Sehr interessant sind Bauernschüsseln aus der Gegend von Hülz und St. Lönis, ein roter Thon mit dicker Glasur und Email und mit sehr gut gezeichneten Figuren sowie mit Inschriften, eine davon aus dem Jahre 1664. Im Erdgeschoß befinden sich hauptsächlich Holzschneidereien und Arbeiten in Schmiedeeisen; unter den ersteren ist ein im Besitze des Museums befindliches, sehr schön geschnitztes Bauernbett hervorragend; ferner unter einer großen Zahl von Truhen, die im Kreise Mörs bis um die Mitte unseres Jahrhunderts hergestellt wurden, eine gotische und eine solche von 1705 mit reichem Eisenbeschlag; Rahmen, Füllungen u. dergl. m. sind ebenfalls in reicher Anzahl vertreten. Im ersten Stock sind namentlich orientalische Produkte in ebenso reicher wie vortrefflicher Auswahl und aus allen Gebieten der dortigen Kunstfertigkeit ausgestellt, welche von den ersten Importhäusern hergeliehen sind. Ein Raum dieses Stockwerks ist für die permanente Kunstausstellung und ein anderer für Gipsabgüsse bestimmt. Sehr vorzüglich sind auch die Ausstellungen verschiedener Berliner und Frankfurter Kunstschlosser im zweiten Stock, bei deren Arbeiten das Deltametall vielfach eine reizvolle Anwendung gefunden hat. Des weiteren enthält dies Stockwerk noch die Ausstellung der Ehrenfelder und Petersdorfer Glasindustrie, während die Treppen und Gänge des Gebäudes mit Teppichen, Tierellen und ähnlichen Dekorationsstücken geschmückt sind. Neben der wertvollen Kollektion von Geweben, welche Krefeld bereits in seiner Webeschule besitzt, ist also hier eine zweite Sammlung zu Nutz und Frommen des Kunstgewerbes angebahnt; es ist derselben nur ein ferneres frühliches Gedeihen zu wünschen, wofür alle Voraussetzungen vorhanden zu sein scheinen.

T. Kunstausstellung in Helsingfors. Vom 1. August bis 1. Oktober fand in der Hauptstadt von Finnland eine finnische Kunstausstellung statt, welche auf dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei während der letzten zehn Jahre entstandene Werke enthielt. Die Zahl der Aussteller belief sich auf 79, und der Katalog, welcher mit 31 autographischen Zeichnungen illustriert ist, umfaßt 307 Nummern, von welchen 198 auf Malerei, 47 auf Skulptur und 62 auf Architektur entfallen. Beim Beurteilen dieser Ziffern ist die Jugend der finnischen Kunst — erreicht doch die Malerei, als der älteste der auf der Ausstellung vertretenen Kunstweige, kaum ein Alter von fünfzig Jahren — sowie auch die Armut des Landes und die geringe Bevölkerung (2 Millionen auf einem Umkreise, weit größer als die britischen Inseln zusammen) zu beachten. Medaillen (Gold-) wurden zuertheilt, unter den Architekten: J. A. Sjöström (gestorben am Tage der Eröffnung der Ausstellung) und Th. Hoijer (beide Schüler J. W. Scholanders in Stockholm), unter den Bildhauern: W. Runeberg und J. Takanen (beide Schüler der Akademie in Kopenhagen); Takanen gestorben in Rom am 30. Septbr. d. J.). Unter den Malern: A. Edelfelt (studirte an der Akademie in Antwerpen und Ecole des beaux-arts in Paris unter Gérôme; erhielt die Goldmedaillen dritter und zweiter Klasse der Salons in Paris 1880 und 1882), B. Lindholm, Landschaftsmaler (studirte bei H. Gude in Düsseldorf und Karlsruhe), Hj. Munsterhjelm, Landschaftsmaler (studirte in Düsseldorf bei A. Müller, Dsw. Achenbach und H. Gude), G. Berndtson (studirte an der Ecole des beaux-arts in Paris unter Gérôme), B. Westerholm, Landschaftsmaler (studirte an der Akademie in Düsseldorf) und A. von Becker (studirte bei Couture, Hébert und Bonnat in Paris). Die Ausstellung wurde Anfang August von dem Kaiser Alexander, Großfürsten von Finnland, auf seiner Reise durch Finnland besucht.

Vermischte Nachrichten.

V. — **Reichenberg.** — Das nordböhmische Gewerbe-museum zu Reichenberg beabsichtigt im November bis Dezember eine Ausstellung von Schmuckstücken jeder Art, Zeit und Herkunft in den Räumen des Museums zu veranstalten. Die Ausstellung verfolgt den doppelten Zweck, einmal das Interesse des großen Publikums für den betreffenden Zweig des Kunstgewerbes zu wecken und dasselbe darüber durch den Vergleich zu belehren und andererseits den Interessenten, insbesondere den Fachschulen die gewünschte und notwendige Anregung und Förderung ihres Studiums zu bieten. Von verschiedenen Instituten und Privatn ist bereits eine Beteiligung zugesagt. Es sind seitens des Kuratoriums alle Vorkehrungen für die sichere Aufbewahrung getroffen und wird für die unbeschädigte Rückstellung der geliehenen Objekte Gewähr geleistet. Die Ausstellung soll am 15. November eröffnet werden und drei Wochen dauern.

⊙ Die Arbeiten im Kaiserhause zu Goslar sind nach fast einjähriger Pause Ende Oktober wieder aufgenommen worden. Prof. Wislicenus malt an dem Bilde „Heinrich II. Krönung in der Peterskirche zu Rom durch Papst Benedikt 1014“ und Maler Weinaek ist mit dem Bilde „Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe“ beschäftigt. Die Canossaszene (Heinrich IV. und Papst Gregor VII.) wird nicht zur Darstellung gelangen. Wir wollen bei dieser Gelegenheit bemerken, daß die Absicht vorzuliegen scheint, die kleineren Zwischenbilder in Wachsfarben auf Leinwand auszuführen, was doch mit dem Charakter der monumentalen Malerei aufs ärgste disharmonisiren würde. Zwei dieser Bilder sind sogar bereits an der Wand befestigt. Es wird schmerzlich gefingen, die störenden Neflerstücke, die von den Leinwandflächen ausgehen, zu beseitigen.

— u — In Dresden ist am 31. Oktober das Lutherdenkmal enthüllt worden, dessen Errichtung 1853 an Luthers 400. Geburtstag beschlossen ward. Als Modell für dasselbe wurde das Lutherstandbild verwendet, welches Rietschel für das Reformationsdenkmal zu Worms geschaffen, und zwar mit dem Kopfe, den der Meister noch eigenhändig in Gips kurz vor seinem Tode modellirt hatte. Das Wormser Standbild trägt befanulich einen Kopf, den Rietschels Schüler Donndorf während der letzten Krankheit des Meisters selbständig modellirte, da dieser meinte, er sei in der Milderung der Züge Luthers zu weit gegangen. Diese Befürchtung war, wie das Dresdener Denkmal beweist, unbegründet: mit der Milde paart sich noch genug zuversichtliche Kraft in diesen Zügen. Wundervoll hat der Meister die innere Erregung gekennzeichnet, ohne dem Antlitze den Ausdruck fanatischer Leidenschaftlichkeit zu geben, der in dem Kopfe Donndorfs mehr erschreckt, als Vertrauen einflößt. Der Kopf ist in jeder Richtung um zwei Centimeter kleiner als der Donndorfsche; es macht uns den Eindruck, als ob durch diese Verkleinerung des Kopfes die Massigkeit der ganzen Gestalt gemildert würde. Das Dresdener Denkmal unterscheidet sich auch in der Aufstellung vom dem Wormser: die Figur erhebt sich in mäßiger Höhe vom Erdboden, so daß man das Antlitz genau erkennen kann. Sie steht auf einem Postament aus polirtem dunkelgrünen Sphenit, das sich auf einem Unterbau von Granit erhebt. An den Ecken des ebenfalls granitenen Plateaus stehen mächtige Pfeiler, welche durch eine schmiedeeiserne Einfriedigung verbunden sind. — Jedenfalls ist Dresden um ein bedeutendes Denkmal reicher geworden, wie es deren wenige besitzt. Mit Recht sagte der Vorstand der Dresdener Kunstgenossenschaft, Bildhauer Hermann Hülshch, indem er am Tage der Denkmalsenthüllung an Rietschels Denkmal einen mächtigen Lorbeerkranz niederlegte: „Dem verewigten Meister weihen wir diesen Kranz heute am Tage der Enthüllung seines letzten und größten Werkes in dankbarer Verehrung für alle Zeiten.“ — Wir bemerken noch, daß der Rietschelsche Kopf vom Bildhauer Dr. Kitz, einem Schüler Rietschels, seit dessen Tode bis jetzt aufbewahrt worden ist.

u-o Die Aula der Fürsten- und Landesschule zu Meißen, welche von den Professoren Rauwels und Große künstlich ausgeschmückt worden ist, wurde am 4. Oktober feierlich eingeweiht. Die Wand über dem Rednerpult ist geziert mit dem Brustbilde des Königs Albert, gemalt von Prof. Rauwels. Das anschließende Gemälde zur Linken zeigt Moritz

von Sachsen, wie er in Gegenwart seiner Räthe die neue Landesordnung unterzeichnet, durch welche die Gründung dreier Schulen aus den Einkünften eingezogener Klöster verordnet ward. Rechts vom Königsbilde ist der Kurfürst Vater August mit Gefolge dargestellt, wie ihm Rektor Fabricius die inzwischen ausgebaute Schule zeigt. Die gegenüber liegende Wand trägt die Gemälde des Prof. Große: die Wissenschaft, Plato und Aristoteles mit ihren Schülern. Ein weiteres Gemälde stellt Cicero dar, wie er im Senate den Catilina entlarvt. Es folgen dann noch drei Gemälde von Rauwels: „Kaiser Karl der Große besucht die Klosterkirche“, „Krönung der Büste Plato's durch Pico della Mirandola bei der Feier des mythischen Geburtstags des Plato in Florenz“, endlich „Luther mit Melandthyon im Arbeitszimmer“. Das letztere Gemälde trägt zum Unterschiede von den übrigen eine deutsche Unterschrift, die Worte Luthers: „So lieb nu als uns das Evangelium ist, so hart last uns über den sprachen halten. Und last uns das gesagt sein, daß wir das Evangelium nicht wohl werden erhalten ohne die sprachen. Die sprachen sind die scheiden, darinnen dies messer des geistes steckt.“ Als weiteren Schmuck sind wir noch die Wüsten der berühmtesten Afraner, Lessing und Gellert, sowie Wappen der Städte und Familien, welche für das Alumnat Freistellen zu vergeben haben. Neben dem von Neben untrankten Wappen der Stadt Meißen gedenken lateinische Inschriften der beiden Minister v. Kostig-Wallwitz und v. Gerber, der beiden Maler Rauwels und Große, des jetzigen Rektors Dr. Peter und des Korrektors Dr. Hilberg. Auf goldenen Tafeln an der Decke stehen die Namen der vier berühmtesten afranischen Rektoren: Georg Fabricius von 1546—1571, Theophilus Grabner von 1735—1750, Johann August Müller von 1759—1804 und Friedrich Franke von 1845—1871. Die Wandverkleidung ist dunkel gehalten, die Pfeiler gelbgrau, die Decke hellbraun, die fünf Logen dunkelrot; der Fries ist durch goldene Ornamente auf blauem Grunde geziert. Zu den Gemälden haben Wachsfarben Verwendung gefunden und man wird an keiner Stelle durch unangenehme Reflexe gestört. Die schmiedeeisernen Kronleuchter passen allerdings nicht in den Raum und wirken überaus störend.

— u — Bildhauer Hermann Hülshch in Dresden hat soeben eine reizende kleine Schöpfung vollendet, eine Echo. Ein erblühendes Mädchen, von langem Haar unwallt, lehnt völlig nackt an einer Felsenwand. Sie beugt sich leicht vor, um auch den geringsten Schall aufzufangen und sofort neckisch zurückzuschleudern. Das prächtige lebenswürdige Werkchen findet nicht minderen Beifall als ein anderes genrehafteres Werk des talentvollen Künstlers, welches, an die bekannte geschichtliche Anekdote anknüpfend, ein Weib von Weinsberg darstellt, die ihren vergnügt lachenden Mann auf den Schultern von dannen trägt.

Vom Kunstmarkt.

x. — Bei der Versteigerung der Kösschen Gemälde-sammlung (Berlin, Lepke) wurden u. a. folgende Gebote erzielt:

	Mart
Vendemann, „Bestattung Frauenlobs“	1150
Bracht, Eugen, „Die Mast in der Araba“	1600
Böcklin, „Der Ritter auf Abenteuer“	2300
— „Odysseus und Kalypso“	2950
Decker, „Hirschheze“	2000
Emelé, „Episode aus der Schlacht bei Wörth“	1800
Genz, W., „Liebesidylle“	1620
Hilbrandt, Theodor, „Othello“	800
Köhler, Christian, „Aussetzung Moses“	1300
Lessing, K. Friedr., „Suß“ (Halbfigur)	1250
Leuze, „Friedrich der Große als Kronprinz vor seiner Mutter“	1000
Lier, Adolf, „Sommerlandschaft“	2590
May, Gabr., „Frühlingmärchen“	1050
Pophe, Leon, „Elegie“	1110
Preller, Fr., „Heroische Landschaft“	2065
Reiff, Franz, „Waldbnymphe“	1210
Weigand, Konr., „Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen“	1540

Zeitschriften.

Blätter für Kunst und Kunstgewerbe. XIV. Bd.**XI. Heft.**

Von der Metallausstellung in Nürnberg. — Rococodekorationen. Seidenmöbelstoff. Speiseauszugtisch. Thorgitter. Bronzestülpster. Kredenzz.

Gewerbehalle. Nr. 11.

Herrschreibstisch. Von Ihne & Stegmüller. — Schmiedeeiserne Laterne. Von H. Kaufmann. — Entwurf zu einem Zimmer. Von L. Theyer. — Stoffmuster im Bayer. Nationalmuseum in München. — Rahmen eines Altarbildes in S. Spirito zu Florenz. — Pokale von J. O. Riess. — Aufsteigende Intarsien in Lübeck.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 43 u. 44.

Aus der Wereschagin-Ausstellung. (Mit Abbild.) — Der Holzschnitt in Deutschland. Von G. Ramberg. — Die Ausstellung der Kunstgewerbeschüler im Oesterreichischen Museum. — Oesterreichischer Kunstverein.

Der Kirchenschmuck. Nr. 11.

Die Kirche und die Renaissance. — Die St. Leonhardskirche bei Meran. — Die Mitro. (Mit Abbild.) — Kirchliche Kunst auf der Kärntner Landesausstellung in Klagenfurt.

Revue des arts décoratifs. Octobre.

Les gentilhommes verriers. Von Ed. Garnier. — L'Art de la Passementerie. Von Roux de Maillon.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 20.

Exposition universelle d'Anvers. — Exposition de Cercle Alsik kan.

The Portfolio. Nr. 191.

Windsor XI. Von W. J. Lottie. (Mit Abbild.) — The influence of the mendicant orders upon the revival of Art. IV. Dominican pictures. Von W. M. Conway. — Edw. Burne Jones. Von F. G. Stephens.

L'Art. Nr. 515.

Alessandro Vittoria. Von Victor Ceresole. (Mit Abbild.) L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. — A propos de quelques gravures de Prudhon. Von P. Gauthier. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 704.

Sebastiano del Piombo in a new light. Von J. W. Bradley. — The Scottish Society of painters in Water-Colours at Glasgow. Von J. M. Gray.

Berichtigung.

Bezüglich der in Nr. 1 der Kunstchronik enthaltenen Nachricht der „Academy“ über Beschädigung der Malereien im Nathaus in Goslar, geht uns von geschätzter Seite nachfolgende Mitteilung zu:

„Zu den Sommern von 1853 und 1854 wurden von den Studirenden der Berliner Kunstakademie unter Leitung ihres Lehrers, des Architekten F. O. Ruhn, Studienreisen nach Goslar unternommen. Zweck derselben war Aufnahme der gesamten Dekoration des sogen. Huldigungszimmers im Nathaus.

Derartige Exkursionen werden schon seit mehreren Jahren unter Leitung desselben Lehrers unternommen. Das Ministerium hat für dieselben alljährlich eine namhafte Summe bewilligt, aus welcher die Unkosten bestritten werden; die bei diesen Reisen gewonnenen Aufnahmen verbleiben Eigentum der Berliner Akademie und bilden dort ein alljährlich sich mehrendes höchst wertvolles Unterrichtsmaterial.

Die Ausnahmen des Huldigungszimmers in Goslar wurden mit der speziellen Absicht unternommen, dieselben zur Grundlage einer erschöpfenden, dieses herrliche nationale Kunstwerk darstellenden Publikation zu verwerten.

Es wurde daher seitens des Leiters alles aufgeboten, eine treue, bis auf die größeren Feinheiten durchgeführte Aufnahme herzustellen, welche, wenn sie den ganzen Geist der Pausen geben sollte, auch eine farbige sein mußte. Um die kurz bemessene Zeit möglichst auszunutzen, auf die treue Wiedergabe der Farbenstimmung und des Ausdrucks in den Köpfen, Handbewegungen zc. möglichst viel Zeit zu verwenden, wurde dasselbe Verfahren eingeschlagen, welches die Mitarbeiter der seitens der Arundel Society benutzten zu den Aufnahmen von Wandmalereien der italienischen Renaissance: es wurden fünf Netzrahmen angefertigt für die Wandbilder, so daß je einer der fünf Mitarbeiter, denen die Aufnahme dieser zugeteilt wurde, auch einen Rahmen zur Verfügung hatte, der sorgfältig vor das Bild gestellt wurde. In den vier dunklen Ecken des Saales war dies Verfahren wegen der im Zimmer herrschenden ungünstigen Lichtverhält-

nisse nicht durchführbar, wie wiederholte Versuche ergaben. So blieb nichts übrig, als die dort befindlichen Figuren während heller Tagesstunden durch Pausen abzunehmen und diese netzartig dann zu quadrieren. Es sind hierbei die Blätter so groß geschnitten worden, als das Bild war, und an den äußersten Rändern durch die nötigste Zahl von Heftstiften befestigt worden. Die Konturen wurden mit dem weichen Blei leicht nachgezogen. Da nun der Saal während der Jahrhunderte, wo er vermauert war, vielfachem Eindringen von Wasser durch die Decke ausgesetzt war, so haben durch dieses die Bilder vielfach gelitten. Spuren dieser Zerkürung durch Wasser zeigen besonders die Eckbilder an den Wänden und die Deckenbilder. Die Ränder der Wandbilder sind teilweise verwittert, verwaschen oder durch ungenaues Einsetzen bei der von Tischlermeister Büsch vor einer Reihe von Jahren vorgenommenen Lösung verrückt, so daß sie den Holzgrund hier und da zeigen. An solchen Stellen wurden die Heftstifte eingesteckt, von denen der Berichtersteller spricht, die den Malereien selbst gänzlich ungefährlich gewesen sind.

Bei den Deckenbildern hatten die zerstörenden Wassereinflüsse größere Partien namentlich der bedeckten Farben, Blau und Weiß, abgeplastert, so daß sie teils nicht mehr vorhanden waren, teils halb losgelöst noch an der Decke hängen. Hier war die größte Vorsicht geboten. Die niedrige Lage der Decke und die Ausdehnung der Bilder machte eine getreue Kopie der Bilder von unten unmöglich, da alle Formen sich perspektivisch mehr oder weniger verschieben. Netzrahmen anzumachen war hier unmöglich, da ihre Befestigung in horizontaler Lage die Bilder hätte schädigen können und die Schnüre derselben nicht dicht genug an das Bild gebracht werden konnten, ohne die erwähnten halb abgeplasterten, aber noch vorhandenen Stücke von Blau in den Gewandungen abzubrühen. Es wurden daher auch hier an den äußersten Rändern Pausenpapierflächen befestigt. Diese legten sich nicht wie die straffgepannten Schnüre fest an, sondern hingen infolge ihrer Schwere nach der Mitte zu etwas herab; sie wurden nur dort an das Bild leicht angegedrückt, wo die Farbe fest war. Die in das Eigentum der Akademie ebenfalls übergegangenen Pausen zeigen, daß alle die Stellen, welche irgend infolge ihres Zustandes hätten geschädigt werden können, ausgelassen sind.

Es ist wohl denkbar, daß jemand, der nicht genau verfolgt hat, wie sorgfältig und gewissenhaft hier verfahren wurde, auf den Verdacht kommen kann, daß ein Pausen überhaupt schädliche Folgen hätte haben können, und schon nach der ersten der zwei Exkursionen hatte eine Zeitungsnotiz die Behauptung aufgestellt, daß an den Deckenbildern das Auge der einen Madonna gelitten hätte. Als diese Nachricht zur Kenntnis des Leiters der Exkursion kam, hat dieser sofort an das Bürgermeisteramt in Goslar geschrieben und bei Eintreffen daselbst zur zweiten Exkursion dem damaligen Stellvertreter des Bürgermeisters die Pausen zur Einsicht vorgelegt, auf denen sich von dem fraglichen Auge genau so viel vorfindet, wie noch auf dem Bilde vorhanden ist. Die Studirenden haben übrigens die Bilder in ihren Kopien nicht restauriert, sondern treu die Einflüsse der Zeit wiedergegeben.

Daß das Pausen selbst, d. h. also das Nachziehen der Konturen auf dem durchsichtigen Pausenpapier, den in Tempera auf Holztafeln gemalten Bildern nicht schädlich gewesen, beweisen die nur ganz leicht gezogenen Linien an den Pausen selbst ebenso wie der Zustand der Bilder selbst, welche nirgends auch nur eine Spur daran zeigen. Es ist selbstverständlich, daß niemand, auch der Leiter jener Exkursionen, der übrigens durch seinen Assistenten Herrn Marschalk bei der Aufsichtigung abgelöst wurde, häufigen Pausen solcher Kunstdenkmäler das Wort reden wird.

Im gegebenen Falle war es nicht zu vermeiden, wenn man eine treue Publikation desselben vorbereiten wollte. Die Pausen sind zugleich im Besitz der Akademie ein für alle Zeiten höchst wertvolles Material, sie sind mit der größten Sorgfalt abgenommen worden und Details daraus, Köpfe zc. werden der bevorstehenden Publikation beigegeben werden. Somit haben hauptsächlich die Malereien in Goslar durch jene Aufnahmen in keiner Hinsicht gelitten, wohl aber ist eine treue Kopie gewonnen, die vielen den Geist derselben nahe bringen wird, welche bisher nicht Kenntnis von ihrer Schönheit hatten.“

Berliner Kunst-Auktion.

Am 2.—4. December versteigere ich laut Katalog 548 die vom Kunsthändler Herrn **Julius Lepke**, Unter den Linden 4a hinterlassenen sehr kostbaren

Privat-Sammlungen

von **Ölgemälden alter Meister** (wobei viele Originale von grosser Bedeutung), **Aquarellen, Krügen, getrieb. Silber, Bronzen, geschnitzten u. eingelegten Möbeln, Porzellanen, Fayencen, Gläsern, Metallgegenständen, Kronen** etc.

Den beschreibenden Katalog versendet gratis

Der königl. u. städt. Auktionscommissar für Kunstsachen u. Bücher

Rudolph Lepke,

28/29 Kochstrasse 28/29.

Mannheim im Saalbau.

Dienstag den 17. und Mittwoch den 18. November 1885

Kunstauktion

über eine grössere Anzahl Gemälde älterer Meister, wie Cantofoli, Ribera, Gorzius, Salvator Rosa, Palamedes, Molenaar etc. — aus dem Nachlasse des verstorbenen Privatiers Herrn **Peter Grohe** aus Mannheim, sowie über circa 200 **Oelbilder moderner Künstler.**

A. Donecker, permanente Kunstaussstellung u. Instrumentenhandlung.

Aufruf zur Konkurrenz

für den Entwurf zu einer Einbanddecke für Schorers Familienblatt, Salon-Ausgabe.

Bestimmungen: format der Zeichnung 157 mm Breite, 240 mm Höhe, Rückenbreite 55 mm. Ausführung in Aquarell, geeignet für Schwarz- und Goldpressung auf farbigem Kaliko. Die Zeichnung für die Goldpressung darf sich nur auf Vorderseite und Rücken erstrecken und sollte zusammen nicht mehr als etwa 100 □-cm Fläche bedecken. Einlieferungsstermin 20. Dezember 1885. Die Entwürfe müssen mit Motto versehen und von einem geschlossenen Kuvert begleitet sein, welches dasselbe Motto und die genaue Adresse des Künstlers enthält.

Für den schönsten zur Ausführung geeigneten Entwurf sind M. 200 ausgesetzt, wofür die Zeichnung in den alleinigen Besitz der unterzeichneten Verlags-Handlung übergeht. Das Preisrichteramt hatten die Herren **Doepfer jun., Prof. Ewald, Prof. Geselschap**, Verlagsbuchhändler **Schorer** und Hofbuchbindemeister **Voigt**, sämtlich in Berlin, zu übernehmen die Güte. (2)

Berlin, S.W., Dessauesstrasse 12.

Die Verlags-Handlung von **Schorers Familienblatt.**

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. —.

Für Bücherliebhaber.

Soeben wurde von uns ausgegeben:

Antiquar. Catalog No. 188. Embleme. — Kostüme. — Kupferstiche. — Todtentänze. — Kalligraphie. u. s. w.

Reiche Auswahl. Mässige Preise. Versendung aller unserer Cataloge gratis und franco.

Stuttgart.

J. Scheible's Antiquariat.

Neues Prachtwerk!

Soeben erschien im Verlage v. J. **Rentel** in Potsdam und ist in allen grösseren Buchhandlungen vorrätzig:

Berthold Auerbach-Galerie

zwölf Bilder zu den schwarzw. Dorfgesch. gez v. H. Albrecht, Druck v. Fr. Bruckmann. In eleg. Mappe gr. 4^o. Preis 10 M.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographüren etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Raffael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (6)

SEEMANN'S

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 Orientierungsmittel über die Litteratur des Jahres 1885 und insbesondere der zuverlässigste Ratgeber auf dem litterarischen Weihnachtsmarkt. Er enthält circa vierhundert kurze unparteiische Referate aus allen Fächern der Litteratur und ein systematisches Verzeichnis empfehlenswerter Werke. Dazu einen Inseratenanhang.

13½ Bogen (216 Seiten) gr. 8^o
Preis 75 Pf.

Reich und gut illustriert! 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.

Soeben erschien u. ist gratis zu beziehen:

Auctions-Catalog XXX und XXXI

enthaltend das fast vollständige Werk von DANIEL

CHODOWIECKI

in vorzügl. alten Abdrücken, Doubletten d. Königl. Kupferstich-Sammlung zu Berlin,

ferner: des Berliner Meisters **G. F. SCHMIDT**

treffliche Stiche und Radirungen in ausserordentlich schönen Exemplaren, welche Montag, 30. November u. f. T. versteigert werden durch die Kunsthandlung von (1)

AMSLER & RUTHARDT

BERLIN W., Behrenstr. 29a.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wear zu Lille nachgebildete Büste. Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (3)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Ad. Braun & Comp. in Dornach und Paris.

Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung.

Alleiniger Vertreter: **Hugo Grosser, Kunsth., Leipzig.**

Demnächst veröffentlichen wir folgende neue Photographiewerke:

- Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem.**
- Die Gemälde des Königl. Museums im Haag.**
- Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam.**

Zunächst erscheint und liegt zur Hälfte bereits fertig vor:

Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem

in 48 vollendet schönen im unveränderlichen Kohleverfahren ausgeführten Photographien. Alles Nähere durch die ausgegebenen Prospekte sowie durch uns oder unsern Vertreter Herrn **Hugo Grosser, Kunsthandlung in Leipzig.**

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 Liebrentenkirche zu Amstadt und ihr Verfall. — Der Katedrom 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 Brücke zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Bln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Hofweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veroneise zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kateriakal zu Wachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meibren und seine waterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig R. anz. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance): Eine kunsthistorische Betrachtung 100 Jahre nach Winkelmann's Tode. — 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. Gehet 8 Mark

Ueber die Darstellung des Abendmahles

besonders in der toscaniſchen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Riegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Gehet 1 Mark.

Konkurrenz-Ergebniß.

Im Verfolg des Konkurrenzschreibens des Dresdner Kunstgewerbe-Vereins vom 15. Juli dieses Jahres zu einer Urkunde über die Mitgliedschaft in der Dresdner Goldschmiede-Zunftung sind rechtzeitig bis 15. Oktober 16 Entwürfe eingegangen. Auf Grund des abgegebenen Gutachtens der Preisrichter sind nachbemerkte Entwürfe mit den ausgezeigten Preisen und Diplomen auszuzeichnen gewesen

1. Mit dem ersten Preis von 100 Mark der Entwurf unter den Motto „O T“ (bildlich).
2. Mit dem zweiten Preis von 65 Mark der Entwurf „Scheibe“.

Mit Diplomen die Entwürfe: „Cassiopeja“ „Hingeldeckt“ „T.N.“

Bei Eröffnung der betreffenden Kouverts ergaben sich als Verfasser für den Entwurf „O T“ Herr Paul Rehm in Dresden, für den Entwurf „Scheibe“ Herr Paul Freißler in Dresden, für die mit Diplomen ausgezeichneten Entwürfe die Herren Rich. Dorjshfeld in Magdeburg, Adolf Köther in Berlin, Wolfmar Müller in Berlin.

Dresden, den 26. Oktober 1855.

Der Vorstand des Dresdner Kunstgewerbe-Vereins.
C. Graff. D. Fischbach, Schriftführer.

Concurrenz zu einem Lutherdenkmal in Berlin.

Zur Errichtung eines Denkmals für Martin Luther in Berlin sind in Folge ergangenen Ausschreibens 47 Concurrenzentwürfe rechtzeitig eingegangen. Die zur Prüfung derselben eingesetzte Jury hat nach wiederholten Berathungen in ihrer Sitzung am heutigen Tage, entsprechend dem § 7 der Concurrenzbedingungen, folgenden Arbeiten Preise zuerkannt.

1. Den ersten Preis von 5000 Mark: dem Entwurf mit dem Motto: „93-58“.
 2. Den zweiten Preis von 3000 Mark: dem Entwurf mit dem Motto: „Paulus“.
 3. Den dritten Preis von 2000 Mark: dem Entwurf mit dem Motto: „Ich hab's gewagt. B.“
- Ausserdem hat dieselbe sich dahin entschieden, dass 4. die Arbeit mit dem Motto: „Brunn alles Heils“ und 5. die Arbeit mit dem Motto: „In silentio et spe“ zum Preise von je 1000 Mark anzukaufen sind, und ferner beschlossen, dem Comité für die Errichtung des Denkmals auch noch den Ankauf der Entwürfe mit den Mottos: „Mit Gott A.“ und: „Ihr werdet die Wahrheit erkennen“ zu empfehlen.

Bei Eröffnung der versiegelten Couverts ergaben sich als Verfasser der Entwürfe:

- zu 1. der Bildhauer Professor Paul Otto zu Berlin,
- zu 2. der Bildhauer Hilgers zu Berlin,
- zu 3. der Bildhauer Bernhard Roemer zu Berlin,
- zu 4. der Bildhauer Professor Erdmann Enke zu Berlin,
- zu 5. der Bildhauer H Voltz zu Karlsruhe.

Die nicht prämirten oder nicht angekauften Entwürfe wollen die Herren Verfasser in der Zeit vom 9 bis incl. 12. d. M. abholen lassen, widrigenfalls behufs Ermittlung der Verfasser die eingegangenen Mottos werden eröffnet werden.

Berlin, den 1. November 1855.

Das Comité für Errichtung eines Lutherdenkmals in Berlin.
Schroeder.

S. Glogau, Buchhandlung. Leipzig, Neumarkt 38.

Lager v. 200 000 Bdn. all. Wissenschaftn. Neue Bücher zu den coulantesten Preisen.

Antiquariat erstaunl. billig.

Cataloge gratis u. franco. Aufträge v. 20 M. an franco. Bekanntl. sind in Leipz. Bücher am billigsten u. schnellsten zu liefern. (1)

Hugo Grosser, Kunsthandlung, in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris. (6)

Festgeschenke aus Georg Wigand's Verlag in Leipzig.



- Die Bibel in Bildern** von *Julius Schnorr von Carolsfeld*. 240 Blatt in Holzschnitt. — Grösse der Bilder 22:26 Centimeter. In Karton (die Blätter lose) M. 30.—. In Leinw. geb. mit Goldschn. M. 42.—. Desgl. in Leder M. 48.—.
- Die Pracht-Ausgabe desselben Werkes**. 2. Auflage. Im Jahre 1879/80 von den Originalholzplatten in nur 500 Auflage gedruckt, auf prachtvollem Papier, jedes Bild mit Randeinfassung; in Leinenmappe mit Klappen M. 80.—, in Leder mit Goldschnitt geb. M. 105.—.
- Die Bibel oder die ganze heilige Schrift**. Nach der Übersetzung Dr. Martin Luthers. Mit 140 Bildern in Holzschnitt nach den grossen Zeichnungen v. *Schnorr v. Carolsfeld*. Gebunden in Leinen mit Goldschnitt M. 42.—, in Leder mit Goldschnitt M. 48.—, mit Bronzeschlössern M. 70.— u. s. w.
- Sechs Bilder** ans dem Leben der heiligen Elisabeth. Wandgemälde auf der Wartburg von *Moritz von Schwind*. In Kupfer gestochen von Th. Langer. In Mappe M. 10.50, koloriert M. 16.—.
- Die sieben Werke der Barmherzigkeit der heiligen Elisabeth**. Wandgemälde auf der Wartburg von *Moritz von Schwind*. In Kupfer gestochen von Jul. Thäter. In Mappe M. 10.50, koloriert M. 13.—.
- Beschaunliches und Erbauliches**. Ein Familienbuch von *Ludwig Richter*. 6. Auflage. Gebunden M. 8.—.
- Richter-Album**. Eine Auswahl von Holzschnitten nach Zeichnungen von *L. Richter* 6. Ausgabe in 2 Bänden. In Leinen gebunden mit Goldschnitt M. 20.—.
- Richter-Bilder**. Zwölf grosse Holzschnitte nach älteren Zeichnungen von *L. Richter*. Herausgegeben von Georg Scherer. Kartoniert M. 4.—.
- Goethe's Hermann und Dorothea**. Mit 12 Holzschnitten nach Zeichnungen von *Ludwig Richter*. Gebunden mit Goldschnitt M. 5.—.
- Tagebuch**. Ein Beden- und Gedenkbüchlein für alle Tage des Jahres mit Sinnsprüchen und Vignetten nach Zeichnungen von *Ludwig Richter*. 5. Auflage. Gebunden mit Goldschnitt M. 3.50.
- Hebel's alemannische Gedichte**. Ins Hochdeutsche übertragen von *Robert Reinick*. Mit Bildern von *Ludwig Richter*. 6. Aufl. Elegant gebunden M. 4.—.
- Deutsches Balladenbuch**. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von *Ehrhardt, v. Oer, Richter* u. s. w. 6. Auflage. Gebunden mit Goldschnitt M. 10.—.
- Goethe-Album**. 40 Illustrationen zu Goethe's Werken von *L. Richter*. 2. Auflage. Gebunden M. 8.—.
- Sprosse, Rom**. 32 Originalradirungen (M. 24.—) M. 6.—. (2)



Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

DER CICERONE

[5. Auflage]

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von *Jacob Burekhardt*. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von *Wilhelm Bode*. 3 Bände. broch. M. 13. 50.; geb. in Calico M. 15. 50.

[1884]

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (9)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 Mk.
Verlag von F. W. Grunow in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Reichhaltiges Lager
von
neuen und alten Kupfer-
stichen, Photographien,
Pracht- und Kupfer-
werken.

Sobald erschienen:

Erinnerung an Misdroy.

9 Original-Radirungen

von

Prof. G. Eiler's.

Format: 16:20 cm Bildfläche.

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Strand bei Misdroy. | 5. Weg nach dem Jordansee. |
| 2. Jordansee. | 6. Weg nach dem Kaffeeberg. |
| 3. Auf der Düne. | 7. Dorfstraße in Warnow. |
| 4. Blick auf die Lebbiner
Höhen. | 8. Sonnen-Untergang. |
| | 9. Dieziger See. |

Preis in eleg. Mappe: 20 Mk. Einzelne Blatt: 3 Mk.

Den Tausenden von Besuchern der deutschen Ostsee-
bäder und speciell von Misdroy werden diese Ansichten eine
willkommene Gabe sein.

Paul Sonntag

Kunsthandlung und Antiquariat

Berlin SW.

Kommandanten-Strasse 85.



ferner erschienen:

Gemälde-Galerie des Berliner Museum.

Maria Magdalena

nach Murillo's (Cerezo's) berühmtem Bilde
gezeichnet und in Kupfer gestochen

von

L. Becker (Schüler von E. Mandel)

Stichgröße: 21:17 cm

als Gegenstück zu G. Kreni, Mater dolorosa,
gestochen von R. Trossin.

Es werden herausgegeben:

K ü n s t l e r d r u c k e

20 Remarque chine (Siegendes Kreuz) . . . à 60 Mk. ord.
30 Artiste chine à 48 " "
Vor der Schrift, chine à 30 " "

Demnächst erscheint in Paris bei J. Rothschild und ist von
E. A. Seemann in Leipzig zu beziehen:

MATTEO CIVITALI

Sa vie, réproduction de son oeuvre, complète à Lucques
et dans les environs, à Gènes aux galeries d'État et
collections particulières et privées.

Par

Charles Yriarte,

Un volume petit in folio avec 9 planches, sur cuivre et 100 illus-
trations dessinées d'après les originaux par Paul Laurent,

Preis 60 Mark.

Es wurden im Ganzen nur 200 Exemplare dieses Prachtwerkes in
schwarz und rot auf japanischem Papiere abgezogen, von denen der
grösste Teil von der französischen Regierung angekauft wurde.

Hierzu eine Beilage von T. O. Weigel in Leipzig.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Firmen-Schilder.

Eine Sammlung von
Entwürfen zur Verzierung von
auf den Hansgrund gemalten
Firmen-Schildern

nebst zwei vollständigen Alphabeten
verzierter großer Anfangsbuchstaben.

Komponiert und gezeichnet von

K. Schauptert,

Regierungsbaumelker in Stuttgart.

Erste Folge.

20 Tafeln in Folio.

1885. gr. Folio. 7 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Aukundigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbvereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Porträtgalerie in Herrenhausen. — Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas; „Die Kunst für Alle“; Ein Menzelwert; Neue Kupferstiche. — Th. Loverton-Donaldson f. — Neue Fresken auf dem Kunkelstein; Freskenfund in der Kathedrale von Courmay; Raffaels sogenannte Fornarina. — Konkurrenzarbeiten für einen Altar. — Berlin: Kunstgewerbemuseum; Ausstellung im Österreichischen Kunstverein; Mosaikfußboden im Museum zu Rouen; Der Kunstinlaß des Kardinals de Falloux; Der Bestand der pergamentischen Skulpturen im Museum zu Berlin. — N. Redtenbacher: Neues Museum zu Ravenna. — Kupferstichauktion in Berlin; Zu der Versteigerung der Sammlung v. Werthold. — Kataloge. — Inserate.

Die Porträtgalerie in Herrenhausen.

Das neue Museum, welches zur Aufnahme der in Hannover und Herrenhausen zerstreuten Schätze alter und neuer Kunst aus dem Besitz des depostierten Königshauses bestimmt ist, geht seiner Vollendung entgegen und wird in der Reihe gleichartiger Sammlungen in Deutschland einen Ehrenplatz in Anspruch nehmen dürfen. Dr. Eisenmann hat die Vorarbeiten zu der ihm von der königl. Staatsregierung übertragenen Anfertigung des Katalogs an Ort und Stelle vor kurzem vollendet. Wir dürfen somit erwarten, daß den Kunstwerken nach dieser Richtung hin volle Gerechtigkeit widerfahren wird. Die neuere Forschung ist denselben eine erschöpfende Würdigung bisher schuldig geblieben, wenn auch einzelne hervorragende Erscheinungen an entsprechender Stelle Berücksichtigung fanden. Die klangreichsten Namen haben hier ihre Vertretung, und manches bis jetzt mit Augen des Zweifels betrachtete Werk wird sein Recht auf unbedingte Anerkennung geltend machen. Weniger aussichtsreich ist die Zukunft einer Sammlung, welche, wie ich höre, von der Vereinigung ausgeschlossen bleibt und, soweit mir bekannt, überhaupt noch nicht ihrem ganz außerordentlichen Werte entsprechend gewürdigt worden ist —, ich meine die Porträtgalerie in Herrenhausen.

Im Jahre 1868 sind sämtliche Bildnisse aus den königlichen Schlössern in dem sogenannten Fürstenhause, welches einst dem Grafen von Einsingen eingeräumt gewesen sein soll, in einer Flucht von Zimmern zu ebener Erde aufgestellt worden. Die Vorfahren

des königlich hannoverschen Hauses bis zu dem letzten Repräsentanten auf dem Königsthron, fürstliche Persönlichkeiten verwandter und befreundeter Häuser, darunter nahezu vollständig die Mitglieder des Hauses Hohenzollern von dem großen Kurfürsten abwärts, bedeutende Staatsmänner und Feldherren treten uns hier in mehreren hundert Bildnissen von den größten Dimensionen bis herab zur Miniatur entgegen. Sie verdanken zum großen Teil Meistern von ganz hervorragender Bedeutung ihre Entstehung. Dazu kommt eine Kollektion von Marmorbüsten, zu welcher Künstler wie Kollekens, Turnerelli, G. Schadow, Rauch, Kümmer u. a. die vornehmsten Beiträge geliefert haben. Auch interessante und seltene Kupferstiche und Lithographien greifen ergänzend ein.

Das, was diese Sammlung vor allen anderen auf dem Kontinent auszeichnet, ist nicht nur ihre eigenartige Zusammenstellung, sondern vor allen Dingen der Besitz an Originalarbeiten der englischen Schule, die wir hier in hervorragenden, zum Teil geradezu blendenden Werken eines Gainsborough, West, Lawrence, Beechey und W. Owen vertreten finden. Ich darf als Gewährsmann eine Autorität anführen, der man ein kompetentes Urteil gegenüber diesen Kunsterscheinungen sicher nicht absprechen wird, den alten Karl Sohn. Sein Neffe Wilhelm erzählte mir nach meiner Rückkehr von Hannover, daß der alte Meister oft mit der größten Begeisterung von den englischen Bildnissen in Hannover, namentlich von dem Pitts, erzählt und daran die Leistungen der deutschen Zeitgenossen gemessen habe.

In erster Reihe nenne ich das Bildnis des Herzogs von Cumberland, Ernst August, nachmaligen Königs von Hannover, in der Uniform der englischen Cumberland-Husaren, welches als ein ganz eigenartiges koloristisches Virtuosenstück, wie der blue boy von Gainsborough, in der Kunstgeschichte wohl eine Stelle als „roter Herzog“ verdient. Das Werk war bisher als ein Original von Lawrence bezeichnet. Es ist indes, wie ich aus dem Kupferstich von Skelton erweisen konnte, das Meisterstück des weniger berühmten William Owen. Der Herzog steht im roten Dolman, der auf das prächtigste mit goldenem Schurwerk besetzt ist, und in enganliegenden Hosen von gleicher Farbe, in ungarischen goldgelben Lederstiefeln, den Kalfak in der herabhängenden Rechten, den schwarzblauen Pelz über der linken Schulter in einer leicht angedeuteten Landschaft mit ganz niedrigem Horizont vor bewölkter Luft. Diese Tieflegung des Horizonts, auch von Franz Krüger bei Darstellung königlicher Personen mit Vorliebe angewendet und vielleicht den Engländern abgesehen, ist ein eigenes Mittel, den Eindruck fürstlicher Macht und Vornehmheit zu erhöhen. Es zwingt den Beschauer gleichsam in den Staub. Während der Kopf unseres Bildes bei näherer Prüfung hinter den durch die Gesamtwirkung erregten Erwartungen zurückbleibt, die Hände sich als schwach erweisen, muß die Lösung der koloristischen Aufgabe als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet werden. Ein noch so bewährter Künstler des Kontinents würde sich heute mit dem Not schwerlich abzufinden wissen, daraus aber den höchsten materiellen Reiz zu ziehen, ist ein Verdienst, das anzuerkennen die moderne Kunst sicher nicht anstehen wird. Mit dem Untergang der Tradition in Deutschland steht in unmittelbarem Zusammenhange die Erscheinung, daß jetzt fieberhaft nach den Geheimnissen getastet wird und man den Stein der Weisen in der „Heldenwirkung“ gefunden zu haben glaubt. Das Wort hat seine wohl zu achtende Bedeutung, aber der Sinn wird durch übertriebene Betonung gefälscht und geradezu pygmäenhaft müssen die lediglich auf die Erreichung des einen Ziels gerichteten Bestrebungen der Gegenwart, die Gott sei Dank darauf nicht ausschließlich angewiesen ist, neben dem Wurf dieses englischen Künstlers zweiten Ranges erscheinen. Die Ohnmacht gegenüber den Mitteln, der Mangel an Erkenntnis ihrer Ausbentungsfähigkeit steht noch immer als Mauer zwischen uns und den Alten. Es verdient übrigens betont zu werden, daß die englische Schule auch noch in den Leistungen unserer Tage eine besondere Affektion für ein dem Zinnober nahestehendes Rot und außerordentliches Geschick, diesen schrillen Ton in dem koloristischen Akkord glücklich zu verwerten, befundet.

Am glänzendsten ist Lawrence vertreten, für den außerdem noch ein Meisterwerk ersten Ranges in der Sammlung König Georgs, das Bildnis des Lord Canterbury, Kniestück in krapplactrotem Frack mit Weinleibern von gefächtigtem Grau vor grünem Vorhang, in Betracht kommt. Das erregt freilich die Vorstellung von bunter Disharmonie. Aber der Maler weiß es besser. Alles stimmt zu dem spirituellen Kopf von solidester Technik, — eine Gesamtwirkung, die man nicht genug bewundern kann.

In einer ganz anderen Tonart hat der Künstler seinen Pitt komponiert, ein Bildnis, das mächtiger ergreift, als es die beste Darstellung eines bedeutenden Vorganges aus dem Leben des Staatsmannes vermöchte. In schwarzem Frack, schwarzer Kniehose und Strümpfen steht der jugendliche Minister in seinem Zimmer neben dem Arbeitstisch. Hier bewundert man zunächst das unnachahmliche Geschick, mit welchem der Meister in das Schwarz der verschiedenen Stoffe koloristisches Leben gezaubert hat. Kraft, Klarheit, Harmonie bei lebhaftem Wechsel und doch nur wenige Mittel der Palette dazu aufgewendet. Der Ausdruck der geistigen Macht, der von der schmalen, weit vortretenden, leicht gewippten Nase und dem feinen Munde mit dünnen Lippen fast noch mehr bestimmt wird als von dem Blick der großen Augen, dominiert über das Nachwerk, was bei Lawrence keineswegs immer der Fall ist. In England würde das Bild einen ähnlichen Sturm hervorrufen wie 1876 Gainsboroughs Porträt der Herzogin Georgiana von Devonshire. Es ist mir übrigens, nicht aus stilistischen, sondern aus äußeren Gründen, ein Zweifel an der Autorschaft bekommen. Der Maler, welcher durch ein Bildnis von Pitt seine Glanzzeit inaugurierte, ist W. Owen. Der Stich nach diesem Werke von H. S. Goed dürfte in Deutschland nicht leicht aufzufinden sein. Möglicherweise haben wir in dem besprochenen Bilde das Original. Für die Beurteilung wäre der Umstand gleichgültig. Als immerhin interessantes Kuriosum, dessen Mitteilung ich dem unterrichteten Kastellan verdanke, erwähne ich noch, daß das große Schreibzeug auf dem Arbeitstische des Ministers sich jetzt im Silberschatz des Herzogs von Cumberland in Gmunden befindet. Ernst August, ein begeisterter Verehrer des großen Staatsmannes, wie schon die Vereinigung von vier verschiedenen Porträt Darstellungen beweist — außer dem Bilde noch drei Marmorbüsten —, gehörte zu der kleinen Anzahl von Fremden, die zur Deckung der von Pitt hinterlassenen Schulden unter sich eine Versteigerung seines Mobiliars veranstalteten. Das Schreibzeug wurde dem Herzog von Cumberland für 2000 Pf. zugeschlagen. Das Gesamtergebnis ermöglichte noch

über den eigentlichen Zweck hinaus die Stiftung bedeutender Stipendien in Oxford.

In nächster Linie steht das Porträt des Herzogs von Clarence, nachmaligen Königs Wilhelm IV. Lawrence starb am 7. Januar 1830, und da Wilhelm erst in diesem Jahre zur Regierung kam, so kann von einer Darstellung des Königs, für welche das Bild ausgegeben wird, nicht die Rede sein. Auch dieses ein Werk ersten Ranges. Ganze Figur in Landschaft mit niedrigem Horizont, neben einer Säule stehend; Frack und Beinleid von schwarzer Farbe, unter dem linken Arm den Cylinderhut, aus welchem ein weißes Taschentuch halb heraushängt; die linke Hand in weißem Handschuh, den der rechten haltend, in der herunterhängenden Rechten ein Blatt Papier. Unten helles Licht, oben dunkle Wolken, dunkler Körper, leuchtender Kopf. Die Probe auf das Exempel stimmt auch bei anderen; aber die mit der Natur konkurrierende Wirkung entspringt eben keineswegs ausschließlich dem Recepte.

Von Lawrence ist endlich noch das Porträt des Herzogs von York. Halbfigur ohne Hände, blauer Frack. Bei aller Vortrefflichkeit in der Modellirung lahmer und weniger blühend im Kolorit des Fleisches.

(Schluß folgt.)

Kunstliteratur und Kunsthandel.

y. — Der erste Band des kulturhistorischen Bilderatlas (Leipzig, Seemann), das klassische Altertum behandelnd, ist vor kurzem mit der zehnten Lieferung abgeschlossen. Der Herausgeber desselben, Theodor Schreiber, Professor der Archäologie in Leipzig, hat mit der Zusammenstellung der 100 Tafeln, aus denen der stattliche Quartband besteht, eine ebenso schwierige wie dankenswerte Aufgabe aufs glücklichste gelöst. Das gesamte Kulturleben der Griechen und Römer entwickelt sich dem Auge in über 1000 mit Sorgfalt und Sachkenntnis ausgewählten Abbildungen, die fämislich dem reichen Schätze überlieferter Denkmäler des klassischen Altertums entnommen sind. Moderne Phantasiegebilde, die nur dazu dienen, falsche Vorstellungen zu erwecken, wurden absolut ausgeschlossen, dagegen ist bei jeder Abbildung die Quelle angeführt, der sie entstammt. Der Wert dieses für jeden Gebildeten höchst interessanten Bilderwerks tritt erst in das volle Licht, wenn man an der Hand der zwar kurzen, aber doch inhaltsreichen Erläuterungen Bild für Bild näher ins Auge faßt. Eine Übersicht über das gebotene Bildermaterial lassen wir nachstehend folgen: 1. Theaterwesen (Taf. 1—6). — 2. Musik (7). — 3. Plastik, Malerei, Architektonik (8—10). — 4. Kultus (11—19). — 5. Öffentliche Spiele (20—33). — 6. Kriegswesen (34—45). — 7. Marine (45—48). — 8. Stadt- leben, Wohnhäuser, Gärten zc. (49—56). — 9. Wegebau, Wasserleitungen, Bäder (57—60). — 10. Handel, Kalenderwesen, Verkehrsmittel (60—62). — 11. Gewerbe (63—75). — 12. Mähheit (75 u. 76). — 13. Unterhaltungsspiele, Jagd (78—80). — 14. Hochzeit, Frauenleben (81—83). — 15. Trachten (84 u. 85). — 16. Hausgeräte (86). — 17. Öffentliches Leben (87—89). — 18. Schrift- und Unterrichtswesen (90—93 und eine Hilfsstafel). — 19. Bestattung (94—100). An die „Kunsthistorischen Bilderbogen“ desselben Verlages anschließend und sie gewissermaßen ergänzend, verdient auch dieses Bilderwerk seinen Platz in dem literarischen Apparat des gebildeten Mannes. Es sei noch erwähnt, daß der zweite Band des Gesamtwerks, das Mittelalter behandelnd und von Aug. Effenwein, dem in das betreffende Stoffgebiet voll eingeweihten Direktor des Germanischen

Museums, bearbeitet, bereits vor Jahresfrist vollständig erschienen ist.

x. — In München erscheint seit Oktober d. J. eine halbmönatliche populäre Kunstzeitschrift unter dem Titel „Die Kunst für Alle“. Sie wird herausgegeben und verlegt von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, unter besonderer Mitwirkung von Fr. Becht. Sie widmet sich zumeist der Münchener Kunst, ohne dabei die übrige deutsche Kunst zu vernachlässigen. Das erste Heft brachte einen Aufsatz von Fr. Becht „über die deutsche Malerei der Gegenwart“ mit einer großen Zahl Abbildungen in Zinkographie und Autotypie, worunter mehrere Vollbilder nach Gemälden von W. Diez, Desfregger, F. v. Ullde und Menzel, deren Reproduktion man nicht durchweg als gelungen bezeichnen kann. Ein Artikel von R. Haushofer über Sommerfrischen Münchener Künstler, ferner Notizen aus Ateliers, Ausstellungen zc., kunsthistorische und Personalsnachrichten machen den Rest des Textes aus. Das zweite Heft macht einen besseren Eindruck als das erste; es bringt einen illustrierten Bericht über die Achenbachfeier, einen „Berliner Brief“ von L. Vietich, einen Nekrolog über C. Spitzweg, Notizen über Bilder, Denkmäler zc. Die Illustrationen sind wohl gelungen und gut ausgewählt. A. Achenbach, Werner Schuch, Mathias Schmid und Karl Marr sind mit Vollbildern vertreten; auch eine schöne Handzeichnung von Raffael ist reproduziert. Heft 3 greift weiter aus, es bringt eine Abbildung des Remlerischen Hauses in Heidelberg, ferner ein Bild aus dem letzten Salon „Der Bauernaufstand“ von Mohegroffe. Im Text enthält es: „Künstlerisches aus Karlsruhe“ von Fr. Becht, eine Bepredung der Entwürfe zum Berliner Lutherdenkmal und einen Artikel über die Camphausen-Ausstellung in der Nationalgalerie zu Berlin, beide von Georg Bosz. Dazu eine Menge Illustrationen, die fast alle aus der Offizin von Angerer & Goeschl hervorgegangen sind und als zinkographische Leistungen mit zu dem Besten gehören, was in dieser Beziehung dem Publikum bisher dargeboten wurde. Freilich hat diese mechanische Manier verhältnismäßig enge Grenzen; für detailreiche Objekte mit scharfen Konturen ist sie wenig geeignet, wie man an der Darstellung einer Prozession von Ad. Menzel deutlich erkennen kann. Jedes Heft der „Kunst für Alle“ kostet 60 Pf., gewiß ein billiger Preis für das Gebotene. Ob die Zeitschrift, welche mit der Zinkographie ihr Glück versucht, auf die Dauer mit den Holzschnittillustrationen der bestehenden großen Wochenblätter erfolgreich konkurrieren kann, bleibt abzuwarten.

x. — Ein Menzelwerk. Die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft kündigt die Herausgabe eines groß angelegten Menzelwerkes an, dessen erste Lieferung dem Meister zu seinem siebzehnten Geburtstag (am 8. Dezember d. J.) als Angebinde dargebracht werden soll. Das Werk ist auf dreißig Lieferungen à 20 Mark berechnet. Die Auflage ist auf 350 Exemplare festgesetzt.

Sn. Neue Kupferstiche. Im Verlage von S. Würzburg in Berlin und Heidelberg ist vor kurzem eine von L. Linde nach dem Gemälde von H. Restel ausgeführte „Ansicht von Athen“ erschienen, ein prächtiges Blatt, dessen Plattengröße 75 zu 54 cm mißt. Von der modernen Stadt zeigt die Darstellung allerdings nur schwache Andeutungen im Hintergrund, und richtiger kann man das Bild als eine Ansicht der Akropolis bezeichnen, deren tafelförmiger Aufbau mit den Ruinen des Parthenon breit eingelagert den Mittelgrund füllt, in der Tiefe nach rechts überragt von dem Regel des Sülabetos, während im Vordergrund links die Ruinen des Zeusentempels das Panorama abschließen. Den bebedekten Himmel durchbricht die Mittagssonne und beleuchtet die Südseite der Burg mit der Säulenreihe des Parthenon, den mit figürlicher Staffage belebten Vordergrund mit einer breiten Lichtmasse streifend, die in dem Wolkenschatten ihr malerisches Widerpiel findet. Die Bebauung ist von einer auf Fernwirkung berechneten wirkungsvollen Breite, so daß sich das Blatt vorzüglich zur Zimmerzierde eignet. — Dieselbe Kunsthandlung veröffentlichte gleichzeitig die beiden bekannten von einem gemüthvollen Humor belebten Gegenstücke „Nicht bei der Sache“ und „Ganz bei der Sache“ von Bantier, als Kupferstichbilder, zu denen die Anstalt von Fr. Bruckmann in München die Platten geliefert hat. Auf beiden Blättern giebt die Flöte, das Lieblingsinstrument der Pops-

zeit, den Ton an, und zwar auf dem ersten vor dem Fenster der Geliebten, der der Vater eine vermutlich sehr moralische Geschichte mit lebendiger Gesticulation vorliest, ohne zu bemerken, daß seine Zuhörer mehr von den Flötentönen als von dem Inhalt des Buches erbaut wird. Auf dem zweiten Blatte erscheint der Flötenspieler selbst als ein alter Knabe, der mit allem Aufwand seines Alters das Instrument in Schwingung setzt, während die Gattin mit nicht geringerem musikalischen Eifer auf dem Klavier die Begleitung hämmert. Die Wiedergabe der durch kräftige Lichtwirkung wie durch den schlichten Vortrag und die feine Charakteristik der Figuren ausgezeichneten Kompositionen kann als eine wohlgelungene bezeichnet werden. — Außerdem liegt uns als neuestes Mittheilung des Rheinisch-Westfälischen Kunstvereins ein prächtiger Stich von Kahlisch ein vor, welcher „Die Hochzeit zu Kana“ von Paul Veronese (Dresden) mit seinem Verständnis des Originals in Schwarz und Weiß übersezt. Man muß es dem genannten Vereine zum Ruhme nachsagen, daß er von jeher bemüht gewesen ist, bei der Wahl der Gegenstände für seine Mittheilungen ebenso wie bei der Wahl der Stecher darauf Bedacht zu nehmen, daß wirkliche Werke geschaffen werden, die den wechselnden Geschmack des Tages überdauern.

Nekrologe.

C. v. F. Th. Robertson-Donaldson, der Nestor der englischen Architekten, einer der Begründer und früherer Präsident des Institute of Architects, und Lehrer am University College ist am 1. August zu London im Alter von 90 Jahren verstorben. Von seinen zahlreichen Publikationen, durch die er sich über die Grenzen seines Vaterlandes einen Namen gemacht hat, sei hier nur der mit Cookerell und Rinniard zusammen bearbeitete Ergänzungsband zu dem berühmten Werke Sturats und Nevetts über die Monumente Athens genannt.

Kunsthistorisches.

Fy. Neue Fresken auf dem Neufenstein. Gelegentlich der mit großem Eifer betriebenen Restaurierungsarbeiten auf Schloß Neufenstein bei Bozen sind daselbst einige bisher unbekannte Fresken entdeckt worden, die besonders geeignet sind, uns einen Einblick in gewisse Gebiete des ritterlichen Lebens im Mittelalter zu erschließen. In dem ältesten Trakte des Schlosses befindet sich unter dem Dach außer sehr gelungenen Darstellungen galanter Spiele das große Turnier, während die westliche Wand dieses Raumes durch zwei breite Pfeiler verbaud war. Der ganze Trakt stammt noch von dem alten Herrn v. Wanya; die Pfeiler jedoch dankten ihre Entstehung einer viel späteren Zeit und wahrscheinlich einer übergroßen Vorsicht, nachdem unter der Bürgerwehrgesellschaft Georg v. Frundsbergs im Jahre 1520 ein großer Brand das ganze Dach dieses Traktes zerstört hatte. Oberbaurat Schmidt, der die Restaurierungsarbeiten leitet, hatte schon vor einiger Zeit einzelne Steine mit Spuren von Bemalung bemerkt; in dem Bestreben, dieselben zu sammeln und womöglich wieder an ihren alten Platz zu bringen, ließ er die oben erwähnten Pfeiler abtragen, wobei sich zeigte, daß die dahinter liegenden Wände mit Fresken bedeckt und diese theilweise ganz unbeschädigt und sogar in der Farbe so vortreflich erhalten sind, wie keiner der übrigen malerischen Überreste, welche Jahrhunderte hindurch allen Unbilden des Wetters ausgesetzt waren. Die neuentdeckten Wandmalereien stellen theils Jagd- theils Festszenen vor, sind aber gegenwärtig noch theilweise mit Kalktünche bedeckt, welche erst gänzlich entfernt werden muß, ehe über ihren Gegenstand, ihre Entstehungszeit und ihren künstlerischen Charakter ein endgültiges Urtheil wird gefaßt werden können. — Die Restaurierungsarbeiten am Schloße schreiten übrigens so rüstig fort, daß schon vor mehreren Wochen, nachdem der nordöstliche Trakt fertig gestellt war, das Nichtfest gefeiert werden konnte.

Fy. Freskenfund in der Kathedrale von Tournay. Bei der Entfernung zweier großer Marmoraltäre in Barockstil, welche das Querschiff des genannten Raumes bisher verzierten, sind künstlerisch bedeutende Fresken vom Beginn des 13. Jahrhunderts aufgedeckt worden. Im nördlichen Querschiff ist bereits eine Fläche von 10 m Höhe und 3 m Breite bloß gelegt. In sieben horizontalen Streifen, die von oben

nach unten an einander gereiht sind, ist die Legende der heil. Margareta von Antiochien dargestellt. In dem mittleren Teil werden diese regelmäßigen Zonen von einem großen romanischen Bogen unterbrochen, unter welchem die Episode der Gefangennehmung der Heiligen dargestellt ist. Der Vorsprung der Mauer zeigt die majestätische Gestalt eines gekrönten Weibes, in der Linken einen mit dem Kreuzeszeichen geschmückten Discus haltend, weiter unten das Fragment einer zweiten weiblichen Gestalt mit einem Pfeil. Der ganze Ecksitus ist dem Gedächtnis an Margareta, Tochter des Grafen Thiéry von Flandern und Gattin des Grafen Balduin IV. von Hennegau, gewidmet. Von den übrigen Fresken ist bisher nur der oberste Teil bloßgelegt; man glaubt, daß sie das jüngste Gericht darstellen. Ihre Zeichnung ist noch großartiger als die des ersteren Ecksitus.

Fy. Raffaels sogenannte Fornarina im Pal. Barberini zu Rom, das lange Zeit als die Geliebte des Urbinaten gefeiert Porträt eines nackten Mädchens, ward in jüngster Zeit mehrfach, insbesondere von Vermoloeff, dem Meister abgesprochen, und zwar, wie es scheint, mit großem Recht. Einen neuerlichen Beweis dafür bringt eine Briefstelle eines gewissen Lodovico Cremaschi, vom 22. Febr. 1597, die A. Bertolotti in seinem Buche: *Artisti in relazione coi Gonzaga, signori di Mantua (Modena 1885, S. 30)* publizirt und in der das fragliche Bild im Besitze der Gräfin Fiora einfach als „Venus“ angeführt ist. Damals also sah man die Figur, wie alle nackten Frauengestalten, noch für eine Liebesgöttin an. Erst im 17. Jahrhundert hält man sie für die Geliebte Raffaels. Durch die angezogene Briefstelle wird übrigens die Behauptung, die Prof. Ulrichs schon im fünften Jahrgang der Zeitschrift, S. 50 ausgesprochen hatte, daß sich nämlich die Fornarina 1595 bei der Gräfin von Santafiora befunden habe, bestätigt. (Kunstfreund.)

Konkurrenzen.

Fy. Konkurrenzarbeiten für einen Altar. Der Ausschuss zur Vorbereitung des 1887 zu begehenden Priesterjubiläums Papst Leo's XIII. schreibt eine Preisbewerbung für den Entwurf eines dem letzteren aus diesem Anlaß zu widmenden Altars aus. Als Material ist Holz, mit Gemälde- und Stulpturschmuck, als Stil die italienische Gotik des 14. Jahrhunderts vorgeschrieben. Als Einreichungstermin für die Entwürfe ist der 30. Juni 1886, als erster Preis 3500 Francs festgesetzt. Die näheren Bedingungen der Konkurrenz sind durch die Adresse von Comm. Gio. Acquaderni in Bologna, Via Mazzini 94, zu erhalten.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. Berlin. Kunstgewerbemuseum. Anfang November ist die alljährlich wiederkehrende Ausstellung von Schülerarbeiten der Unterrichtsanstalt eröffnet, welche von der gleichmäßigen Entwicklung der Schule Zeugnis ablegt. Es ist diesmal Abstand genommen, auch die Arbeiten der Abendklassen und der Vorschule wie in früheren Jahren auszustellen; an den Arbeiten der zehn Vorbereitungsclassen ist nur die der Naturstudien herangezogen, welche unter der sachkundigen Leitung von E. Döpler d. J. recht erfreuliche Leistungen aufweist. Somit beschränkte sich die Ausstellung im wesentlichen auf die Kompositionsklassen, welche in vollem Tagesunterricht vorgerückteren Schülern Gelegenheit zum Abschluß ihrer künstlerischen Studien geben, deren Leistungen zugleich den besten Überblick über Methode und Erfolge des Unterrichts gewähren. Daß man fast überall auf dem richtigen Wege ist, zeigt sich hier deutlich: die Formen der Renaissance werden als Basis des künstlerischen Schaffens betrachtet, doch verschließt man sich nicht in einseitiger und philisterhafter Weise dem Guten, welches andere Zeiten geschaffen. Und gewiß sind nur auf diesem Weg — der sich streng seitwärts hält von dem Nachahmen oder dem „im Sinne der Renaissance“ — Arbeiten, vielmehr das bleibend Wertvolle und Brauchbare im modernen Geiste zu gestalten und der Neuzeit anzupassen versucht — wirklich erfreuliche Leistungen zu erzielen. So hatte in früheren Jahren die Kompositionsklasse für Möbel, Geräte zc. mit Erfolg eine Richtung eingeschlagen, welche im wesentlichen mit den englisch-amerikanischen Formen zusammenfiel: leider scheint man diese

Versuche aufgegeben zu haben. Jedenfalls könnte in dieser Klasse etwas mehr Originalität nicht schaden, während in die Klasse für Nachmuster ein früherer Zug kommen muß: man sieht hier alles Arbeiten ihre Herkunft von Stücken der Sammlung des Museums an. Ganz Vortreffliches leisten die Dekorationsmaler unter Schaller und Koch: von des letzteren Klasse sind Kompositionen ausgestellt, bei denen man völlig vergißt, daß sie von einfachen „Stubenmalern“ — als solche pflegen doch die Schüler in die Anstalt einzutreten — entworfen sind. Nicht minder erfreulich sind die Leistungen der Bildhauer, sowohl an größeren Arbeiten wie Supraporten, Deckenteilen etc., als besonders an kleineren, zierlich durchgebildeten, für Metallarbeit berechneten Wachsmoellen. Eine Gruppe in Silber (meist Treibarbeit) ausgeführter Arbeiten zeugt dafür, daß die vorgerückteren Schüler ihre Modelle auch vollständig auszuführen verstehen. In Hinsicht technischer Fertigkeit zeichnet sich besonders die Eisenröhre aus, die vor wenigen Jahren erst begründet ist. Schon auf der Lehrlingsausstellung dieses Jahres erregten die Arbeiten der Klasse gerechtes Aufsehen, und mit Freuden kann man einen stetigen Fortschritt konstatiren. Die Klassen für Kunststickerei und Nadirkunst, vor Jahresfrist errichtet, führen zum erstenmal ihre Leistungen vor. Die erstere hat noch wenig Schülerinnen aufzuweisen; sie legt den Schwerpunkt mit Recht auf die technische Ausbildung. In dieser Hinsicht sind die ausgestellten Arbeiten zum Teil recht gut, weniger in Bezug auf Komposition und Farbe. Man fühlt doch hier den Mangel des Zusammengehens mit der Nachmusterklasse. Ueberraschend waren dagegen die Leistungen der Nadirklasse, deren Schüler ohne Ausnahme ohne entsprechende Vorkenntnisse eingetreten sind. Deutlich tritt übrigens hier der Vorzug der direkt nach dem Objekt angefertigten Nadirungen vor denen nach Zeichnung zu Tage. Daß die Errichtung dieser Klasse wirklich ein Bedürfnis war, geht daraus hervor, daß heute bereits alle Klöße besetzt sind. — Im Anschluß an diese Schülerarbeiten sind die Ergebnisse dreier von Schülern zum Teil unter Leitung ihrer Lehrer unternommenen Studienreisen ausgestellt. Zunächst eine Anzahl farbiger Aufnahmen, meist in Originalgröße, Malereien des Jägerhauses in Augsburg, bestimmt, das Unterrichtsmaterial der Anstalt zu vermehren: möchte diese Expedition eine solche zu gleichem Zweck nach der Trausnitz recht bald folgen! Sodann Aufnahmen von Schloß Brühl a. Rh., kleine farbige Innenansichten und Details der Ornamente in Originalgröße. Letztere haben schon gute Früchte getragen, wie einige plastische Arbeiten der Schülerausstellung beweisen. Endlich Ergebnisse einer Reise nach Braunschweig — zu deren Bestreitung die Mittel als Prämien an eine Anzahl Schüler verliehen wurden —, vorwiegend Aufnahmen von Werken der Stickerei und Weberei, Bronzegüssen, ornamentaler Malereien etc.

II Im Österreichischen Kunstverein erregt gegenwärtig das große Gemälde von C. Wagner in Düsseldorf, „Bismarck in Versailles“, lebhaftes Interesse. Es führt uns die Zusammenkunft des deutschen Reichskanzlers mit dem Präsidenten Thiers und dem Minister Jules Favre an dem denkwürdigen 26. Februar 1871 wegen Abbruch des Präliminarfriedens vor, und zwar hat der Künstler den Moment zur Darstellung gebracht, in dem Graf Bismarck, des langen aufregenden Unterhandelns müde, sich ungestört von seinem Sitze erhob und die entscheidenden Worte sprach: „Ich will nicht, daß man später sagt, die Feder hat verdorben, was das Schwert errungen.“ Da steht denn vor uns die Hünengestalt des Reichskanzlers mit mürrisch-ernstem Antlitz, die Hand nach den auf der Tafel liegenden Aktensücken ausstreckend, rechts im Lehnstuhl ist der greise Thiers erschöpft zurückgesunken, den ganzen Jammer seines Vaterlandes auf den Gesichtszügen widerpiegelnd und zwischen beiden hinter dem Tische bemerken wir den streitbaren Minister des Auswärtigen, Jules Favre, die Augen mit Grauen auf Bismarck gerichtet, zugleich aber die Hand beschwichtigend gegen Thiers erhebend. — Die technischen Schwierigkeiten, mit denen ein Künstler bei derartigen Vorwürfen aus der Zeitgeschichte zu kämpfen hat, sind so mannigfacher Art, daß selbst die bedeutendsten Talente oft bei dem Bemühen straucheln, den Stoff bildgerecht zu gestalten und der Darstellung die Bedeutung des Historienbildes zu verleihen. Wagner hat sich immerhin mit Ehren aus der Affaire gezogen; sein Bild vergegenwärtigt

vor allem klar die Handlung. An die modernen Kostüme und die nichts weniger als malerische Örtlichkeit gebunden, hat er in erster Linie durch die Köpfe zu interessieren gesucht, und dies ist ihm auch gelungen. Es ist Seele und Ausdruck in den Zügen und vielleicht wurde sogar in der Pose bei Bismarck und Thiers etwas zu weit gegangen, wodurch die Scene einen fast theatralischen Anstrich bekam. Es ist in beiden Gestalten bei Hintansetzung der persönlichen Charakteristik zu sehr das Geschick der Staaten prononciert: dort das gebrochene Frankreich und hier das siegreiche stolze Deutschland. Bei aller patriotischen Beherrlichung des großen Kanzlers hätte in Thiers denn doch der Diplomat nicht so ganz erdrückt werden sollen. Bismarcks martialische Figur in strammer, vielleicht etwas zu militärisch-strammer Haltung schlägt auch alles andere im Bilde. Der preussischen Uniform vermochte der Künstler allerdings so wenig malerische Seiten abzugewinnen wie dem schwarzen Salonanzuge des französischen Präsidenten. Nichtsdestoweniger ist der Malerei an und für sich volles Lob zu spenden. Die Gestalten heben sich klar und plastisch aus dem Raume und sind bis in das nebensächlichste Detail fleißig gezeichnet. Im ganzen ist die Leistung eine respectable, wengleich kein Meisterwerk der Historienmalerei.

Fy. Mosaikfußboden im Museum zu Rouen. Das genannte Museum hat jüngst bei einer Versteigerung im Hotel Drouot den schon vor längerer Zeit zu Lillebonne (Seine-Inférieure) aufgedeckten Mosaikfußboden erworben. Es ist eines der hervorragendsten Werke dieser Art aus der gallorömischen Kunstepoche, und zwar insbesondere das Werk des Titius Pennius Felix, eines Künstlers aus Puzzuoli, zur Zeit der Antonine. Die Mitte zeigt eine Darstellung der von Apollo verfolgten Daphne; ringsherum zieht sich eine breite Bordüre mit äußerst bewegten Jagdszenen. Der Kaufpreis überstieg nicht die Summe von nur 6900 Francs.

Fy. Der Kunstnachlaß des Kardinals de Falloux, der testamentarisch in den Besitz des Papstes überging, ist vorläufig, ehe er den vatikanischen Sammlungen einverleibt wird, in einem der Säle der Vaticana aufgestellt worden. Er besteht aus einem Gemälde von Pinturicchio, einem Kobbierelief, einer großen Majolikafüßel von Gubbio, einem Christus von Bronze, der dem Gio. da Bologna zugeschrieben wird, und einer bedeutenden Serie von Gegenständen der mittelalterlichen Kleinkunst.

Fy. Der Bestand der pergamenischen Skulpturen im Museum zu Berlin hat durch einen jüngst erfolgten Austausch mit der türkischen Regierung einen für die Ergänzung der beiden großen Frieze wichtigen Zuwachs erhalten. Das eine der neuerworbenen Stücke zeigt die gut erhaltene Darstellung eines geflügelten Giganten, der bereits in dem großen Altarfrieze in der Nähe der Artemis seine Stelle gefunden hat. Von den wunderbaren drei kleineren Reliefbruchstücken ist das eine in den Fries mit der Darstellung der Telephosage ebenfalls bereits eingeordnet. Als Ersatz für diese Fragmente hat das Berliner Museum der türkischen Regierung eine überlebensgroße Statue des Jupiter Ammon, die noch bei der Ausgrabung des Jahres 1873 gefunden worden war, überwiesen. Für das Museum ist ein Gipsabguß des Werkes zurückbehalten worden.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. Architekt Rudolf Redtenbacher ist von Staatswegen mit der Aufnahme der Baudenkmäler im Großherzogtum Baden betraut worden und hat seine Thätigkeit zunächst in dem Lande am Bodensee begonnen.

Fy. Neues Museum zu Ravenna. Unter dem offiziellen Titel Museo bizantino wird in Ravenna auf Staatskosten ein Museum frühchristlicher Altertümer und Kunstwerke geschaffen werden. Die Räumlichkeiten des Klosters und der Kirche S. Apollinare in Classe sollen zu diesem Zwecke hergerichtet werden, wofür ein Kredit von 20000 Francs eröffnet ist, den zu einem Viertel die Stadt, zu drei Vierteln der Staat deckt. Die Arbeiten sind unter die Leitung des Architekten Comm. Pazzi gestellt.

Vom Kunstmarkt.

W. Kupferstichauktion in Berlin (30. November). Das königl. Kupferstichcabinet in Berlin hatte durch Überweisung

einer durch vierzig Jahre gepflegten ostpreussischen Sammlung des radirten Werkes von Chodowiecki eine über große Bereicherung erfahren, da das Kabinett durch die berühmten Sammlungen eines v. Nagler und Grafen von Lepell diesen Meister bereits nahezu vollständig besaß. Durch diesen reichen Zutuß sind natürlich sehr viele Dubletten entstanden, welche jetzt in obengenannter Auktion versteigert werden sollen. Mit dem Worte Dublette wird gewöhnlich der Begriff eines Unvollkommenen, minder Preiswerten verknüpft. Hier greift derselbe nicht Platz, was schon die erwähnte Vereinigung dreier berühmter Sammlungen beweist. Wenn man den Katalog mit seinen 758 Nummern aufmerksam durchsieht, wird man sich leicht davon überzeugen, daß diese Sammlung von Dubletten noch immer selbst einem öffentlichen Kabinett zur Zierde gereichen würde. Wie die selten oder öfter vorkommenden Blätter und Folgen vielfach unzerschnitten oder in Abdrücken auftreten, so kommen auch die großen Seltenheiten in großer Anzahl vor. Wir finden hier z. B. das Brustbild des alten Bauern (E. 2) und des singenden Weibes (E. 3), den kleinen L'Hombretsch (E. 13), das Blatt „Der Friede bringt den König wieder“ (E. 21), Bouquet de maximes (E. 47), „Die Schlittensahrt“ (E. 98), den „Totentanz“ (E. 662) und viele andere mehr.

S. Zu der Versteigerung der Sammlung v. Berthold, welche am 29. Oktober und den folgenden Tagen unter der Leitung der Firma J. M. Heberle in Köln stattgefunden hat, erhalten wir aus der Feder eines unserer Korrespondenten noch folgende Bemerkungen. Der Katalog umfaßte nicht, wie früher angegeben, 1680, sondern 2429 Nummern und 33 vortreffliche photographische Tafeln. Der Schwerpunkt der Sammlung lag in den Waffen, die in dem größeren Auktionssaale zu malerischer Aufstellung vereinigt waren. Ganze und halbe Rüstungen (unter denen drei für Reiter) wechselten mit Teilen von solchen ab. Streitärzte waren in großer Anzahl vertreten, am brilliantesten aber die Hellebarden, die in dieser Mannigfaltigkeit der Formen sich nur in den bedeutenderen Arsenalen finden. Unter den Schwertern fehlte es nicht an mittelalterlichen Exemplaren, und mehrere Degen zeichneten sich durch vorzügliche Eisenschnitttechnik aus, einen Feger die äußerst seltene geschnittene Leberausstattung. Neben Armbrüsten und Gewehren in tüchtiger Renaissancemontierung erschienen Pulverhörner, die ebenso bemerkenswert durch ihre Form wie durch ihre Technik sind. Unter den zahlreichen Jagdgerätschaften behauptete das silbergetriebene Jägerbesteck, obwohl es bereits dem 17. Jahrhundert angehört, den ersten Rang, und an dieses schlossen sich in großer Abwechslung der Formen andere Geräte an, die gesuchten Sammelobjekte der feinen Liebhaber. Die Keramik repräsentiert in bunter Reihe die mannigfachen Fabrikate vom Siegburger Steingut bis zum Wiener und Berliner Porzellan, dem auch hier das sächsische den Rang abläuft. Das Silber trat in einer Reihe von Gefäßen auf, die, obgleich fast

ausschließlich der „deutschen Renaissance“ entsprossen, im allgemeinen einen vertrauenerregenden Eindruck machten. Die Uhrensammlung enthielt mehr als ein außergewöhnliches Exemplar, und eine gute, leider abgenutzte Briolet-Schüssel krönt das Zinngeschirr. Alles dies aber wurde, wie durch ihre Seltenheit, so durch ihre archäologische Bedeutung übertrifft von der Serie mittelalterlicher Glasgemälde, deren Erscheinen auf einer Auktion als ein antiquarisches Ereignis bezeichnet werden darf. Fünfzehn Scheiben (deren mit Recht keine von der Lichtdruckervielfältigung ausgeschlossen wurde) von je 19 cm Höhe und 36 cm Breite stellen ebenso viele Heilige unter phantastischen Bögen dar, deren architektonische Gestaltung auf feirischen Ursprung hinweist, für die auch die unmittelbare Provenienz spricht. Obwohl der Blattschmuck der Kapitale noch von romanischen Reminiszenzen beherrscht wird, obwohl die Blattranken der Hintergründe noch sehr streng stilisiert, Haltung und Faltenwurf der Figuren noch frühgotisch geartet sind, so spricht sich doch in den meistens sehr gut charakterisirten und schon etwas naturalistisch behandelten Köpfen, noch mehr in einzelner Beiwert, besonders in den Kronen, eine etwas spätere Zeit aus, als welche der Katalog mit Recht die Mitte des 15. Jahrhunderts angiebt. Freilich fehlen einzelne technische Vorzüge dieser Periode, und zwar das Ausschleifverfahren gänzlich, die Silbergelbabweendung fast ganz, indem diese jetzt fast nur an den Haaren findet, und auch hier nur in einer etwas primitiven Art; desto besser sind, worauf es bei monumentalen Glasfenstern in erster Linie ankommt, die Farbentöne, vor allen das leuchtende Rot und das satte Gelb. Das Blau kommt in drei Nuancen vor, in einem scharfen Tone, der abwechselnd mit Rot und Grün den Fond bildet, in einem herrlichen milderer Tone, der manche Gewänder schmückt, und in einer Stahlblau, welche einzelne Beigaben auszeichnet. Auch das Birett, in dem mehrere Obergewänder gehalten sind, hat drei verschiedene Abarten. Alle Töne aber vereinigen sich zu einer entzückenden Harmonie. Diese wird durch die Zeichnung nicht beeinträchtigt, die nur hier und da etwas schwer erscheint, im übrigen aber sehr edel ist und vor der Fertigkeit, ja spielenben Leichtigkeit des Künstlers, der die Kontouren extemporirt zu haben scheint, hohe Achtung einflößt. Da zu all diesen Vorzügen die Zeit einen der allerbesten hinzugefügt hat, nämlich, diese Perlen ganz und selbst in ihrer ursprünglichen Bleifassung erhalten zu haben, so verdienen sie außer der Stelle, die sie in der Geschichte der Glasmalerei behaupten, auch örtlich einen neuen guten Platz. Diesen wollen wir ihnen daher von Herzen wünschen.

Kataloge.

Die Sammlung Bergau antiker geschnittener Steine beschrieben von Alexander Thiele. Mit 9 Tafeln Lichtdruck. Nürnberg, gedruckt bei U. E. Sebal.

Inserate.

Weihnachtsaufträge

auf Photographien und sonstige Kunstblätter von Ad. Braun & Comp. in Dornach, namentlich

Raphael's Sixtinische Madonna

in der wirklichen Grösse des Originals direkt nach dem Original in einem Stücke photographirt,

Preis auf Leinwand M. 160.—,

sowie kleinere Formate: 60×50 cm (48 M.) und 40×50 cm (24 M. und 12 M.) erbitte ich mir dieses Jahr recht zeitig vor dem Feste, um allen Wünschen. auch hinsichtlich der Einrahmungen, sorgfältigst entsprechen zu können.

Auf Verlangen vorherige Ansichtssendung.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig.

Alleiniger Vertreter von Ad. Braun & Co. in Dornach. (1)

S. Glogau, Buchhandlung. Leipzig, Neumarkt 38.

Lager v. 200 000 Bdn. all. Wissenschaftl. Neue Bücher zu den coulantesten Preisen.

Antiquariat erstaunl. billig.

☞ Cataloge gratis u. franco.
☞ Aufträge v. 20 M. an franco.
☞ Bekanntl. sind in Leipzig.
Bücher am billigsten u. schnellsten zu liefern. (2)

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. —.

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämirt auf den Ausstellungen zu Paris, Nürnberg, Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEN TEXT IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot u. Winkelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragungen der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorf in Versailles für das Französische, Dr. M. Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Inhaltsverzeichnis.

- Camera della Segnatura, Roma (1. Lfg.)
San Pietro in Roma (1. Lfg.)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. Lfg.)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2 Lfg.)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. Lfg.)
Cappella Palatina in Palermo (3. Lfg.)
San Miniato presso Firenze (4. Lfg.)
Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma (4. Lfg.)
La Libreria in Siena (5. Lfg.)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5 Lfg.)
Pante del Duomo in Orvieto (6 Lfg.)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorrätig sind. Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M.

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 Orientierungsmittel über die Litteratur des Jahres 1885 und insbesondere der zuverlässigste Ratgeber auf dem litterarischen Weihnachtsmarkt. Er enthält circa vierhundert kurze unparteiische Referate aus allen Fächern der Litteratur und ein systematisches Verzeichnis empfehlenswerter Werke. Dazu einen Inseratenanhang.

13 1/2 Bogen (216 Seiten) gr. 8o 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.

E. F. Umlang's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien eine illustrierte Pracht-Ausgabe

von Joseph Freiherrn von Eichendorff's reizender Novelle

Aus dem Leben eines Taugenichts

mit 38 in Heliogravüre ausgeführten Illustrationen

von Philipp Graf Johann und Prof. Otm. Kanoldt.

Preis: in elegantem Prachtba de mit Goldschnitt M. 25.—.

Wenn Gott will rechte Günst erweisen, Den schickt er in die weite Welt; Dem will er seine Wunder weisen In Berg und Wald und Strom und feld. ...

Das ist der Grundton, der durch Eichendorff's jugendfrische Erzählung hindurchflingt. — Wer sich gern einmal aus dem hastigen Getriebe des Alltagslebens in das farbige Reich der Dichtung zurückzieht, der wird in der fröhlichen, poetischen Weltanschauung des „Taugenichts“ einen reinen Genuß finden.

Von den Künstlern hat jeder die eigenthümlichen Reize der Erzählung in seiner besonderen Weise aufgefaßt.

Während sich Graf Johann mit feinem Verständnisse in die Zeit und den Geist der romantischen Dichtung vertieft hat, bietet Kanoldt herrliche Stimmungsbilder deutscher und italienischer Landschaft.

Zum ersten Male in Deutschland erscheint hier, in 10 Voll- und 28 Tezbildern eine Vereinigung des Buchdrucks mit der Heliogravüre. Das letztere Verfahren hat sich durch treue und künstlerische Wiedergabe der Originale schnell zahlreiche Freunde unter dem kunstsinigen Publikum erworben. — Bei 50 nummerirten Exemplaren wurden die Vollbilder auf chin. Papier gedruckt. Preis eines solchen in eleg. Ganzledereinbände M. 35.

Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

[5. Auflage]

DER CICERONE

[1884]

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von Jacob Burckhardt. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von Wilhelm Bode. 3 Bände, broch. M. 13. 50.; geb. in Calico M. 15. 50.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir-, Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart-u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlensendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (4)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (4)

Zu beziehen von Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.

Verlag von Dr. Wilh. Braum in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

1885! Neue Folge. Vierte Serie. Neu!

5 Blatt in japanischer Cartonmappe 50 Mark.

Madeira (Fumhal). Klippe bei Rio (Sonnenuntergang). Klippe von Norwegen (Mondschein). Pilgerbad im Jordan. Genua Nr. 2 (Hafenpartie).

Von Ed. Hildebrandt's Aquarellen sind in Facsimile-Aquarellfarbendruck von N. Steinbock bisher erschienen:

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl. Einzelne à 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M. Verzeichnisse gratis. **Prachtmappe** dazu 20 M.

Meisterwerke

der Aquarellmalerei.

10 Bl. Chromofacsimiles von N. Steinbock nach den Originalen von A. Achenbach, N. Alt, N. Capobianchi, A. Dieffenbach, C. Fontana, C. Hildebrandt, Th. Horschelt, J. J. Martens u. N. Schick auf gr. folio-Cartons. In eleganter Cartonmappe statt 100 M. nur 40 M., in Leinenmappe mit Gold- und Schwarzdruck 50 M.



Verlag von Reinhold Mitscher, Berlin SW., Wilhelmstraße 9, zu beziehen durch jede Kunst- und Buchhandlung. (1)

Ad. Braun & Comp. in Dornach und Paris.

Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung.

Alleiniger Vertreter: **Hugo Grosser**, Kunsth., Leipzig.

Demnächst veröffentlichen wir folgende neue Photographiewerke:

Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem.

Die Gemälde des Königl. Museums im Haag.

Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam.

Zunächst erscheint und liegt zur Hälfte bereits fertig vor: (3)

Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem

in 45 vollendet schönen im unveränderlichen Kohleverfahren ausgeführten Photographien. Alles Nähere durch die ausgegebenen Prospekte sowie durch uns oder unsern Vertreter Herrn **Hugo Grosser**, Kunsthandlung in Leipzig.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Anstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (6)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Verlag v. 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 Verfahrensarten

Von Dr. Carl v. Stegmann.

Zweite verbesserte Auflage, bearbeitet von

Dr. J. Stockbauer.

Mit Atlas enth. 9 Foliotafeln.

9 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Soeben erschien u. ist gratis zu beziehen:

Auctions-Catalog XXX und XXXI

enthaltend das fast vollständige Werk von DANIEL

CHODOWIECKI

in vorzügl. alten Abdrücken, Doubletten d. Königl. Kupferstich-Sammlung zu Berlin,

ferner: des Berliner Meisters **G. F. SCHMIDT**

treffliche Stiche und Radirungen in ausserlesen schönen Exemplaren, welche Montag, 30. November u. f. T. versteigert werden durch die Kunsthandlung von (2)

AMSLER & RUTHARDT

BERLIN W., Behrenstr. 29a.

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (10)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler, Düsseldorf.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, in Leipzig, Langestr. 23. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i. E. u. Paris.** (7)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianungasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Konkurrenz um das Lutherdenkmal für Berlin. — Die Porträtgalerie in Herrenhausen. (Schluß.) — A. Menge, Einführung in die antike Kunst. — J. Kaspar f. — Auffindung einer antiken Bronzestatue in Rom; Funde in S. Trinità zu Florenz; Raffaels Hören. — Konkurrenz um den Neubau des Vereinshauses der deutschen Buchhändler in Leipzig. — Berlin: Deutscher Graveurverein; Hannover: Kunstverein. — Ausschmückung des neuen Wiener Rathauses; Wien: Maria-Theresienmonument; Aus den Wiener Ateliers; Die Kirche San Francesco in Bologna; Aus Rom; Union centrale des arts décoratifs in Paris. — Berliner Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.

Die Konkurrenz um das Lutherdenkmal für Berlin.

Es ist eine alte Erfahrung, daß hinter einer jeden Wettbewerbung um ein Werk der bildenden Künste das Heer der Enttäuschten und Mißvergnügten sein geterndes „Wehe!“ ruft, und man thut gewöhnlich am besten, diesem Wehgerufe kein besonderes Gewicht beizulegen, weil ohnehin mit einer nachträglichen Kritik der Sache nicht mehr gedient werden kann. Mittlerweile sind aber die Schäden des Konkurrenzwesens so klar zu Tage getreten, daß Schweigen jetzt beinahe so viel als Billigung der geschehenen Dinge bedeutet, und man kann heute um so offener reden, nachdem die aus einer Konkurrenz hervorgegangenen Gemälde im Goslarer Kaiserhause auch den Blindesten — mit ganz wenigen Ausnahmen — die Augen geöffnet haben. Auch wenn man sich nicht von der tiefgehenden Enttäuschung beeinflussen läßt, von welcher alle künstlerischen Kreise Berlins bei dem Bekanntwerden des Urteils der Jury in Sachen der Konkurrenz um das Lutherdenkmal für Berlin ergriffen worden sind, hat die Kritik doch nachträglich die Pflicht, sich zur Sache zu äußern, weil die Jury — ein seltener Fall — ihr Urteil in einem gedruckten Zirkular motivirt hat. Überdies hat die öffentliche Meinung hier ein unbestreitbares Recht, sich zu Gehör zu bringen, weil es sich nicht um eine vom Staate ausgeschriebene Konkurrenz, um ein aus Staatsmitteln zu errichtendes Denkmal handelt, sondern weil die Kosten dazu durch eine öffentliche Subskription aufgebracht worden sind, resp. noch aufgebracht werden

sollen. Der Verfasser des mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfes, Professor Paul Otto, gehört dem äußersten Flügel des Naturalismus an. Er geht in der Art seiner Formenbehandlung weit über Begas hinaus und durchbricht mit schrankenloser Souveränität die Gesetze des plastischen Stils zu Gunsten einer durchaus malerischen Konzeption. Aber wenn man der letzteren selbst die äußersten Zugeständnisse macht, würde man die gänzlich verfehlte Luthergestalt nicht verteidigen können, welche mit beiden Armen die Bibel weit von sich streckt, um ein Paar gewaltige Schleppärmel im vollen Schwung der Falten zu zeigen. Selbst die Jury hat es nicht gewagt, diesen „Armeluther“ zu verteidigen; denn sie sagt in ihrer Motivirung des Urteilspruches: „Der Entwurf Nr. 41 erregte ungeachtet der Bedenken gegen den Maßstab des Gesamtaufbaus und gegen die Drastik (!sic!) der Hauptfigur vermöge seines genialen Wurfes sowie vermöge der Originalität, Kraft und Grazie in Anordnung und Formgebung bei der Mehrheit der Jury den Eindruck der weitaus hervorragendsten künstlerischen Leistung.“ Man erkennt also an, daß die „Drastik der Hauptfigur“ sowie „der Maßstab des Gesamtaufbaus“ Bedenken erregen, und trotzdem haben sich sieben Stimmen von zehn für diesen Entwurf entscheiden können. In der That hat sich auch herausgestellt, daß der „Gesamtaufbau“ d. h. die architektonische Anlage den Kostenanschlag überschreitet, und streng genommen wäre dieser Entwurf daher nicht konkurrenz- oder wenigstens nicht prämiierungsfähig gewesen. Man hat angesichts dieses Urteils das Gefühl, als wären die rein künstlerischen Interessen in

der Jury nicht ausreichend vertreten gewesen, und wirklich haben drei Mitglieder der Jury, die Herren Hofprediger Frommel, Geheimer Oberregierungsrat Dr. Schöne und Geheimer Regierungsrat Professor Grimm an der Beratung und Prämiiierung nicht teilgenommen. Vielleicht wäre dann das Urteil anders ausgefallen. Man denke sich in die Situation hinein: nach seinen litterarischen Antecedentien und seiner ganzen oft genug dokumentirten Geschmacksrichtung ist Geh. Oberregierungsrat Dr. Jordan das einzige kunstwissenschaftlich gebildete Mitglied der Jury, ein Anhänger jener ideal-klassischen Kunst, welche in Carstens, Gennelli, Cornelius, Schnorr u. s. w. ihren Höhepunkt gefunden hat. Er muß den Schmerz erleben, daß für die Hauptstadt des neuen deutschen Reichs, in welcher Cornelius, Schinkel und Rauch gelebt und gewirkt haben, ein Lutherdenkmal mit dem ersten Preise gekrönt und zur Ausführung bestimmt wird, welches im Schwulst der Formengebung und wildesten Naturalismus seinesgleichen sucht. Geh. Rat Schöne und Prof. Grimm gehören in ihren persönlichen Anschauungen derselben ideal-klassischen Richtung an, und soweit wir Herrn Hofprediger Frommel kennen, ist auch er ein warmer Freund derselben. Ist es unter diesen Umständen nicht zu beklagen, daß diese drei Männer von den Sitzungen ferngeblieben sind? Wäre im anderen Falle nicht doch vielleicht ein anderes und besseres Resultat erzielt worden?

Worin bestehen denn nun eigentlich die Vorzüge des Ottoschen Entwurfs? Nicht in der Luthergestalt, nicht im Gesamtaufbau, also doch wohl in den Sockelfiguren? Auch darin nicht. Die Gruppen von je zwei Figuren, welche sich auf jeder Seite des Sockels in echt malerischer Zufälligkeit zusammengesunden haben, Spalatin mit Agricola, Jonas mit Kreuziger, erinnern an die Gelegenheitsfiguren, die man auf Stufen und Postamenten italienischer Denkmäler gelagert findet. Einen wirklich genialen Wurf, eine monumentale Haltung zeigen nur die beiden Gestalten von Hutten und Sickingen, welche auf den Treppenwangen sitzen, zwischen denen man zu der Plattform des Denkmals emporsteigt. Um Hutten's und Sickingen's willen müssen wir also ein in allen übrigen Theilen verfehltes Lutherdenkmal in den Kauf nehmen, und man weiß nach der Darstellung Raabe's hinlänglich, in welchem losen Zusammenhang Sickingen und Hutten mit Luthers Reformationswerk gestanden haben.

Da der Entwurf Otto's zur Ausführung bestimmt worden ist, hat es kein Interesse mehr, auf die beiden anderen mit Preisen gekrönten Entwürfe einzugehen. Nur um das Schwankende und Zwiespältige in den Urteilsgründen der Jury noch näher zu charakterisiren, wollen wir citiren, was über jene Entwürfe

zu Papier gebracht worden ist. Über den Entwurf von Hilgers (II. Preis) heißt es: „Nr. 19 erwarb sich dank der Großartigkeit der architektonischen Anlage und vermöge der kraftvollen Charakteristik des figurlichen ungetheilten Beifall, wenn auch ebenso entschieden die Zulässigkeit der die halbrunden Rampen vorn abschließenden, an sich trefflichen Gestalten des Moses und Paulus in diesem Zusammenhang angefochten wurde.“ An dem Römerschen Entwurf (III. Preis) „erfreute besonders die Wahl und Darstellung der in den drei Gruppen am Postament zum Ausdruck gebrachten Wirkungen der Reformation, wie sie einerseits im Glaubensleben und in der Geistesbefreiung des Volkes (Abendmahl unter beiderlei Gestalt, Forschung in der Schrift), andererseits in der Weihe des deutschen Pfarrhauses durch Aufhebung des Eölibats hervortreten. Dagegen fand die Luthergestalt nur bedingten Beifall; die Architektur wurde einstimmig für verfehlt erklärt“.

Das Resultat der Berliner Lutherdenkmalkonkurrenz ist also nach dem Urteil der Jury folgendes:

- I. Preis: Luther und Gesamtaufbau zu drastisch und bedenklich.
- II. Preis: Nebenfiguren unzulässig.
- III. Preis: Luther nur bedingungsweise gefallend; Architektur verfehlt.

Sumerhin kann sich Berlin zu diesem Resultate Glück wünschen; es erhält einen Luther, wie ihn keine andere Stadt besitzt, einen „drastischen“ Luther!

Adolf Rosenbergl.

Die Porträtgalerie in Herrenhausen.

(Schluß.)

Wilhelm IV. im Krönungsmantel und Admiralsuniform, ganze Figur, von W. Beechey 1831 gemalt, erscheint als ein lediglich auf große dekorative Wirkung zielendes Virtuosenstück ohne innere Vertiefung, aber in diesen Grenzen als ein Triumph der englischen, auf die Bahnen der großen Niederländer des 17. Jahrhunderts zu freier Selbständigkeit vordrungenen Technik.

Aber alle genannten Werke wird der raffinierte Liebhaber der Salonkunst des Ottocento unbeachtet lassen, wenn er vor dem weiblichen Porträt von Gainsborough steht. Auf den ersten Blick könnte man nach der in vielen Theilen nachlässigen Behandlung versucht sein, das Bildnis der Gemahlin Georgs III., Sophie Charlotte, für eine Kopie zu halten. Bei schärferem Hinschauen erkennt man indes sofort, daß diese kapriziöse Technik überhaupt nicht kopirt werden kann. Für den Akademiker sicher nichts als ungenießbarer Manierismus! Die Manier gebe ich zu; aber

in diesem sprungweisen Wechsel von strichelnder Zeichnung und breit ausfließender Malerei steht eine künstlerische Individualität stärkster Anziehungskraft, ein künstlerisches Originaltalent allerersten Ranges vor uns. Die duftige Erscheinung der zarten Frau, der man die Fähigkeit, dem hannoverschen Hause fünfzehn Sprossen von mehr oder weniger hünenhafter Gestalt zu geben, nicht ansieht, tritt uns in einem mit weißer Seide unterzogenen Kleide von klarem weißen Stoff entgegen, über das ein schwarzes Spitzen Tuch nachlässig geworfen ist. Hinter ihr ein violett-roter Vorhang, à la Bordone, links Ausblick ins Freie mit Gebüsch von abgetöntem Grün. Hände flüchtig wie die meisten des Velazquez, aber nicht weniger stark gefühlt. Tritt man in das Nebenzimmer zurück, so rundet sich die koloristische Wirkung zu ungeahntem Reiz ab; es ist schwer, davon loszukommen. — Der Gemahl, Georg III., scheint dem Künstler weniger bequem gelegen zu haben. Doch verliert man neben einem so ganz genial aus der Art schlagenden Werk die gerechte Schätzung.

Geradezu abkühlend wirkt danach das Bildnis desselben Königs im Krönungsornat von Benjamin West. Er hat gelernt, was zu lernen möglich war. Akademische Korrektheit, die mit dem trefflich modellirten Kopf uns die höchste Achtung abnötigt, neben jeglichem Mangel an individuell künstlerischem Seelenleben, an Mitteln selbständiger Ansprache. Die koloristische Wirkung ist trocken und trübe. Gleichwohl findet man beim Anblick der Kopie, welche als Pendant dient, das richtige Maß der Schätzung für das künstlerische Verdienst des durch seine Lehrthätigkeit bedeutenden Meisters.

Zwei Emailporträts von dem gefeierten Henry Bone (Georg II. in englischer Generalsuniform zu Pferde und der Erzbischof zu Canterbury), eine große Anzahl englischer Miniaturen, unter welchen fast nichts der Betrachtung Unwertes, vervollständigen das glänzende Bild der englischen Porträtkunst an der Wende des Jahrhunderts.

Da gewährt es denn eine ganz besondere Genugthuung, zwei deutsche neuere Meister zu finden, welche in ihrer Eigenart neben den Engländern durchaus standhalten, Franz Krüger und Friedrich Kaulbach. Ersterer ist durch eine größere Anzahl Porträts von Mitgliedern des hohenzollernschen und hannoverschen Hauses vertreten; durch keines aber so glänzend, wie durch das Reiterporträt des Königs Ernst August in der Umgebung seines Sohnes Georg, des Adjutanten von Steinberg, des Oberstallmeisters von Spörken und des Generals Grafen von Linsingen, welcher die Parade auf dem Waterloopplatz kommandirt. Der Schimmel, den der König reitet, hat wohl in der deutschen Kunst an Energie der Plastik keinen Rivalen. Bleibt bei

Krüger immer ein Beigeschmack von militärischer Steifigkeit, von der man nicht recht weiß, ob die Erscheinung sie dem Künstler aufzwang, oder ob sie die Grenze seines Fassungsvermögens bezeichnet — vielleicht traf beides zu, — so finden wir in dem kolossalen Gruppenbilde Georgs V. und seiner Familie von Friedrich Kaulbach die schwierige Aufgabe glänzend gelöst, an der sich gerade in jüngster Zeit eine Reihe nicht unbegabter Künstler vergeblich abgemüht hat. Das ist königlich und echt künstlerisch zugleich. — Es sei hier auch erwähnt, daß das Interesse noch durch eine große Anzahl von Arbeiten anderer deutscher Künstler in Anspruch genommen wird, von denen ich nur L. Ammy Blanc und Desterley namhaft machen will. Von der Hand des letzteren sah ich ein außerordentlich anziehendes Porträt der Gemahlin des Großfürsten Konstantin, Alexandra, in Auffassung und reizvollem Arrangement an Karl Sohn erinnernd.

Der modernen Kunst steht die ältere nicht minder wohlgerüstet gegenüber. Wer sich davon überzeugen will, daß Miereveld Anspruch auf einen weit besseren Ehrenplatz hat, als ihm die große Masse seiner schnellfertigen Produkte anweist, der studire ihn zunächst in Hannover. Das Bildnis Friedrichs V. von der Pfalz, 1623, also zwei Jahre nach dem jähen Verbleichen seines kurzen Glanzes gemalt und mit dem vollen Namen des Meisters bezeichnet, würde der Stolz jeder noch so wohl versorgten Sammlung sein. Melancholisch wie der Mond aus trübem Gewölke leuchtet das sympathische Antlitz des Dulders aus dem Dunkel des Hintergrundes, der mit dem umrahmenden Haarwuchs und Bart in einander geht. Auch das 1626 gemalte Bildnis seiner Gemahlin Elisabeth Stuart, gleichfalls mit Mierevels vollem Namen gezeichnet, ist ein Meisterwerk und büßt nur neben einem solchen Nachbar seine volle Wirkung ein. In der Sammlung des Königs Georg zeigt das Bildnis einer alten Frau von rücksichtslosestem Realismus den Meister auf der Höhe seines Schaffens.

Auch den jüngeren Honthorst kann man nirgend besser kennen lernen als in Hannover und besonders in Herrenhausen. Man rechnet die hier vertretenen Bildnisse seinem Bruder Gerard zu, doch besteht über die Autorschaft kein Zweifel. Das G vor dem Namen bezeichnet den Vornamen Guiliam = Willem. — Adriaen Hannemann ist uamentlich durch das Bildnis der Louise Hollandine gut vertreten, aber noch eine Anzahl anderer verdienstlicher Arbeiten wird ihm mit Recht zugeschrieben. — Zwei treffliche, leider hart mitgenommene Porträts von N. Maas, Christian Ludwig und Ernst August, von der späteren Gattung im Maßstab unter Lebensgröße. — Die Autorschaft Pompeo Batoni's konnte ich aus einer Signatur an

ungewöhnlicher Stelle bei zwei bisher als unbekannt geltenden Bildnissen feststellen. Die Gemahlin des Herzogs von Gloucester (Wilhelm Heinrich, gest. 1803), Maria Walpole, hält sitzend in Halbfigur ihr nacktes Söhnchen auf dem Schoß, eine von der Idee des Madonnenbildes beherrschte anziehende Porträtstellung. Diefem im Jahre 1776 entstandenen Werke steht das 1772 gemalte Bildnis des Gemahls unterschieden nach.

Neben dem rein künstlerischen Interesse findet das historisch-genealogische seine volle Rechnung. Da sieht man Sophie Charlotte von Preußen, Eleonore d'Albrouse, die Prinzessin von Ahlden, Karoline Mathilde von Dänemark, die durch ihre Ähnlichkeit mit der philosophischen Königin frappierende Gräfin Platen, verschiedene Bilder der schönen, dreimal vermählten Prinzessin Friederike, deren kindlich jugendliche Anmut in einer Büste von G. Schadow unnachahmlich geschildert ist, mehrere Bildnisse ihrer vergötterten Schwester, der Königin Luise, welche wiederum durch ihre Verschiedenheit erweisen, wie schwer diese Züge festzuhalten waren, und vieles andere, wenigstens ganz ohne Interesse. Unter den Männern, außer den Mitgliedern unseres Kaiserhauses, namentlich ein tüchtiges Bildnis von Gustav Adolf, Wellington als Reitgeneral in einer Kopie nach englischem Original, Leibniz u. s. f.

Die Sammlung verdient so gut wie jede andere einen wissenschaftlichen Katalog, der freilich das Genealogisch-Historische ebenso ins Auge zu fassen hätte wie den kunstgewerblichen Gesichtspunkt. Die Perlen aber sollte man dem neuen Museum nicht vorenthalten.

DüsseIdorf.

Th. Levin.

Kunslitteratur.

y. — Mit seiner „Einführung in die antike Kunst“ hatte Rud. Menge vor wenigen Jahren seiner mit Eifer vertretenen Ansicht, daß es Aufgabe der Gymnasien sei, die heranreifende Jugend mit verständiger Interesse für die Kunstwerke des klassischen Altertums zu erfüllen, praktischen Ausdruck gegeben. Das Erscheinen einer zweiten Auflage des Werkes (Leipzig, Seemann), das sich bezüglich des Anschauungsmaterials auf Seemanns „Kunsthistorische Bilderbogen“ stützte, beweist zur Genüge, daß der demselben zu Grunde liegende Gedanke ein fruchtbarer war und in den Schulkreisen zahlreiche Anhänger gefunden hat. Text sowohl wie Tafeln haben in dieser neuen Auflage eine wesentliche Vermehrung erfahren. Die Kunst der Ägypter, der Perser und Phönizier ist in den Kreis der Betrachtung gezogen, hauptsächlich unter Anlehnung an die grundlegenden Untersuchungen von Perrot und Chipiez. Auch die Vorstufen der klassischen Kunst, die Übergänge von den orientalischen Vorbildern zu den freien Schöpfungen hellenischen Kunstgeistes sind schärfer ins Licht gestellt und endlich ist auch die Kleinkunst der Griechen und Römer in ihren bemerkenswertesten Leistungen berücksichtigt. Von streng pädagogischem Standpunkte aus wird man vielleicht Bedenken hegen können gegen die größere Fülle des Anschauungsmaterials, das von 23 auf 34 Tafeln gestiegen ist, und gegen den in gleichem Maße angeschwollenen Kommentar, der die Jugend lehren soll, wie man mit dem Auge das Kunstwerk begreift und seine Bedeutung sich klar macht. Da-

gegen fällt aber der Vorteil um so schwerer ins Gewicht, daß nun etwas relativ Vollständiges geboten wird, ein lückenloser Überblick über die Entwicklung der bildenden Künste von ihren Anfängen in Ägypten und dem Orient bis zum Niedergange der römischen Welt Herrschaft. So wird das verdienstliche Werk der schönen Aufgabe, der es dienen soll, in noch ausgiebigerer Weise gerecht werden.

Nekrologe.

Johann Kaspar †. Am 23. Oktober schied in Obergünzburg ein jetzt fast vergessener wackerer Künstler aus dem Leben. Johann Kaspar wurde am 20. Januar 1822 als der Sohn eines Schreinermeisters in Obergünzburg geboren. Er erhielt den ersten Zeichenunterricht von seinem Vater und dem Schulgehilfen Boeske, der eine besondere Geschicklichkeit darin besaß, seine Schüler stufenweise zu führen. Durch Professor Schlotthauers bekannte Lebenswürdigkeit fand Kaspar 1838 Aufnahme an der Akademie, wo er in die Malklasse des Meisters Heinrich v. Heß eintrat und sich unter ihm, Schlotthauer, Cornelius und Klem. Zimmermann weiterbildete. Heß verwendete ihn bei seinen Arbeiten in der Münchener Basilika des heil. Bonifazius nicht bloß zur Ausführung seiner Kompositionen, sondern übertrug ihm auch die des Kartons zur Skulptur zu Mainz unter dem Voritze des heil. Bonifazius. Die Steinigung des heil. Stefan komponierte der damals zweiundzwanzigjährige Kaspar völlig frei und führte sie auch selbständig aus. Nachher malte derselbe sämtliche Fresken der Chornische mit Ausnahme der heil. Korbinian und Rupert. Von Professor Schraudolph für die Ausschmückung des Speyerer Doms gewonnen, zeichnete Kaspar eine Reihe von Kartons dafür, mußte aber seiner angegriffenen Gesundheit halber zurücktreten und zog in seine Vaterstadt, wo er eine lange Reihe von Bildern für schwäbische Stadt- und Landkirchen malte.

E. A. Regnet.

Kunsthistorisches.

Schz. Auffindung einer antiken Bronzeplastik in Rom. In den letzten Tagen des Monats September wurde bei den Fundirungsarbeiten für die Pfeiler der neuen Tiberbrücke an der Regola eine prächtige Bronzeplastik ans Licht gebracht, die sich in Arbeit, Dimensionen und künstlerischem Wert jenen beiden nähert, die bei den Fundirungsarbeiten am neuen Teatro nazionale gefunden wurden. Sie stellt nicht, wie man zuerst sagte, einen Sklaven dar, sondern einen jugendlichen Bacchus, stehend, das Standbein gerade, das linke im Knie etwas vorgebogen, völlig nackt, in der aufgehobenen Linken den Thyrsusstab, während die herabhängende Rechte offenbar etwas anderes gehalten hat, das heute fehlt. Den schönen jugendlichen Kopf umrahmt das feingehäutete Haar, vorn durch ein Diadem gehalten und mit einem Epheukranz geschnitten; Locken hängen zu den Seiten bis auf die Schulter herab. Das Diadem ist in Zacken in Silber und Kupfer eingelegt, die Augen sind aus hartem Stein, wohl Feuerstein, eingesetzt, die Lippen aus Kupfer. Thyrsusstab und Äpfel sind aufs feinste eislerit; über der linken Wabe befindet sich der Abdruck einer Medaille oder eines Geldstückes, doch hat sich bis jetzt noch nichts entziffern lassen. Die Figur, 1,65 m hoch, ist vollständig erhalten, nur der rechte Fuß am Knöchel abgebrochen — auch die Standplatte ist vorhanden. Am Bruch zeigt sich eine Wandstärke von 0,03—0,04 m. Sie wird, gleich den anderen Figuren, von bewährter Hand gegenwärtig am Palatin gereinigt und liefert aufs neue den Beweis, daß im Tiber wohl noch manches liegt, was sich der Mühe lohnte zu heben. — Gleichzeitig damit ist auch eine Platte, 0,40 m Durchmesser, mit hohem Rand von 0,05 m aufgefunden worden, die aufs feinste ornamentiert ist; von einem sternartigen Mittelmotiv ziehen sich breite Blattarabesken in Spiralarbindungen über die Fläche und auch der Rand zeigt die feinsten Blattstäbe.

Fy. Bei den Restaurationsarbeiten von S. Trinita in Florenz, die kürzlich in Angriff genommen wurden, sind an den Wänden der Kapelle, welche das bekannte Altarbild von Lorenzo Monaco enthält, Fresken dieses Künstlers von guter Erhaltung aufgedeckt worden. — Unter der Kirche hat man jüngst eine Krypta entdeckt, die seit langen Zeiten verschüttet

gewesen zu sein scheint. Obgleich nur ein geringer Teil aufgedeckt worden ist, wurde doch festgestellt, daß der Bau, nach den kleinen Säulen zu urteilen, welche die Gewölbe tragen, etwa im 11. Jahrhundert entstanden ist.

Fy. Raffael's Notizen. Über die ursprüngliche Stelle dieser nur aus Kupferstichen, die von französischen Künstlern in den Jahren 1803 bis 1806 ausgeführt wurden, bekannten, dem Raffael zugeschriebenen Kompositionen der zwölf Tages- und Nachthunden bringt die Chronique des Arts eine Notiz, wonach aus einem Stich von Montagnani, welcher die Gewölbef-decoration des Saales der Garden im Appartemento Borgia des Vatikan darstellt, erhellt, daß die erwähnten Kompositionen einst an der oberen Partie des Gewölbes in den beiden längeren Seiten eines länglichen Bieretts zu je sechs neben einander disponirt waren. Die ganze Deckenmalerei hat seit langem einer unbedeutenden neueren Dekoration Platz machen müssen.

Konkurrenzen.

Sn. Für den Neubau des Vereinshauses der deutschen Buchhändler in Leipzig war eine Konkurrenz unter den Architekten C. Weichardt in Leipzig, Hans Grisebach in Berlin, Kayser & v. Großheim ebenda, Eisenlohr & Weigle in Stuttgart und Haubenrißer in München ausgeschrieben. Das am 17. November zusammengetretene Preisgericht, aus drei Architekten, Hofbaudirektor v. Egle, Baurat Ende, Baudirektor Licht, und vier Buchhändlern gebildet, hat den Preis von 2500 Mark den Architekten Kayser & v. Großheim zuerkannt. Die Konkurrenzpläne sind gegenwärtig auf der Buchhändlerbörse in Leipzig ausgestellt. Bei den mannigfachen Bedürfnissen, denen der Bau genügen soll, war die Aufgabe eine ebenso interessante wie schwierige. Das Programm stellte es den Konkurrenten frei, das Gebäude, welches außer verschiedenen größeren und kleineren Versammlungsräumen auch Ausstellungsgalerien, eine Restauration, eine Anzahl für geschäftliche Zwecke bestimmter Räume u. unterzubringen hat, als geschlossenes Ganze oder als Gruppenbau zu entwerfen. Von der letzteren Alternative hatten die beiden Berliner Konkurrenten Gebrauch gemacht und den für die malerische Gruppierung der Bauteile vortzugsweise geeigneten Stil der deutschen Renaissance angewendet. Denselben Stil und dieselbe Tendenz, nämlich dem Gebäude den Charakter eines Sildenhauses zu verleihen, weißt auch der Münchener Plan auf, dessen Fassade lebhaft an das Bremer Rathaus erinnert, dessen Grundrißdisposition aber keine glückliche Lösung der Aufgabe befundet. An dem gleichen Mangel leidet das in italienischer Renaissance gehaltene Leipziger Projekt, das wie jenes eine unverhältnismäßig große Grundfläche in Anspruch nimmt. Eine wohl-durchdachte, klare und übersichtliche Anordnung der Räumlichkeiten zeichnet das Projekt von Eisenlohr & Weigle aus, dessen schlichter Aufbau im Stile der italienischen Hochrenaissance einen entschieden monumentalen Charakter trägt, aber wohl mehr an ein Museum als an ein Genossenschaftshaus denken läßt. Von dem Preisgericht konnten unter diesen Umständen und in Anbetracht der ökonomischen Vorschriften des Programms, welches die Bausumme auf 700 000 Mark ansetzt, außer dem letztgenannten nur die beiden Berliner Projekte in näheren Betracht gezogen werden. Für den preisgekrönten Entwurf war hauptsächlich die Erwägung ausschlaggebend, daß die Gesamtanordnung das Baulterrain in der zweckdienlichsten Weise ausnützt und einen etwaigen Erweiterungsbau ohne Schwierigkeit zuläßt.

Kunst- und Gewerbevereine.

P. — Berlin. Der „Deutsche Graveurverein“ feierte vor kurzem sein zehnjähriges Stiftungsfest. Ins Leben gerufen zu einer Zeit, als die ersten Regungen zur Neubelebung des deutschen Kunstgewerbes sich bemerkbar machten, hat der Verein durch die umsichtige Leitung seines Vorstandes und die Strebsamkeit seiner Mitglieder von Jahr zu Jahr größere Fortschritte gemacht; ihm ist der Aufschwung zu verdanken, den die Gravirkunst in Berlin seither genommen hat. Der Verein zählt heute 125 Mitglieder, sowie eine Anzahl Ehrenmitglieder. Besondere Anerkennung verdient das von dem Verein herausgegebene Fachblatt, welches, reicher ausgestattet,

als die Zeitschriften mancher anderer größerer Vereine, alljährlich eine Reihe vortrefflicher Abbildungen in Lichtdruck und Lithographie bringt. Von dieser Zeitschrift „Deutsche Graveurzeitung“ liegen jetzt 9 Bände komplet vor. Mit dem Stiftungsfeste fiel das Jubiläum des Hofgraveurs N. Otto als zehnjährigen Vorsitzenden des Vereins zusammen; seine Verdienste um die Entwicklung des Vereins wurden, außer durch die Ernennung zum Ehrenmitgliede, durch Überreichung einer von den Hofgoldschmieden Sy & Wagner ausgeführten silbernen Figur anerkannt.

S-W. Aus Hannover. Die letzte Generalversammlung des hiesigen Kunstvereins hat sehr erfreuliche Resultate ergeben. Von den auf der letzten Kunstausstellung (Februar, März d. J.) eingelieferten 811 Kunstwerken sind 56 Bilder zum Gesamtpreise von 47756 Mark von Privaten und für die Verlosung angekauft. Der Reservesfonds ist auf ca. 45 000 Mark angewachsen. Die Mitgliederzahl hat sich um 842 neueingetretene Personen vermehrt, so daß der Kunstverein jetzt 3044 Mitglieder zählt. Als Prämie für die Aktionäre ist das Prachtwerk „Schillers Glocke“, illustriert von Prof. Liezen-Mayer in München zur Verteilung gelangt. Als nächstjährige Prämie ist ein Album der Kaffeler Galerie, bestehend aus 21 Blatt Radirungen von W. Unger (Verlag von E. N. Seemann in Leipzig) bestimmt. — Bei der so erfreulichen Hebung des Kunstvereins kann die Beschickung der nächsten Ausstellung, welche am 24. Febr. f. J. beginnt, nur empfohlen werden. — Die Einräumung der lequefirten Kunstschätze des vormaligen Königs von Hannover in den an das vorhandene Museum angebauten Flügel wird im nächsten Frühling erfolgen.

Vermischte Nachrichten.

□ Von dem malerischen Schmucke des neuen Wiener Rathauses ist seit kurzem ein beträchtlicher in sich abgeschlossener Teil vollendet. Der Historienmaler Ludwig Mayer hat in der Zeit von Mai bis August d. J. auf der Galerie der einen Langseite des Gemeinderatsssaales eine Reihe von Fresken ausgeführt. Es sind sieben im Epithogon abgeschlossene Felder von 2,15 m Höhe, deren Grundlinie 3,40 m mißt. Die dargestellten Gegenstände sind folgende: 1) der Handel; ein Jüngling, der auf Warenballen sitzt, wendet sich gegen einen anderen, den „Berkehr“, und weist auf die sortzuschaffenden Waren hin; 2) die Wohlthätigkeit; Brot und Kleider werden an die Armen verteilt; 3) die Wissenschaft; zu oberst die allegorische Figur der Theologie; im Vordergrunde die Jurisprudenz, Medizin und Philosophie; dieses Bild ist mit dem Namen des Künstlers und der Jahreszahl 1885 bezeichnet; 4) die Erziehung; ein würdiger Lehrer vor einem Bücherfaste zu oberst; eine Mutter, ihre Kinder unterweisend, unten im Vordergrunde; 5) die Künste; allegorische Mädchengestalten mit charakteristischen Attributen; 6) die Gesundheitspflege; in Anspielung auf die Hochquellenleitung wird zu oberst eine Quellnymphe erblickt; im Vordergrunde tummeln sich badende Kinder; 7) die Industrie; zu oberst vor einem schmalen Vorhange die allegorische Figur; im Vordergrunde links kräftige Knaben beim Schmiedehandwerk, rechts Kinder an Webstuhl. Die aufgezählten Bilder sind von Mayer in ihrer Anordnung sehr glücklich den gegebenen Verhältnissen angepaßt und machen durchaus einen erfreulichen Eindruck. Der Künstler, der Führichs und Kuppelwiesers strenge Zeichnung mit der Farbenfreude Rahls zu vereinigen gewußt hat, bietet in seinen neuesten Schöpfungen eine malerische Leistung, die der Bedeutung der Architektur, für die sie bestimmt ist, völlig entspricht. Die Gemälde sind in echter Frescoteknik ausgeführt und zeichnen sich besonders durch ein leuchtendes Kolorit aus. Der Künstler hat in denselben Saale noch die Wandgemälde für die Schmalseiten und für eine Reihe von Bogenzwickeln auszuführen.

□ Wien. Die Hauptfigur des Maria-Theresienmonumentes, mit deren Ausführung in Erz bekanntlich die k. k. Gießerei von Böhmlich und Pönninger betraut worden ist, steht seit kurzem fertig aufgestellt und eislerit in der genannten Anstalt. Das riesige Werk, über dessen Entstehung in Prof. Zumbusch' Atelier wir wiederholt kleine Berichte geliefert haben, macht einen wahrhaft imposanten Eindruck. Die Aufmauerung des Sockels ist bis zur Höhe der Plinthen

für die vier Reiterfiguren an den Ecken fortgeschritten. In derselben Erzgießerei steht seit einigen Wochen auch die vollendete Kolossalfigur von Rudmanns Legetthoff. Nur ein kleiner Teil der Dekoration dieses Monumentes ist noch fertig zu stellen, so daß die Zeit bis zur Vollendung des Ganzen wohl nur noch nach Monaten gezählt werden dürfte. In Hollenbachs Gießerei wird gegenwärtig an der Herstellung von vier kolossalen Greifen für die Dekoration der Stefaniensbrücke gearbeitet. Die Figuren sind von Bildhauer Haefner modellirt.

□ Aus den Wiener Ateliers. Professor Zumbusch hat vor kurzem die überlebensgroße Büste des Kronprinzen vollendet, welche für das Rudolfsimium bestimmt und dort im Treppenhause auch bereits aufgestellt ist. Das lebensvolle gelungene Werk ist in schönem Carraramarmor ausgeführt und steht auf einem Sockel von farbigem Marmor mit Bronze- dekoration. Die Kolossalfigur des Kaisers, die Zumbusch für die große Treppe der neuen Universität auszuführen hat, ist schon bis zum Punktieren vorgehritten. Über das Modell zu diesem imposanten Werke haben wir vor einiger Zeit berichtet. Das Maria-Theresien Denkmal nähert sich mehr und mehr seiner Vollendung. Es ist alles fertig bis auf das Gipsmodell der Reiterfigur des Revenhilller und das Relief mit Bräudenthal und Sonnenfels. Für das letztere modellirt der Künstler gegenwärtig einige Köpfe. — Professor Rudmann hat vor wenigen Wochen das Gipsmodell des Anastasius Grün-Denkmal für Graz fertig gemacht. Mit der Ausführung in Marmor soll in nächster Zeit begonnen werden.

Fy. Die Kirche San Francesco in Bologna, eines der ältesten Werke durchgebildeter Gotik in Italien und von besonderer Wichtigkeit für die Geschichte der mittelalterlichen Architektur und Skulptur Oberitaliens, soll wiederhergestellt und wieder dem Kultus zurückgegeben werden. Bekanntlich war sie seit der Sequestrierung der Klostergüter in Italien als militärisches Magazin verwendet und war somit insbesondere der in ihrem Innern vorhandene reiche Altaraufsatz der Brüder delle Massegne aus Venedig vom Jahre 1388 zerstört und Kunstliebhabern nur sehr schwer zugänglich.

F. O. S. Rom. Das weniger glückliche als langweilige Projekt der Anlage von Portiken längs des Tiber hat leider jetzt seine Sanctionirung erhalten. Sie sollen sich vom Palast der Akademie S. Luca (Mipetta) bis zum Ponte Rotto oder Palatino am sogenannten Vestatempel auf dem linken Ufer und von Ponte Cestio bis hinter Ponte Sisto hinziehen aus vorgedriebener Höhe von 25 m bei 6 m Breite und 17 m Straßenbreite; allerdings ist ausgerechnet, daß infolge des Erlöses aus dem Verkauf der zu expropriirenden Grundstücke ihre Anlage sich um über 2 Millionen billiger stellt als die Durchführung des Lungotevere ohne Hallen. Die Totallänge beträgt über 3000 m. Schutz vor Regen und Sonne werden sie gewähren, aber der Reiz der Tiberufer, der durch die Regulirungsarbeiten, die Ausführung der hohen Ufermauern so schon aufs ärgste beschnitten wird, wird durch sie schwerlich erhöht werden. Es ist nur zu hoffen und zu wünschen, daß sie, abgesehen von der Rücksicht auf Ästhetik, namentlich konstruktiv besser ausgeführt werden als die Häuseranlagen an der Piazza Vittorio Emanuele, die, kaum vollendet, teilweise (z. B. auf fünf Achsen) schon wieder eingestürzt sind, teilweise jetzt mit großen Vorsichtsmaßregeln gesichert werden müssen.

r. Der Verwaltungsrat der Union centrale des arts décoratifs in Paris hat kürzlich bestimmte Beschlüsse in Bezug auf die geplante Errichtung eines ständigen Museums im ehemaligen Gebäude des Rechnungshofes gefaßt. Von dem Ertrage der für diesen Zweck veranstalteten Lotterie — 5½ Millionen Francs — werden etwa 3 Millionen für passende Wiederherstellung eines Theiles des abgebrannten Palastes ausreichen, so daß 2½ Millionen Francs zur Vermehrung der Sammlungen alter Kunstgegenstände der Union centrale übrig bleiben. Da der Plan zur Errichtung dieses Museums der Deputirtenkammer bereits vorgelegen hat, so wird dieselbe sich demnächst definitiv über ihre Zustimmung auszusprechen haben, und wenn dieselbe erfolgt, könnte bereits im April mit den Wiederherstellungsarbeiten begonnen werden. Bei regelmäßiger Wiederholung der dreijährigen Ausstellungen der Union centrale hätte eine solche im Jahre

1886 stattzufinden, doch ist dieser Plan aufgegeben worden, da der Industriepalast nicht frei ist, und so wird die nächste Ausstellung wahrscheinlich erst im Jahre 1889 gleichzeitig mit der in Aussicht genommenen großen internationalen Ausstellung veranstaltet werden.

Vom Kunstmarkt.

R. Berliner Kunstauktion (R. Lepke). — Vom 2. bis 4. Dezember gelangt durch R. Lepke die nachgelassenen Privatammlungen des Kunsthändlers Justus Lepke zur Versteigerung. Dieselben enthalten fast durchweg Objekte ganz hervorragender Qualität, wie sie nur selten auf dem Berliner Kunstmarkt zur Versteigerung gelangen. Der Katalog weist zunächst unter 518 Nummern: Krüge, Silber, Bronzen, Schnitzereien, Möbel und Uhren, Porzellane, Gläser etc. auf. Dieselben rühren meist noch vom Bruder des letzten Besitzers, einem feinen Kenner, her, eine Anzahl Stücke davon gehörten zu den Zierden der Berliner Zeughaus-Ausstellung 1872. Die meisten Stücke sind durchaus würdig, in öffentlichen Sammlungen zu stehen; namentlich finden sich unter den Steinzeugkrügen Stücke ersten Ranges. Auch die übrigen Gruppen werden den Sammlern besserer Ware reiche Gelegenheiten zu Ankäufen bieten. Die zweite Abteilung (Nr. 319—373) enthält Gemälde alter Meister, auch darunter eine Reihe Galeriebilder; zwölf Stück derselben waren seinerzeit in die Ausstellung von Gemälden älterer Meister zu Ehren der silbernen Hochzeit des deutschen Kronprinzenpaares 1883 aufgenommen. Die Sammlung war in den Kreisen der Kunstkenner und -freunde wohlbekannt, und um manches Stück dürfte sich ein harter Kampf entspinnen. Die Versteigerung findet nicht im Berliner Kunstauktionshause, sondern in der Wohnung des Verstorbenen, Unter den Linden 4a statt: der Gläubigerausstoß — es handelt sich um eine Kontursumme — glaubt die Kunstgegenstände nicht der Gefahr des Transports aussetzen zu sollen. Es mag bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen werden, daß Herr Rudolf Lepke sein Kunstauktionshaus (S. W. Kochstraße 28—29) durch Anbau eines neuen Hauses mit großen schönen Sälen, darunter ein mächtiger Oberlichtsaal, sehr bedeutend erweitert und in einer zweckmäßigen der Hauptgegenstände würdigen Weise ausgestattet hat. Es stehen jetzt außer den Lagerräumen neun Auktionsäle für Kunstfachen zur Verfügung, deren drei mit Oberlicht versehen sind. Über die Einrichtungen seines Hauses hat Herr Lepke soeben ein Circular versandt, welches Interessenten jederzeit zur Verfügung steht.

Zeitschriften.

Gazette des Beaux-Arts. Nov.

Études sur le meuble en France au XVI. siècle III. par E. Bonaffé. (Mit Abbild.) — A propos d'un livre à figures vénitien. Von Herzog von Rivoli. (Mit Abbild.) — Quelques monuments de la sculpture Bourguignonne au XV. siècle. Von L. Courajod. (Mit Abbild.) — La ronde de Nuit et les dernières années de la vie de Rembrandt. Von L. Goussé. (Mit Abbild.) — L'Art d'enluminer. Von A. Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.) — Les Beaux-arts à l'exposition universelle d'Anvers. Von Camille Lemonnier. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 11.

Evangelische Altarzierkunst. — Ein Dankopfer. — Giotto. — Die Bondone. Von Karl Brun. — Hans Holbeins Bilder zum Alten Testament.

Vierteljahrsschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance. Heft 3.

Studien zur Geschichte des französischen Humanismus. Von L. Geiger. — Isota Nogarola. Von E. Abel. — Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. Von Karl Meyer. — Lorenzo Valla über Thomas von Aquino. Von J. Vahlen. — Eine Flugschrift des Jahres 1521. Von L. Geiger. — Zur Vita Geileri des Beatus Rhenanus. Von G. Knod. — Baldassar Castiglione. Von A. v. Reumont. — Rezensionen.

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Nr. 242.

Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule im Oesterreichischen Museum. — Ausstellungsstudien in Nürnberg und Antwerpen. Von J. v. Falke. — Papyrus Erzherzog Rainer. — Schleissische Spitzen. Von Dr. A. Kisa.



Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik; und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung; er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Aegyptische Mumien.

Mehrere Mumien in bemalten Holzsärgen, ziemlich wohl erhalten, sind mir aus Aegypten zum Verkaufe zugesandt worden und bin ich in der Lage, dieselben um billigen Preis abzulassen. (1)

Heinrich Scharrer, Nürnberg, Burgstraße 6.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Plafonds- Dekorationen.

Entwürfe

zur Verzierung der Decken

von Zimmern und Sälen.

Komponiert und gezeichnet von

Karl Schauptert,

Architekt in Stuttgart.

30 Blatt in Quarto.

In Mappe. 15 Mark.

Die hierzu gehörigen „Details in natürlicher Grösse“ erschienen gleichzeitig in besonderer Mappe auf 15 Bogen grössten Formats und kosten 7 Mk. 50 Pf., sind auch getrennt zu haben.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (11)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

Soeben erschien u. ist gratis zu beziehen:

Auctions-Catalog XXX und XXXI

enthaltend das fast vollständige
Werk von DANIEL

CHODOWIECKI

in vorzügl. alten Abdrücken, Doubletten d. Königl. Kupferstich-Sammlung zu Berlin,

ferner: des
G. F. SCHMIDT
Berliner Meisters

treffliche Stiche und Radirungen in ausserlesen schönen Exemplaren, welche Montag, 30. November u. f. T. versteigert werden durch die Kunsthandlung von (3)

AMSLER & RUTHARDT

BERLIN W., Behrenstr. 29a.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galerieverke, Photographavüren etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einjendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (7)

Gratis und franco

sendet seinen neuesten mit
acht Vollbildern geschmückten
Kupferstich-Verlagskatalog

E. A. Schroeder

in Berlin SW.,

Mückernstrasse 137.

Verlag von (1)

Eduard Mandel's
Madonna della sedia — **Eduard Mandel's**
Bella di Tiziano — **Hans Meyer's**
Poesie — **Robert**
Reyher's **Gräfin Potocka** und anderen.

Gewerbemuseum zu Bremen.

Die erledigte Stelle eines Hilfszeichners für kunstgewerbliche Arbeiten ist zu befehen. Schriftliche Gesuche mit Angabe des Studienganges und der Gehaltsansprüche, sowie der Beilage von Zeugnissen oder Probearbeiten sind bis 6. December f. J. an den Unterzeichneten einzureichen. (1)

Bremen, den 17. November 1885.

Der Director:

Aug. Töpfer.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getren dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (5)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M. Verlag von W. Vilh. Braun in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Zeitschrift f. bildende Kunst, Jahrg. I bis XX, epl. u. geb. für 600 M. 3. verk. Kunst-Verein. Königsberg i. Ostpr.

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

1885! Neue Folge. Vierte Serie. Neu!

5 Blatt in japanischer Cartonmappe 50 Mark.

Madeira (Fimhal). Küste bei Rio (Sonnenuntergang). Küste von Norwegen (Mondschein). Pilgerbad im Jordan. Genoa Nr. 2 (Hafenpartie).

Von Ed. Hildebrandt's Aquarellen sind in facsimile-Aquarellfarbendruck von R. Steinbock bisher erschienen:

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl. Einzeln à 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M. Verzeichnisse gratis. Prachtmappe dazu 20 M.

Meisterwerke der Aquarellmalerei.

10 Bl. Chromofacsimiles von R. Steinbock nach den Originalen von A. Achenbach, H. Alt, N. Capobianchi, A. Dieffenbach, C. Fontana, C. Hildebrandt, Th. Horschelt, J. F. Martens u. R. Schick auf gr. folio-Cartons. In eleganter Cartonmappe statt 100 M. nur 40 M., in Leinwandmappe mit Gold- und Schwarzdruck 50 M.



Verlag von Reimund Mitscher, Berlin SW., Wilhelmstraße 9, zu beziehen durch jede Kunst- und Buchhandlung. (2)

Bernh. Mannfeld's Original-Radirungen.

Heidelberg und Köln.

Gegenstände in reicher radirter Renaissance-Umrählung. Bildgröße 105:75 cm. Beide Blätter zusammen nur 70 Mark; einzeln mit der Schrift 40 M., vor der Schrift à 75 M., Künstlerdrucke 1-15 à 100 M.

Coreley und Rheingrafenstein. Gegenstände. Bildgröße 63:49 cm. à Blatt mit der Schrift weiß Pap. 15 M., chinef. Pap. 20 M.; vor der Schrift chinef. Papier 30 M., Künstlerdrucke Nr. 1-25 40 Mark.

Soeben erschien im Verlag von W. Schütze in Berlin C., Spittelmarkt 6:



Mit 15 Illustrationen.

Preis 1 Mark; elegant ausgestattet.

Ein bekanntes sensationelles Ereignis aus der jüngsten Vergangenheit wird hier — sine ira et studio! — parodistisch-kritisch behandelt und auf seine sociale und sittliche Bedeutung geprüft. Die ernste Grundtendenz des Buches verbirgt sich unter der Maske des Humors, welcher weder Personen noch Gefühle verletzt und nur stellenweise an den Ton der Satire streift. Die „Kinder der Zeit“, denen das „Modellmärchen“ dediziert ist, mögen sich wol da und dort ziemlich scharf getroffen fühlen, aber niemand wird das Büchlein grollend aus der Hand legen, denn es sagt zwar denen, die es angeht, gründlich die Wahrheit, aber es bedient sich dabei der schonendsten Form. Die illustrative Ausstattung des Büchleins ist schon für sich allein geeignet, das Interesse der künstlerischen Kreise zu erwecken.

Weihnachtsaufträge

auf Photographien und sonstige Kunstblätter von Ad. Braun & Comp. in Dornach, namentlich

Raphael's Sixtinische Madonna

in der wirklichen Grösse des Originals direkt nach dem Original in einem Stücke photographirt,

Preis auf Leinwand M. 160.—,

sowie kleinere Formate: 60×50 cm (48 M.) und 40×50 cm (24 M. und 12 M.) erbitte ich mir dieses Jahr recht zeitig vor dem Feste, um allen Wünschen, auch hinsichtlich der Einrahmungen, sorgfältigst entsprechen zu können.

Auf Verlangen vorherige Ansichtssendung.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig.

Alleiniger Vertreter von Ad. Braun & Co. in Dornach. (2)

Joseph Baer & Co.

Buchhandlung und Antiquariat in Frankfurt a. Main,

empfehlen ihr reichhaltiges Lager von Werken aus allen Zweigen der Kunst und Litteratur.

Kataloge stehen auf Wunsch zu Diensten.

Eine Liste hervorragender, zu Geschenken geeigneter Werke liegt dieser Nummer der Kunstchronik bei.

Hierzu zwei Beilagen: von der Gesellschaft für vielfältigende Kunst in Wien und von Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Zum siebenzigsten Geburtstage Adolf Menzels. — Vom Christmarkt. I. — E. Müntz, Notice sur un plan inédit de Rome; Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem; N. Dohme, Kunst und Künstler der ersten Hälfte des 19. Jahrh.; Lübke's Geschichte der Renaissance in Frankreich; Bibliothèque internationale de l'Art; Neue Blätter des Weimariischen Radirvereins. — Nachricht über den kaiserl. Hofmaler Johann von Uch; Das Grabmal der Herzöge von Orléans in St. Denis. — Preisaufgabe des Vereins zur Beförderung des Gewerbeleißes in Berlin; Preisausschreiben des Dresdener Kunstgewerbevereins; Aus den französischen Staatsmanufakturen. — H. Otte. — Kunstverein zu Posen; Kaiserslautern: Pfälzisches Gewerbemuseum. — Dresden: Ein Gemälde von Rubens; Ein „neuer Raffael“; Die Louregalerie; Reichenberg i. B.: Gewerbemuseum. — Goldähnliche Legirung; Kitt; Künstlicher Modellirthon; Versilberungsflüssigkeit; Zindeforation; Goldähnliche Färbung von Messing. — Lutherdenkmal für Berlin; Die königl. Hofglasmalmanufaktur von F. Kav. Zettler in München; Thormaldsens Grajzen. — Die Versteigerung der Sammlungen Artaria, Poliger und Sterne; Wiener Kunstauktion von C. J. Wavra. — Zeitschriften. — Eingefandt. — Inserate.

Zum siebenzigsten Geburtstage Adolf Menzels.

Der Meister, der am 8. Dezember seinen siebenzigsten Geburtstag feiert, blickt nicht auf eine Thätigkeit zurück, welche abgeschlossen vor uns liegt und von der keine weiteren Früchte mehr zu erwarten sind. Es ist keine leere Phrase, kein wohlklingendes, aber hohles Kompliment zum frohen Feste, wenn man von einem Künstler, der noch erst vor zwei Jahren einem neuen Stoffgebiete ein so lebensfrisches, von Gestaltungskraft überquellendes Bild wie den „Gemüsemarkt zu Verona“ abgewann, der noch im vorigen Jahre jene von Geist und Laune übersprudelnde Maskenstudie vom Uschermittwochsmorgen schuf, wenn man von einem solchen Künstler sagt, daß er im Zenith seiner Kraft steht. Wir haben mit wachsendem Staunen gesehen, wie Menzel gerade in den letzten fünfzehn Jahren, also in einer Zeit, die andere Künstler gleichen Alters von dem einmal erklimmenen Gipfel herabsteigen sieht, die mannigfachen Kräfte seines Geistes mit jugendlicher Energie zusammenfaßte und sein maleurisches Können, die Art zu sehen und zu charakterisieren zu jener künstlerischen Ausdrucksform gestaltete, die man erst als den eigentlichen Menzelsstil in seiner ganzen Universalität bezeichnen kann. Jedes dieser Werke, in denen der Kolorismus unserer Zeit zu seiner höchsten Leistungsfähigkeit gelangt ist, war ein Ereignis, von welchem diese Blätter getreulich Akt genommen haben. Es ist sicherlich auch ein Zeugnis für die Bedeutung des Mannes, daß sich die Mitarbeiter

dieser Blätter, wie entgegengesetzt auch ihre Kunstanschauungen sonst gewesen sein mögen, stets im Lobe Menzels gleichsam wie auf einem neutralen Gebiete zusammengefunden haben. Man flüchtet sich nicht bloß in das Reich des Ideals, um den Misseren der Mätigkeit zu entgehen, auch unter dem Banner der Wahrheit giebt es einen Platz, ein schützendes Asyl, in welchem man Ruhe und Befreiung der Seele von den störenden Schlägen des Daseins findet.

Menzel ist ein solcher Bannerträger der Wahrheit. Wenn er heute auf eine von einer sieberhaften Thätigkeit ausgefüllte Künstlerlaufbahn von zweiundfünfzig Jahren zurückblickt — sein erstes, seine Eigenart kennzeichnendes Werk entstand 1833 —, dann darf er mit Stolz von sich sagen, daß er sich niemals untreu geworden, daß er mit zäher, durch keine Schläge des Schicksals eingeschüchterter Beharrlichkeit auf demselben geraden Wege, der zur Wahrheit führt, vorwärts geschritten ist. Soweit es einem irdisch Geborenen vergönnt ist, die Wahrheit zu schauen, hat Menzel sie gesehen, erkannt und bekannt. Ein gnädiges Geschick hat es ihm erspart, der Märtyrer seiner Überzeugung zu werden. Seit zwanzig Jahren ist Menzel der Gegenstand allgemeiner, begeisterter Verehrung, welche weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinausreicht. Die überzeugende Kraft seines Genies hat selbst die heftigsten nationalen Antipathien besiegt, und in der Stadt, in welcher er lebt, führt kein Künstlerneid die stillen Kreise seines beschaulichen Daseins. Er ist der Meister schlechthin, und mit freudigem Stolz weist jedermann auf den

Maler Friedrichs des Großen, den wir den unfrigen nennen dürfen.

Es war ihm beschieden, durch preußische Heldenkraft, an deren Verherrlichung er selbst in trübster Zeit mit unverdrossenem Mute gearbeitet hat, das Ideal seiner Jugend verwirklicht zu sehen, und die Größe des Vaterlandes wirkte so mächtig und begeisternd auf ihn, daß der Fünfziger nach den Ereignissen des großen

Jahres noch einen neuen, kühnen Aufschwung nahm. Möge es ihm beschieden sein, sich noch lange dieser Kraft und uns durch sie zu erfreuen! Was ihm das Geschick an Gunst, was ihm seine Zeitgenossen an Ehren erwiesen haben, hat Meister Menzel redlich durch seine Arbeit, durch die Früchte einer unermüdliehen und auf immer höhere Ziele gerichteten Thätigkeit erworben.

Adolf Rosenberg.



eheinniswebend u. vielgeschäftig ist das Treiben, welches die ersten weihnachtlichen Empfindungen in uns erklingen läßt. Es beginnt bereits unter der Decke des Alltagslebens sich zu regen, um mit wachsender Spannkraft in Wünschen und Verlangen stetig anzuschwellen, um endlich, auf dem Gipfel seiner

Macht anlangend, heiliger Stille den Platz zu räumen. Auch auf dem Büchermarkt ist's erwacht: schon stiegen seine Boten, die Weihnachtskataloge durch das Land. Aber lange vorher und weniger angenehm empfindet es der in sein Museum gebannte Schriftsteller, Maler und Zeichner, der, oft mehr dem vielseitigen Drängen folgend als dem eigenen Triebe, sich eilen muß, die letzte Hand ans Werk zu legen. Keine der Gaben des Festes aber wirken so befreiend auf unser Gemüt als diejenigen, welche unser ästhetisches Wohlgefallen, die Freude am Schönen und Erhabenen hervorrufen: als die Werke der Poesie und der Kunst.

Vom Christmarkt.

I.

„Das Leben ist nie schön, sondern nur die Bilder des Lebens sind es, nämlich im vertärenden Spiegel der Kunst und der Poesie.“

Indem wir uns in ihre Idee, in „die ewige Form“, versenken, oder, nach einem sinnvollen deutschen Worte, ganz in sie verlieren, daß es ist, als ob der Gegenstand allein da wäre, ohne jemand, der ihn wahrnimmt, und man nicht mehr den Anschauenden von der Anschauung zu trennen vermag, so gelangen wir zu jener schmerzlosen Gemütsverfassung, die schon die Alten als das höchste Gut und als den Zustand der Götter priesen. In diesem Sinne wollen wir unser Motto verstanden wissen: aus dem Leben, aus der Natur tritt uns die Idee nicht so leicht entgegen wie aus dem Kunstwerke. Wer freilich, verwöhnt durch das Überhandnehmen der Illustrierungsfucht, wie die Phantasielosen, welche noch nicht zu der Erkenntnis gelangt sind, daß die Werke der Kunst ihnen die Mittel bieten können, ihren Mangel möglichst zu ersetzen, wer in den Bilderwerken nur blättert und in ihnen nur zerstreute „Augenblicksbilder“ erkennt, der empfindet das Schöne nur halb, noch weniger kennt er den Trost, den die Kunst gewährt; denn ihres Geistes hat er keinen Hauch verspürt,

„von ihr, die in das All gestellt
als Zeugnis einer bessern Welt,
für Augen, die vom Erdenlauf
getrost sich wenden zum Himmel auf.“

Auch in diesem Jahre fehlt es auf dem Gebiete der Kunst nicht an neuen Erscheinungen, die uns ganz zu fesseln imstande sind und darum mit hoher Freude begrüßt zu werden verdienen. Zuvor nehmen wir

Heinrich Hofmanns „Gedenke mein!“¹⁾ ein hübsches Weihnachtsgeschenk für christliche Familien aller Bekenntnisse. Schon in dem mit größter Zartheit gezeichneten kleinen Titelbilde „Siehe, ich siehe vor der Thür und klopf an“ hemmt unsere Blicke die edle Gestalt des auf gastlichen Zuruf harrenden Hirten. „In der heiligen Nacht in Bethlehem“ sehen wir die Mutter Gottes, von zarten Tönen himmlischer Chöre in leisen Schummer gewiegt, das Christuskind in den Armen haltend; ein vor ihr knieender Engel hebt mit zagender Hand, schüchtern, wie ein zum erstenmal als Patin vor den Altar tretendes Mädchen den Schleier des Täuslings berührt, das Tuch von dem Kinde, und mit Staunen und Entzücken blicken die Engel, idealische jugendschöne Gestalten, auf das Kleinod der Welt und die Mutter ohne gleichen; durch die Nacht aber schimmern bedeutsam am Himmel die Sternbilder des Kreuzes und der Krone.

Die Blätter zeichnen sich alle durch einen weichen Fluß der Linien, sehr saubere, fast peinliche Durchführung in der Zeichnung aus; mit überlegter Sorgfalt ist jedes Kapitel aus dem Leben Jesu hingeschrieben. Der Cyklus wird vermutlich von allen denen mit Wohlgefallen betrachtet werden, welche mehr Sinn für äußere Eleganz der Erscheinung als für scharfe Charakteristik haben. Eine charaktervolle Erscheinung ist der Hofmannsche Heiland eben nicht. Dieser Christus, so will es uns scheinen, kehrt nicht in die Hütten der Armen ein, und wenn er es ja thäte, so würde man ihn anstarren als einen Fremden, dessen niedriges Gewand eine Verkleidung ist, die er nur zeitweilig angelegt. Ja beim Betrachten des bei aller Einfachheit doch merkwürdig eleganten Christusideals beschleicht uns ein erkältendes Gefühl, als sei diese Figur eitel auf ihre schlechte Gewandung, als sei nicht die alles versöhnende, erlösende Liebe die Triebfeder ihrer Handlungen, sondern die Absicht, sich das Wohlgefühl zu verschaffen, welches mit dem Bewußtsein einer vollbrachten guten That verknüpft ist. Der Lichtdruck von Kömmler & Jonas ist als tadellos zu bezeichnen. Die Ausstattung ist geschmackvoll und glänzend, doch nicht überladen. Die Mappe ziert eine von Passionsblumen umrankte mächtige Palme, welche ihre Zweige über die heilige Stadt breitet, über deren sonnenbeglänzten Zinnen der Stern der Weisen steht. Das einsame Nadelbäumchen zur Rechten auf kahler Höhe wäre wohl besser fortgeblieben: es erinnert in dieser Scenerie unwillkürlich an Heine's oft ähnlich illustriertes Gedicht vom Fichtenbaum und von der Palme im fernen Morgenland.

1) Zwölf Zeichnungen aus dem Leben des Heilandes. München, Ad. Ackermann. Lichtdruck von Kömmler & Jonas.

Den Galerien zu Reuters und Freytags Werken gesellt sich nun auch eine Obersgalerie¹⁾, und zwar kann sich der Dichter Glück wünschen zu der stattlichen Reihe namhafter Künstler, von denen seine „Königstochter“, seine „Marda“, „Die Schwestern“ und die übrigen Kinder seiner Muse umworben werden. Am reichsten ist dabei selbstverständlich die Erstgeborene bedacht worden. Den Reigen eröffnet P. Thumann mit einer Gartenscene von bekannter Gründlichkeit und Eleganz: Bartja, der schöne Perser, und Sappho, deren Gewand sich in den Dornen der Rosenbüsche versangen hat; in der jungen Griechin erkennen wir dieselbe anmutige Frauengestalt in weißer Diaplois wieder, welche wir in einem seiner früheren Gemälde, „Unter Rosen“, erblickten. Wenn uns in Thumanns Bilde außer einigen Palmenwipfeln nur wenig an den fremden Boden erinnert, so bietet F. Simm, den wir im vorigen Jahre als tüchtigen Faustillustrator kennen lernten, in seinem Gemälde zu einer der hervorragendsten Scenen des Romanes, zu Nitetis' Begegnung mit Ramphyses, den ganzen antiquarischen Apparat auf, um uns mit einem Schlage in ferne Zeiten zu versetzen. In F. Kellers erstem Blatte schaut Nitetis, eine echt ägyptische Schönheit in Tracht und Gesichtstypus, von den hängenden Gärten in die babylonische Ebene hinaus. Die sorgsam ausgeführte ornamentale Umgebung — der streng stilisirte ägyptische Löwe, auf dessen Haupte der Arm des Mädchens ruht, erinnert unmittelbar an die beiden trefflichen Basaltlöwen am Fuße der Treppe zum Kapitol, — bekundet gründliches Verständnis antiker Formen. Daselbe gilt von seinem Bilde zu Marda, in welchem der Oberpriester Amen Bent-Anah den Eintritt in den Tempel verweigert; durch die sich nach oben verjüngenden mächtigen Pylonen, sowie durch die im Vordergrund ruhende Sphinx und deren mit symbolischen Attributen geschmückten Sockel wird die dramatisch bewegte Komposition wirkungsvoll unterstützt. Bei Keller ist die umgebende Natur mit den zur Darstellung kommenden Gestalten meist in innerlichem Einklange; man merkt es ihnen an, daß Schirmer ihm die Landschaft und Canon die Figuren zeichnen lehrte; einen weiteren Beleg hierzu liefert er uns in seinem Gemälde, „Paulus rettet Sirona“, zu dem Romanes Homo sum. P. Grot-Johanns „Kranke Tachot auf dem Altan“ läßt in uns berechtigte Zweifel aufsteigen über die Echtheit seiner ägyptischen Gestalten. Wohl bezeugen die Lotossäulen mit den gebündelten Rohr-

1) Gestalten aus den Romanen von G. Ebers. Nach Gemälden von L. Alma-Tadema, W. Beer, W. Genz, P. Grot-Johann, H. Kaulbach, F. Keller, D. Knille, F. Simm, Laura Tadema, E. Teschendorff, P. Thumann. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.

stäben und den verschürzten Kotosfingeln seine Kenntnis altägyptischer Architektur, aber sowohl die Züge der Kranken als auch die der farbigen Dienerrinnen verleugnen umsonst die deutsche Abstammung. Während der Schöpfer des „Nero beim Brande Roms“ meist leidenschaftlich bewegte Auftritte zum Vorwurf nimmt, fällt die Wahl E. Teschendorffs fast stets auf Szenen „plastischer Ruhe“. In Uarda und Nameri, in Klea und Irene schuf er Gestalten von hellenischer Jugendschöne, die nicht nur durch ihre schlanken, in ein helles Himation oder in ein dunkles Ampechonion gehüllte Formen an seine Antigone und Ismene erinnern. „Eine Frage“ ist selbstverständlich durch das Bild des Niederländers L. Alma-Tadema vertreten, welches dem Schriftsteller zu seiner Dichtung den Anlaß bot. Wir bewundern in ihm hier weniger die hohe Vollendung der modernen Technik des Gemäldes als die große archäologische Treue des Originalen. Außerdem hat sich Alma-Tadema noch mit einem Bilde zu Homo sum beteiligt, auf welchem der Diskus werfende Anachoret eine Altstudie von passender Lebendigkeit darbietet. Hermann Raubachs Gemälde zur „Frau Bürgermeisterin“ und „Ein Wort“ zeichnen sich, wie alle seine Werke, vor allem durch treffliche Behandlung der Details aus. Der Preis gebührt hier unstreitig seinem „Ulrich mit Ruth während des Gewitters im Walde“, einem reizvollen Genrebilde, welches „Paul und Virginie“ in deutsche Formen überträgt und „Hermann und Dorothea“ ins Kindliche übersetzt. Noch erwähnen wir W. Genz' „Mirjam mit den Ziegen an der Quelle“ als ein Gemälde, welches sowohl in der laufschenden Mädchengestalt als in der landschaftlichen Scenerie hohen Liebreiz in sich birgt. — Die photographischen Reproduktionen sind beinahe fehlerfrei, nur wünschten wir, daß sie sich, wie diejenigen der erstbesprochenen Sammlung, mit weniger „Glanz“ bedeckten.

Hieran reihe sich noch die Prachtausgabe einer Dichtung von älterem Datum: Felix Dahns „Harald und Theano“¹⁾. Im Jahre 1854 sandte sie der damals zwanzigjährige Schriftsteller von München aus an Friedrich Rückert als Geburtstagsgabe und erhielt darauf vom „Alten in Neuseß“ eine eingehende Würdigung des Epos, begleitet von anernehmenden und ermunternden Versen mit der prophetischen Schlußwendung:

„Diesmal brachte der Mai mir weniger Blüten
im Garten,

Doch aus der Ferne ein Lied brachte mir reichen
Erfolg, —

1) Harald und Theano, eine Dichtung in fünf Gesängen von Felix Dahn. Illustriert von Joh. Gehrts. Leipzig, Verlag von A. Tzsch.

Duftige Blumen aus Nord und aus Süd —
Harald und Theano —

Liebliche Blüte, die noch reichere Früchte verspricht.“ Die völlig frei erfundene Handlung spielt auf Cyprien zu Anfang des vierten Jahrhunderts, zur Zeit des verfallenden Römerreiches mit seiner großartigen, aber überreifen Kultur und des aufgehenden Germanentums in seiner rauhen Heldenkraft und Reinheit, wobei die griechisch-römische Götterwelt, sowie christliche und altgermanische Elemente sich kreuzen. Nach dem Verhalten des bacchantischen Jubels entarteter Griechen vernehmen wir des Sängers Worte von der beginnenden Liebe Haralds, des Sachsenherzogs, und der Griechenjungfrau Theano, vom tückischen Verrate ihres Bruders Phalantos und dem tragischen Geschehe Harald Siegfrieds und hören am Schlusse, unterbrochen von den Schlachtgesängen der Sachsen und den ernstesten Weisen der Christen, seine Rede in dem hohen Liede der Liebe ausklingen, welche über das Grab dauert.

Der etwas frömmelnde Schlußakkord der Dichtung wirkt ästhetisch nicht günstig, sonst aber ist die Dichtung für einen Zwanzigjährigen eine tüchtige Leistung. Mit dem Illustrator Joh. Gehrts hat die Verlagshandlung diesmal einen entschiedenen Mißgriff gethan. In seinen Frauengestalten folgt er den P. Thumannschen Spuren; er erreicht zwar sein Vorbild nicht, und von Griechentum gar steckt in der Verkörperung der Theano herzlich wenig. Doch ist J. Gehrts Linienführung nicht ohne Liebreiz und der modischen Geschmacksrichtung durchaus entsprechend, insofern sie mehr durch naive Anmut als durch energische Charakteristik wirken möchte. Insbesondere weiß er in den Initialen und Bignetten geschmackvolle Einfälle zu verwerten. Allein in der Schilderung der germanischen Männer erweist sich Gehrts keineswegs als Meister. Diese gutmütigen Tölpel mit den schwülstigen aufgetriebenen Muskeln, diese Kraftstoffel, welche dem sarnesischen Herkules vergeblich nachzuäffen versuchen, müssen doch auf Menschen von einigermaßen durchgebildetem Geschmacke einen wenig erfreulichen Eindruck machen. „Phantastisch sind sie aufgepußt, doch fragenhaft, daß jeder stutzt.“ Die Vollbilder mögen zum Teil noch hingehen, z. B. ist die Scene, wo Theano den deutschen Fürsten aussucht und zagend auf der Thürschwelle steht, nicht ohne Geschmack und Glück dargestellt. Allein in den Zinkographien (die man uns doch in der gewöhnlichen Qualität lieber nicht in Prachtwerke bringen sollte!) zeigt es sich deutlich, daß die Kunst J. Gehrts' noch auf recht schwachen Füßen steht und der schattirenden malerischen Behandlung dringend bedarf, damit die Schwäche der Konturzeichnung nicht mit all der erschreckenden Deutlichkeit hervortrete, wie in dem vor-

liegenden Werke. Die Gehrtschen Germauen scheinen Brüder oder Vettern der wilden Männer zu sein, welche das preußische Wappen bewachen; ob sie aber auf diese Verwandtschaft stolz sein dürfen, erscheint uns fraglich. Man muß es bedauern, so viel Fleiß und Mühe und sonstigen materiellen Aufwand an ein Werk verschwendet zu sehen, dessen Gesamteindruck ein gemischter ist, weil das dichterisch-künstlerische Gespann nicht zu einander passen will.

L.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

Eugène Müntz, Notice sur un plan inédit de Rome à la fin du X^{IV}e siècle. Extrait de la Gazette archéologique. Paris 1885, Levy. 10 S. gr. 4. mit einer heliographischen Tafel.

C. v. F. Die Zahl der bislang bekannten Darstellungen der Stadt Rom im Mittelalter hat E. Müntz neuerlich durch die Entdeckung eines ikonographischen Planes derselben unter den Miniaturen eines der Gebetbücher des Herzogs von Berry, das jedenfalls aus der Zeit vor 1416, dem Todesjahr des Herzogs, stammend sich gegenwärtig im Besitze des Duc d'Anjou befindet, um eine vermehrt und davon der Gelehrtenwelt in der vorstehend angezeigten kleinen Publikation Mitteilung gemacht. Noch jüngst wurde von F. von Duhn als Meister aller Miniaturen dieses berühmtesten der französischen Livres d'heures Paul von Limburg angesprochen (s. Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe für A. Springer. Leipzig, Seemann 1885. S. 1—7). Müntz weist nun nach, daß dieselben mindestens drei, wahrscheinlich aber vier oder fünf verschiedene Hände unterscheiden lassen. Die Monatsdarstellungen allein rühren höchst wahrscheinlich von Paul v. Limburg her; jene aus der heil. Geschichte haben in ihrer Mehrzahl einen italienischen Künstler zu ihrem Schöpfer, während eine Reihe späterer, erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts nachträglich hinzugefügter Blätter mehrere andere Hände erkennen läßt.

Für die italienische Herkunft des Malers der biblischen Scenen führt Müntz einmal die Darstellung des mittelalterlichen Rom, dann aber ein Blatt mit dem Tempelgang Mariä (publiziert von L. Delisle in seiner Studie: Les livres d'heures du duc de Berry, in der Gazette des beaux-arts, 1884) als Beweis an, welches sich in allem Wesentlichen als eine Nachbildung der Freske gleichen Gegenstandes von Taddeo Gaddi in der Capp. Baroncelli in S. Croce in Florenz zu erkennen giebt. Endlich aber ist auch der Charakter der Gestalten, die Art der Komposition und Darstellung durchaus italienisch, wobei freilich der Entscheid

über die nähere Provenienz des Künstlers vorläufig unbestimmt bleibt.

Was nun den von ihm dargestellten Plan Roms betrifft, so zeigt er in der Orientirung die meiste Ähnlichkeit mit jenem des Manuskripts Nr. 4802, lat. der Nationalbibliothek zu Paris und kennzeichnet sich als ein Pendant des Plans von Taddeo di Bartolo vom Jahre 1413 in der Kapelle des Palazzo pubblico zu Siena, und zwar in der Art, daß beide auf ein gemeinsames Original zurückgehen. Der letztere indes ist viel vollständiger und sorgfältiger ausgeführt. Der Miniaturist des Herzogs v. Berry dagegen hat sich kein Gewissen daraus gemacht, einige der hauptsächlichsten Monumente des damaligen Rom ganz weg zu lassen, wie z. B. die quirinalischen Kassebänder, andere auf die seltsamste Weise entstellt wiederzugeben, wie z. B. das Pautheon. Nur einige, wie die Pyramide des Cestius und die Engelsburg, sind bei ihm treuer reproduziert als im Plan des Taddeo di Bartolo. Es wird nun Aufgabe der sich mit dem Gegenstande im besondern beschäftigenden Gelehrten sein, die Konsequenzen zu entwickeln, welche sich aus dem genauen Studium dieses neuesten Dokuments und aus seiner Vergleichung mit den bisher bekannten Darstellungen für die Topographie und Geschichte der Baudenkmäler der ewigen Stadt etwa ergeben möchten. In jedem Falle aber werden sie sich dem unermüdeten Forscher für diesen seinen neuesten glücklichen Fund zu Dank verpflichtet fühlen.

Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem: 48 Blatt Photographien nach den Originalgemälden in unveränderlichen Kollodrucken. Dornach, A. Braun & Comp. Fol.

C. R. Es ist neulich schon an dieser Stelle erwähnt worden, daß die Firma Braun wieder einige neue Publikationen vorbereite; dieselben umfassen diesmal drei holländische Galerien — die von Harlem, das königliche Museum in Haag und das Reichsmuseum von Amsterdam.

Soeben ist das erste Werk, die Städtische Gemäldegalerie von Harlem, 48 Blatt umfassend, zur Ausgabe gelangt. Daß es hinter keiner der früheren Arbeiten Brauns zurücksteht, braucht kaum gesagt zu werden; — ja, es will uns scheinen, als ob manche der Aufnahmen an Durchsichtigkeit der Tiefen und Weichheit der Abtönung noch weitere Fortschritte des technischen Verfahrens zeigten. Der Schwerpunkt und die große Wichtigkeit dieser Publikation liegen in dem zum erstenmal dem Kunstfreunde gebotenen Wiedergaben der großen Bilder von Frans Hals. Von dem Festmahl der Schützen aus dem Jahre 1616 bis zu

den Vorstehern und Vorsteherinnen des Duden Mannenhuis von 1664 sind die wichtigsten Gemälde des großen Harlemer Meisters vertreten und gestatten uns, dessen Entwicklung von den etwas schweren Anfängen bis zu dem freien und breiten Vortrage seiner späteren Jahre zu verfolgen. Außerordentlich erleichtert wird das Studium, besonders im Hinblick auf die Malweise des Künstlers, durch die Detailaufnahmen einzelner Gruppen und Köpfe aus den großen Schützenbildern in vergrößertem Maßstabe. Strebenden Künstlern ist noch selten Anregenderes und Lehrreicherer geboten worden als diese Blätter. Interessant ist auch der Vergleich mit dem prachtvollen Zuge der S. Adrians-Schützen von der Hand van der Helst's, welcher ebenfalls in einer prächtigen Reproduktion vorliegt. Für die ungemein klaren Photographien der Gemälde Jan de Bray's und Verspronck's wird der Kunsthistoriker dankbar sein, den sie in den Stand setzen, manche hier und da in den Sammlungen unter den Namen Hals oder van der Helst vorkommenden Entwürfe richtiger zu bestimmen und diesen Nachfolgern der großen Harlemer Porträtisten zuzuweisen. Mit einem Worte, wir können dieses neue Galerienwerk Liebhabern, Künstlern und Kunsthistorikern nur herzlichst empfehlen.

Kunst und Künstler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von Robert Dohme. 19. bis 26. Lieferung (Schluß). hoch 4. mit Illustrationen. Leipzig, Seemann.

Mit den kürzlich ausgegebenen acht Lieferungen ist das große kunsthistorisch-biographische Unternehmen, dessen erste sechs Bände die Meister der älteren Zeit von Giotto bis auf Louis David behandeln, zu einem vorläufigen Abschluß gelangt. Diese Schlußhefte führen zunächst den umfangreichen Abschnitt des Werkes zu Ende, in welchem die sogenannten „Nazarenen“ als eine durch gemeinsamen Ursprung und innere Verwandtschaft zusammengehörige Gruppe in pragmatischer Darstellung behandelt sind. Die Arbeit läßt auch in ihrem letzten Drittel den ungemeinen Fleiß hervortreten, mit welchem Zeit Valentin den Spuren der fünf Genossen nachgegangen ist; besonders verdienstlich ist die Würdigung der Kunstthätigkeit Josef Führich's, dessen schöpferische Kraft am längsten standhielt. Das Gegenbild zu den „farbenscheuen“ Deutschrömern liefert die Gruppe der französischen Koloristen, welche dem nüchternen Klassizismus der David'schen Schule den Garaus machten. Das Vorpiel der großen Revolution in der künstlerischen Geschmacksrichtung schildert Richard Graul in der Lebensbeschreibung des „Barons“ Gros, der widerwillig die Bahnen seines Lehrers verläßt und als Apologet des napoleonischen Kriegsruhms den ersten Anstoß zur Entwicklung der modernen Schlachtenmalerei giebt. Nach ihm treten die großen Revolutionsäre Géricault und Delacroix, die gewaltigen Gegner des akademischen Klassizismus, auf die Bühne, mit sicherem, den bemalten Sachkenner verratendem Urteil geschildert von Adolf Rosenbergs. Den Nachtrag bilden die Hauptvertreter des malerischen „Opportunismus“, die aus den romantischen Neigungen und dem Erregungsbedürfnis der Leute zur Zeit des Bürgerkönigtums Kapital zu schlagen wußten, der schnellfertige Improvisator Horace Vernet und der bedächtige, das Grausige mit gefälliger Hand vortragende Delaroche. Die Charakterbilder dieser beiden von der Mitwelt mehr als von der Nachwelt anerkannten Größen hat ebenfalls Adolf Rosenbergs mit gewandter Feder gezeichnet; ihm danken wir auch das

Schlußkapitel, das dem durch seine herrlichen Schilderungen des italienischen Landvolks vor der Vergessenheit bewahrten Schweizer Leopold Robert gewidmet ist.

x. — Lübke's Geschichte der Renaissance in Frankreich ist in der neuen Auflage soeben vollständig geworden. Das Buch hat keine innere Umgestaltung, wohl aber ansehnliche Bereicherungen erfahren, sowohl was Text, als was Illustrationen anlangt. Das Studium des Buches ist unseren Künstlern und Kunsthandwerkern vor allem deshalb zu empfehlen, weil die zierlichere französischere Renaissance einen guten Einfluß auf die Kunstanschauungen derjenigen ausüben kann, welche in dem Kreise der modernisirten deutschen Renaissance ganz befangen sind. Der Kultus der deutschen Renaissance nimmt in unseren Tagen ein immer manierteres Gepräge an; da ist es doch gut, wenn man ihm neue Einflüsse zuführt, die das Formgefühl zu läutern und zu veredeln geeignet sind. Wir werden auf das Werk später in eingehender Weise zurückkommen.

* Von der *Bibliothèque internationale de l'Art*, welche die rührige Verlags-handlung von Rouam in Paris seit einigen Jahren veröffentlicht, sind soeben zwei neue Bände erschienen: Lebrun von Genevay und Chiberti von Perkins. Beide geben umfassende Charakteristiken der geschülberten Meister und namentlich das erstere Werk zeichnet zu dem Haupthelden einen weitausgedehnten geschichtlichen Hintergrund, welcher von der Zeit Franz I. bis zu den letzten Ausläufern der Schule Lebrun's reicht. An der Illustration dieser geschätzten Monographien bemerkt man eine wesentliche Verschlechterung gegen früher. Verglichen mit den schönen Abbildungen in den *Précursurs* von Müntz und dem voriges Jahr von uns besprochenen Werke über die Robbia ist insbesondere das Buch von Perkins über Chiberti sehr ungenügend illustriert.

Sch. v. B. Weimarerischer Radirverein. Als vor einigen Jahren die beiden niederländischen Maler Linnig Vater und Sohn, welcher ersterer inzwischen gestorben ist, der großherzoglichen Kunstschule und Weimar den Rücken wandten, glaubte man annehmen zu dürfen, daß durch ihr Fortgehen der „Weimarerische Radirverein“, den sie hauptsächlich ins Leben gerufen, nach und nach einschlafen würde. Die neue Edition (Jahrgang 1885) des Vereins, im Verlage der Gesellschaft erschienen, belehrt uns jedoch eines Besseren und zeigt im großen und ganzen, daß, wenn auch die Mitwirkung der genannten trefflichen Radirkünstler fehlt, doch das Unternehmen ein lebenskräftiges ist. In einer diesmal besonders hübsch ausgestatteten Mappe werden uns 13 Radirungen geboten, die zum größten Teil als wohl gelungen zu bezeichnen sind. Besonders hervorheben möchten wir eine wirkungsvolle Architektur von dem rühmlichst bekannten Landschaftler Prof. Theodor Haagen. Das Motiv dieses Blattes scheint uns der an malerischen Reizen so reichen Stadt Marburg entnommen zu sein. Den unvermeidlichen Kopf eines Alten bietet uns Prof. Thedy in einer realistisch durchgeführten Zeichnung, „Nach Feierabend“ betitelt. Dem verwitterten Alten schmeckt sein Pfeifen — und damit ist der nicht allzu interessante und wenig geistreiche Vorwurf erschöpft. Zwei Bilder aus der Manöverzeit giebt uns Hans W. Schmidt in seinem „Marsch, marsch!“ (eine herantrabende Feldbatterie) und in „Kurze Raft“ (ein flotter Ulan, der sich vom Sternwirth in Großböhmen ein Glas Bier aufs Kopf reichen ließ, das er in großen Zügen leert). Ein ziemlich großes Blatt: *Sauve qui peut* (flüchtende Wildschweine in einer Schneelandschaft), haben K. Ahrends und Hoffmann von Fallersleben zusammen gemacht. Leicht geschieht es bei solchem Zusammenarbeiten, daß dem Ganzen die Harmonie mangelt. Dies ist auch hier der Fall. In die vorzüglich durchgeführte Landschaft des letzteren wollen die ziemlich roh gezeichneten Scauen des ersteren nicht recht hineinpassen und wir müssen gestehen, daß uns die Landschaft allein lieber wäre. Weitere Beiträge der diesjährigen Edition sind Landschaften von dem bestrenommirten E. Weichberg und von Thomas, ein hübsches Seestück: „Oftmolo bei Swinemünde“ von Mäker, Tierbilder von Lorenz, Lindblom und Brendel und ein nicht besonders geglücktes Blatt genrehaften Stoffes von Senger. Die neue Ausgabe des Weimarerischen Radir-

vereins kann Freunden der edlen Nadirkunst empfohlen werden, zumal auch auf den bei Brockhaus in Leipzig hergestellten Druck, wie auf das Papier, besondere Sorgfalt verwendet wurde.

Kunsthistorisches.

Nachricht über den kaiserlichen Hofmaler Johann von Ach. Gottfried Johann Dabacz bringt in seinem Künstlerlexikon für Böhmen einen Artikel über den kaiserlichen Hofmaler Johann von Ach (Nach, Ache), welcher 1552 zu Köln a/Rh. geboren wurde und am 6. Januar 1615 zu Prag verstarb. Einem im königl. sächsischen Hauptstaatsarchiv befindlichen Schreiben an den Administrator Herzog Friedrich Wilhelm vom 7. Juni 1599 — Kammerfachen II. Loc. 7309 Bl. 123 (310) — entnehme ich folgendes über ihn. Herzog Christian (II.) hatte damals das Bildnis Sr. kaiserl. Majestät Rudolfs II. nebst einem Kunststücke, die Prudentia vorstellend, von Ach überhändigt erhalten. Als er das Bild des Kaisers malte, ist derselbe einmal in dessen Atelier gekommen und hat gefragt, für wen das Porträt bestimmt sei. Auf Achs Antwort, es solle dem Herzog Christian von Sachsen verehrt werden, ist der Kaiser zufrieden gewesen, hat aber hinzugefügt, in Zukunft solle ohne sein Wissen kein Bild von ihm an jemand gegeben werden. 100 Kronen bekam er von Sachsen für das Geschenk zum Lohn. Bei ihm nahm 1605 Andreas Vogel Unterricht (ebenda Kammerfachen I. Teil Loc. 7317, Bl. 237). Ein anderer Schüler Hans von Achs ist Johann Christoph Schürer, der Sohn des Hofmalers Paul Schürer in Dresden, dessen Lehrgeld (300 Gulden) aus der kursächsischen Rentkammer bezahlt wurde¹⁾. — Im April 1616 wollte Schürer jr. nach Florenz und bekam eine Empfehlung des Kurfürsten an den dortigen Herzog mit²⁾. Verschiedene Nachrichten über ihn bewahrt das königl. sächs. Hauptstaatsarchiv³⁾. Seines Lehrers Arbeiten für den Kurfürsten Johann Georg I. sind in den Akten genannten Justitutes verzeichnet, daselbst wird auch einer Arbeit des Malers Christoph Schwarz gedacht, welche er beendigte.

C. v. F. über das Grabmal der Herzöge von Orléans in St. Denis bringt eine jüngst in der Gazette archéologique erschienene Studie H. von Tschudi's den interessanten Nachweis, daß es von italienischen Künstlern ausgeführt wurde. Das Monument zeigt bekanntlich auf einem mächtigen, von 24 statuettengeschmückten Nischen gegliederten, sarcophagartigen Unterbau die liegenden Gestalten von Louis v. Orléans, dem Bruder König Karls VI., und seiner Gattin Valentine Visconti, von Karl v. Orléans, dem Sohne beider und Vater König Ludwigs XII., und von Philipp, Grafen von Vertus. Tschudi weist nun in einem von Mizieri (Notizie dei professori del disegno in Liguria, Genova 1876. Bd. 4, S. 286) veröffentlichten Dokumente den 1502 in Genua durch König Ludwig XII. gegebenen Auftrag für die Ausführung eines Grabmals nach, dessen Beschreibung mit jenem von St. Denis genau übereinstimmt. Als Künstler, denen die Arbeit übergeben wird, sind darin angeführt: Michele d'Arria de Bello di Maestro Beltramo, der in Genua von 1466—1495 thätig war, Girolamo Viscardo di Maestro Paolo, von 1497—1522 ebendort erwähnt, Donato di Battista di Matteo Benti aus Florenz, dessen Namen wir aus mehreren Briefen Michelangelo's an ihn kennen, und endlich der bekannte Florentiner Bildhauer Benvenuto da Rovizzano. Das Dokument spricht ausdrücklich von einer Zeichnung, nach der sich die Künstler bei der Ausführung zu richten hätten. v. Tschudi glaubt nun, dieselbe sei nicht der Entwurf eines italienischen, sondern eines französischen Meisters gewesen, als welchen er den in derartigen Dingen bewanderten und vielfach beschäftigten Hofmaler Ludwigs XII., Jean Perréal, deshalb vermutet, weil das Grabmal zu St. Denis mit dem etwa gleichzeitigen des Herzogs Franz II. von Bretagne, Vaters der Gattin Ludwigs XII., im Dom zu Nantes, welches urkundlich nach einem Entwurf Perréals von Michel Coulomb ausgeführt wurde, viele Ähnlichkeit zeigt. Was den urkundlich

nicht bestimmbar Anteil der vier genannten italienischen Künstler an der Ausführung des Denkmals von St. Denis betrifft, so neigt v. Tschudi zu der Ansicht, daß die Sarkophagstatuetten am ehesten von den beiden toskanischen Bildhauern gearbeitet sein möchten, weil sie viel feiner konzipiert und ausgeführt sind als die liegenden Figuren der Verstorbener. Diese wären somit ein Werk der beiden Genuesen. Auch bringt er Gründe für seine Ansicht bei, wonach jene — die beiden Florentiner — den Transport und die Aufstellung des Denkmals in St. Denis besorgt hätten.

Konkurrenzen.

J. S. Unter den Preisaufgaben, die der Verein zur Beförderung des Gewerbleißes in Berlin für das Jahr 1886 gestellt hat, ist an achter Stelle 1500 Mark ausgesetzt „für die beste Abhandlung über die bisherige Entwicklung, den gegenwärtigen Stand und die Anwendbarkeit der photomechanischen Verfahren bei Reproduktion von Zeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und photographischen Aufnahmen nach der Natur, verbunden mit einer vergleichenden Kritik der bisher erreichten Resultate von wissenschaftlichen, künstlerischen und gewerblichen Standpunkt aus.“ Die Aufgabe wird gerade zur rechten Zeit gestellt, da die Entwicklung der Reproduktionsverfahren an einen Höhepunkt gelangt ist; wenigstens scheinen die Heliogravüren, namentlich nach Kupferstichen, die in der Reichsdruckerei unter Leitung von Professor Höfe angefertigt werden, das Mögliche in genauer Reproduktion zu erreichen. Man wird ferner zugeben müssen, daß die zeitgemäße Aufgabe Fragen berührt, für die die verschiedensten Kreise Interesse haben. Um so vielseitiger müssen aber auch die Kenntnisse dessen sein, der sich der Lösung unterzieht. Und es scheint doch fraglich, ob man sie bei einem Menschen antreffen wird. Selbst in diesem Fall ist aber die Aufgabe eine zu große, um in einem knappen Jahr bewältigt zu werden. Selbst das anscheinend Einfachste, die Schilderung der historischen Entwicklung, wird äußerst schwierig, weil sich das Material auf zufällig gefundene Notizen, vielleicht auch auf persönliche Erinnerungen beschränken wird. Gerade die ersten Versuche der mechanischen Reproduktionen sind wenig beachtet worden. Gleichwohl ist zu erwarten, daß die Aufgabe einen Bearbeiter finden wird. Auch eine in manchen Punkten noch unvollkommene Lösung wird allen denen, die Kunstbücher illustrieren oder schreiben, willkommen sein.

x. — Der Dresdener Kunstgewerbeverein hat ein Preisauschreiben erlassen für den Entwurf einer Briefkopfvignette (Quartformat), welche die Worte „Unter Protektorat Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen | Dresdener Kunstgewerbeverein | Kunstgewerbehalle: Prager Straße 49“ in einem freien Felde enthalten soll. Die Entwürfe sind mit Namensnennung oder mit Motto versehen bis zum 15. Januar einzusenden. Erster Preis 50 Mk., zweiter Preis 30 Mk.

— ss — Aus den französischen Staatsmanufakturen. Nachdem der Preis in der Konkurrenz von Sevres für das Jahr 1885 — Ramin für ein Boudoir nebst passender Garnitur — vor kurzem vergeben worden ist, hat die commission de perfectionnement alsbald den Gegenstand der Preisbewerbung für 1886 bestimmt. Im Hinblick auf das heranahende Gedächtnisjahr 1889 ist diesmal ein monumentales Werk gewählt worden, welches das Andenken an die Eigenschaften der französischen Revolution und an die durch sie herbeigeführten Fortschritte der geistigen Entwicklung in allegorischer Form verherrlichen soll. Dem ausführenden Künstler ist volle Freiheit gewährt, der Arbeit die feinen Intentionen gemäße Form zu geben, doch darf das Maß von 1 Meter Durchmesser nicht überschritten werden. Das Urtheil über den ersten Entwurf (dessin à l'effet) wird Ende März gesprochen. Als Gegenstand der Konkurrenz und den Preis von Beauvais für 1886 ist ein Thürvorhang nebst Lambrequin in Stickerei bestimmt worden. Die commission de perfectionnement für diese Staatsanstalt hat ihre jährlich stattfindende Inspektion der Werkstätten und des Zeichenunterrichts beendet und ihre Wünsche dahin ausgesprochen, daß der letztere, welcher der technischen Unterweisung voran und neben ihr hergeht, sich in der Folge nicht mehr so abschließ-

1) Königl. sächs. Hauptstaatsarchiv: Die von dem Königl. Kammermaler zc. Loc. 8693 Bl. 11 (Werke: Bl. 4).

2) Genda: Kammerfachen 1616. I. Teil. Loc. 7324, Bl. 193 und Justizsachen 1616, I. Teil, Loc. 8852.

3) Vergl. Personalregister. Bd. 15, S. 109.

lich wie bisher der klassischen Vorbilder — Säulen, Vasen, Statuen und Ähnliches — bediene, sondern sich mehr den natürlichen Vorbildern, wie Blumen und Früchten, zuwende.

Personalnachrichten.

— Dem Pastor emer. Dr. theol. Heinrich Otte zu Merseburg ist in anbetrach seiner hervorragenden christlicher Leistungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte und insbesondere anlässlich der wiederholten und immer mehr vervollkommenen Auflagen seines „Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie“ vom König von Preußen der Kronenorden dritter Klasse verliehen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

H. E. Der Kunstverein zu Posen versendet soeben seinen ersten Jahresbericht (1. April 1884 bis 1. Oktober 1885) und bietet uns dadurch willkommenen Anlaß, auf seine Thätigkeit an dieser Stelle zurückzukommen. Es ist eine Freude, aus dem Bericht zu ersehen, wie kräftig der Verein sich entwickelt hat, wie seine Mitgliederzahl zur Zeit 310 beträgt und wie bereits die für die Posener Verhältnisse sehr erhebliche Summe von 2000 Mark hat zurückgelegt und angesammelt werden können. Der ersten Ausstellung, welche er veranstaltet hat, haben wir bereits ausführlich gedacht (vgl. Jahrgang 1884, Nr. 25 S. 413); dagegen waren wir leider durch amtliche und sonstige Pflichten bisher gehindert, auf die zweite größere Ausstellung, welche im Frühjahr d. J. stattfand, näher einzugehen, ein Verschmähen, das jetzt in Kürze nachgeholt werden mag. Die Ausstellung, zu der die Einladungen direkt an die Künstlerchaft ergangen waren, fand statt zu Posen in den Tagen vom 5. bis 23. April l. J. und zwar in der hierfür sich besonders gut eignenden städtischen Turnhalle. Sie war, wenn man bedenkt, daß es die erste ihrer Art war, recht gut besetzt, namentlich von Düsseldorf aus, und wies im ganzen etwa 250 Kunstwerke auf. Unter den Gemälden ragten besonders die von der königl. Nationalgalerie in bereitwilligster Weise zur Verfügung gestellten Bilder hervor: „Der Karneval von Benedig“ von K. Becker, „Die Sünderin“ von D. Günther, „Ebbe bei Dortrecht“ von H. Waisch, sowie „Der Sturz Robespierre's“ von Max Adams, wozu noch die vom Kultusminister dem Posener Kunstverein dauernd überwiesenen Gemälde: „Die Übergabe von Calais“ von Julius Schrader, „Gefangene Kavaliere vor Cromwell“ vonCRETIUS, ein weiblicher Studienkopf von Magnus und „Flüchtige Hirsche“ von Freese kamen. Abgesehen hiervon zogen mit Recht mehrere neue Schöpfungen von Albert Baur, Rudolf Jordan und August von Heyden die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Albert Baur sandte ein soeben frisch vollendetes pompejanisches Genrebild „Im Park“; unter den sich an der Schönheit des Parkes erfreuenden Personen ist besonders eine Mutter mit ihrem Kinde, welches sie emporhebt, damit es seine Blumen einer Satyrherme zum Nischen hinhalte, sowie ein halberwachsenes Mädchen in lässiger Haltung hervorzuheben. Das Bild ist mit großer Liebe und Sorgfalt gemalt und erinnert an die Weise Alma Tadema's. Auch das Jordansche Bild „Zwei Mütter“ war soeben erst fertig gestellt worden. Es zeigt uns in einem Matrosenzimmer eine junge Mutter, die ihr kleines Kind an der Brust hält, im Gespräch mit ihrer alten Mutter begriffen. Es ist eine Schöpfung von entzückender Keuschheit und Einfachheit. Beide Bilder sind durch Kauf in den Besitz Posener Bürger übergegangen. August von Heyden schickte ein schönes stimmungsvolles Gemälde „Schionatländer und Siqune“, das einen der Parzivaljage entnommenen Stoff behandelt und das Liebespaar inmitten einer reichen mittelalterlichen architektonischen Umrahmung zeigt. — Sehr beachtet wurde auch „Die Rückkehr von Wien“ von Josef Brandt, welche zwar nicht mehr ganz neu ist, aber einen erfreulichen Gegenatz gegen des Künstlers „Tatarenschlacht“ in der Berliner Nationalgalerie bildet. — Unter den Genrebildern ragte besonders hervor ein Fischermädchen, von E. Hausmann, einem Schüler Lindenschmidt's, in der Weise der alten Niederländer gemalt, ferner das mit seinem Humor und mit Sorgfalt ausgeführte Bild „Ein lustig Lied“ von Hugo Louis in Berlin, welches mehrere holde Frauengestalten den Klängen eines von einem lustigen Sänger vorgetragenen

Liedes halb verschämt, halb freudig läuschen läßt, und das bekannte Bild „Maler auf der Studienreise“ von Hermann Bolz in Karlsruhe; auch diese drei Bilder wurden angekauft. Unter den Landschaften gefielen namentlich Schöpfungen von dem leider vor kurzem verstorbenen Ludwig Meißner, sowie von Karl Heilmayer (beider Bilder wurden gleichfalls angekauft), ferner von Ludwig Löffig und Franz Hoffmann von Galtersleben. Löffig hatte eine düstere ergreifende und interessante Stimmungslandschaft „Der Wanderer“ ausgestellt, während der letztgenannte Künstler drei seiner neueren Werke eingekauft hatte: 1) Winterlandschaft, Motiv aus Thüringen, 2) Sturmflut, Motiv von der Ostsee, 3) Aufkommender Sturm, Motiv von der Ostsee, in denen sämtlich, besonders aber in der „Sturmflut“, der Künstler, bekanntlich ein Sohn des Dichters, eine ungewöhnliche Begabung und ein hervorragendes Können zeigt. Wir müssen uns mit diesen Andeutungen begnügen und wollen nur noch die Namen der übrigen bekannteren, auf der Ausstellung vertretenen Künstler hier anskizzieren. Es waren Wilhelm Portmann, Julius Engelhardt, Johanson, Axel Nordgren, Paul Rieß, Mannfeld, Heinrich Bügel, Chr. Mali, K. F. Decker, E. Odel, E. Gallatz, Karl Heyden, Louis Kagenstein, Adolf Oberle, Richard Eijermann, Karl Ernst Morgenstern, D. Becker u. a. — Die Bildhauer: wie auch die Kleinkunst war sehr schwach vertreten; erwähnen wollen wir einen mit köstlicher Komik ausgestatteten, sehr realistisch gehaltenen Stadtsoldaten von Johannes Pollak in München und mehrere trefflich und geschmackvoll gemalte Spiegel von Fräulein M. Ehlerz in Posen und Anna Ludwig in Leipzig. — Alles in allem genommen, kann der Posener Kunstverein demnach mit den bisherigen Ergebnissen seiner Thätigkeit sehr zufrieden sein. Von den Schwierigkeiten, die sich ihm entgegenstellten, hat man im übrigen Deutschland keine Ahnung; vielleicht kommen wir einmal in einem besonderen Aufsatz auf sie zurück; daß sie aber bisher siegreich überwunden sind, ist ganz besonders der hingebenden und sachkundigen Thätigkeit des Regierungsrats Dr. Dsius zu danken. Es ist gezeigt worden, daß auch in Gegenden, wo die Kunst bisher noch wenig oder gar nicht eine Heimstätte gefunden hatte, doch durch Energie für sie Ehebliches und Erieprieliches geleistet werden kann; es wird namentlich mit Befriedigung vernommen werden, daß die Zahl und die Bedeutung der angekauften Bilder, wie zum Teil aus den obigen Andeutungen hervorgeht, eine ganz beträchtliche war. In der Generalversammlung am 31. Oktober d. J. wurde demgemäß aus der Mitte der Anwesenden dem Vorstande der wärmste Dank dargebracht, und die bisherigen Vorstandsmitglieder (Bürgermeister A. D. Herse, Senatspräsident Hagens, Regierungsrat Dsius, Graf Cieszkowski, Rechtsanwalt v. Pazdzemski) wieder: und an Stelle des verstorbenen Schatzmeisters Geh. Kommerzienrats B. Jaffe Rechtsanwalt Jacobsohn neugewählt. Unter den sonstigen Beschlüssen der Generalversammlung ist hervorzuheben, daß man der neugegründeten „Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen“ einen Zuschuß von 200 Mark für die von Prof. Vergau in Nürnberg angeregte Veröffentlichung mehrerer in dem Posener und dem Gnesener Dom befindlichen Bronzegrabplatten bewilligte. Dieselben sind Meisterwerke ersten Ranges, rühren aus der Bischofschen Gießhütte her, sind aber wunderbarerweise so gut wie unbekannt und unbeachtet geblieben; um so erfreulicher und dankenswerter ist die geplante Veröffentlichung, welche in der „Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen“ erfolgen soll. — Schließlich sei noch erwähnt, daß sich an die Posener eine Kunstausstellung zu Bromberg unmittelbar angeschlossen, über welche etwas Besonderes aber nicht weiter zu berichten ist.

— a — Kaiserlautern. Das Pfälzische Gewerbemuseum hat soeben seinen Jahresbericht für 1884 versandt, welcher in sehr eingehender Weise die Bestrebungen und Erfolge des Instituts bepricht. Derselbe behandelt im Eingange die befriedigende allgemeine Entwicklung des Museums während seines nunmehr fünfjährigen Bestehens und legt seine Organisation dar; diese unterscheidet sich von derjenigen verwandter Anstalten dadurch, daß ihr außer der überall bestehenden Sammlung, dem Fachunterricht, der Bibliothek u. s. w. auch noch ein Auskunfts-Büreau für Gutachten und Ratsschläge namentlich in Marken-, Muster- und Patentschutzsachen, sowie Ateliers zur Anfertigung von Skizzen und Modellen für alle

in Betracht kommenden Fächer eingefügt sind. Die folgende Darlegung der finanziellen Verhältnisse gewährt ebenfalls ein nicht ungünstiges Bild: das Museum besitzt bereits ein im Berichtsjahre auf mehr als 86 000 Mark gestiegenes unantastbares Stammvermögen, der Staat gewährt einen Jahreszuschuß von 7500, die Kreisvertretung einen solchen von 6000 Mark neben mehrfachen Stipendien aus beiden Quellen für Lehrzwecke, und auch die Stadt hat einen namhaften Zuschuß geleistet; die Jahresbeiträge der Mitglieder belaufen sich auf rund 6000 Mark. Im einzelnen werden alsdann der Reihe nach die einzelnen Abteilungen des Instituts besprochen, wobei von Interesse ist, daß der Unterricht z. B. in fünf Fachschulen: einer Bauhschule, Modellirschule, Malhschule und in Schulen für Metall- und Holzarbeiter erteilt und von 192 Zöglingen besucht wird. So erfreulich das Bild des Gedeihens ist, welches dieser Bericht dem Leser vorführt, so dürfte es sich doch schwerlich verkennen lassen, daß das Pfälzische Gewerbemuseum von Anfang an nach mehrfachen Richtungen in allzu großen Dimensionen angelegt worden zu sein scheint und Einrichtungen verfehlt sind, für welche man an anderen Orten bereits Lehrgeld hat zahlen müssen —, daß hiedurch beträchtliche Aufwendungen an Arbeit und Geldmitteln bebingt sind, die wohl mehr im Interesse der Sache hätten verwandt werden können, wenn man aus kleinen Anfängen, den Gesetzen natürlichen Wachstums und den hervortretenden Bedürfnissen folgend, erst allmählich zu umfassenderen Organisationen fortgeschritten wäre.

Sammlungen und Ausstellungen.

— u — Ein Gemälde von Rubens, das der bekannte Shakespeare-Recitator Hermann Linde in Dresden zur Ausstellung gebracht hat, nimmt das lebhafteste Interesse der Kunstfreunde in Anspruch. Es stellt das Gastmahl des Herodes dar und erinnert in seiner Komposition an das Petersburger Bild: „Christus beim Pharisäer Simon“, nenngleich im letzteren die Gruppen seiner gegen einander abgewogen sind. Die Gestalt des Speisen auftragenden Dieners ist in beiden Bildern die gleiche. Radend ist Herodes geschildert; er ist vor dem schrecklichen Anblicke entsetzt zurückgefahren, sein Antlitz ist fahl, die Linde stützt das bärtige Kinn, während die Rechte krampfhaft nach dem Tischende greift. Vor ihm steht Salome in prangender Jugendfülle; blondes Haar umrahmt ihr rosiges Antlitz, der Hals erglänzt in schneeigem Weiß, ihre Figur wird durch das scharlachrote Kleid gehoben. Mit völliger Gleichgültigkeit öffnet sie eben die Schüssel, in der Johannes abgeschlagenes Haupt liegt, vor dem Herodes voll Grauen zurück weicht. Unfischer schaut Herodias auf den Gatten an ihrer Seite; die übrigen Festgenossen, denen die Bedeutung des Vorgesanges noch nicht klar ist, wenden sich voll ängstlicher Spannung der Hauptgruppe zu oder fragen sich, was da geschähe. Sichtbar ist, wie die Erregung von links nach rechts hin wächst. Das Bild ist etwa 1,25 m breit, 0,75 m hoch und vortreflich erhalten; die Farben sind von leuchtender Kraft, die Hauptgestalten meisterhaft charakterisirt. Was die Echtheit des Bildes angeht, so spricht sich Max Kooses, wie Herr Linde behauptet, unbedingt dafür aus. Das würde nicht viel zu sagen haben, da Kooses ja auch verschiedene Dresdener Bilder für echt und eigenhändig anspricht, über deren Ursprung als Atelierbilder unter Kennern kein Streit mehr herrscht. Jedenfalls stammt das Bild aus Rubens' Werkstatt; die Frage der Eigenhändigkeit jedoch wagen wir nicht zu entscheiden. Herr Linde stützt sich in seiner Beweisführung wesentlich auf die Pentimente; dieselben könnten aber auch Korrekturen sein, die der Meister an der Arbeit eines Schülers anbrachte. Ein schönes, farbenleuchtendes Bild bleibt das Werk jedenfalls.

— Ein „neuer Raffael“, so wird der „Frankfurter Zeitung“ aus Basel, 20. djs. geschrieben, ist gegenwärtig in der Baseler Kunsthalle ausgestellt. Es ist eine Madonna, die dem heiligen Kinde in dezenter Weise seine mütterliche Nahrung giebt, während ein kleiner Johannes mit aufgewecktem freundlichem Kindergesichtchen zuschaut. In der Trinkschale, die der kleine Käufer an der Seite hängen hat, sind die Episteln VR. San. 1510 zu lesen. Das Bild wird unter dem Titel La vierge au sein, dite de l'incarnation aufgeführt. Professor Nicoln in Lausanne, in dessen Besitz es sich be-

findet, berichtet darüber: Ein italienischer Sprachlehrer und Bilderhändler, Namens Mosto, Rue de Castries in Lyon, fiel ins Glend und wurde lange Zeit von Petolaz unterstützt. Kurz vor seinem Tode (1856) zeigte er ihm das Gemälde, das er bisher behutsam in seinem Schlafgemach verborgen hatte, und sagte zu ihm: „Dieses Gemälde ist ein Raffael, den ich vor Jahren von einem Freunde in Mailand gekauft habe. Ich kann es nur Ihnen anbieten; geben Sie mir dafür, was Sie wollen.“ Der Graf gab ihm die Summe, über welche er damals verfügen konnte. Seit jener Zeit blieb das Bild in der Familie Petolaz, bis Krankheit und finanzielles Mißgeschick den Grafen zwangen, seine Möbel und seine Bildergalerie zu veräußern, was er in gefunden guten Tagen nie gethan hätte. Bei der Versteigerung gelangte das Bild in den Besitz des Antiquars Ruffi in Lausanne, wo ich es im Juni d. J. kaufte. Dagegen spricht sich unser gewiegtester Kunstkenner, Jakob Burckhardt, mit großer Reserve aus. „Ohne jeden Zweifel ist das Bild aus der Zeit und der Umgebung Raffaels und das Hauptmotiv scheint von ihm herzurühren, allein ich wage es nicht, mich über die Ausführung des Bildes auszusprechen, sind doch Madonnen erster Schönheit durch die hervorragendsten Kenner, vor denen ich mich beuge, bestritten worden.“ Gewiß ist, daß der Beschauer in dem fraglichen Stück ein Meisterwerk hohen Ranges erkennen wird.

x. — Der Louvregalerie wurden kürzlich sechs alte Bilder von einem Verein von Kunstfreunden geschenkt, an dessen Spitze der Baron Alphons von Rothschild steht. Zwei dieser Bilder, ein „Toter Christus“ von Carlo Crivelli und eine „Verkündigung“ von Fra Angelico da Fiesole, stammen aus dem Besitz des Herzogs v. Hamilton. Die übrigen vier Bilder stellen dar: eine „Verkündigung“ aus der Schule von Brügge, eine „Heil. Jungfrau am Brunnen“ von Sandro Botticelli, einen „Heil. Georg“ von Lukas van Gassel und eine „Madonna mit der Lilie“ von Hugo v. d. Goes. Über den Wert dieses Geschenkes, das bisher noch nicht in die Hände der Verwaltung des Louvre gelangte, herrschen unter den Pariser Sachverständigen Meinungsverschiedenheiten; von dem Botticelli wird behauptet, das Bild sei eine Kopie von einem im Pariser Privatbesitz befindlichen Originale.

V. — Reichenberg i. B. Das Reichenberger Gewerbemuseum wurde 1873 durch den dortigen Gewerbeverein ins Leben gerufen. Im Jahre 1882 wurde auf Intervention des Herrn Baron Heinrich von Liebieg ein eigener Museumsverein gegründet und führt das Institut von der Zeit an den Titel: Nordböhmisches Gewerbemuseum. Dasselbe wird erhalten durch Beiträge und Subventionen der Mitglieder, des Gewerbevereins, der Stadt, verschiedener Sparkassen, darunter in erster Linie von der Reichenberger, der Handelskammer, der Bezirksvertretung, des Landes und des Unterrichtsministeriums, welche insgesamt die Höhe von jährlich ca. 20 000 Fl. erreicht haben. Außerdem sind der Anstalt eine große Reihe von Geld- und anderen Geschenken im Laufe der letzten Jahre zugegangen und haben sich die Familien Baron von Liebieg in Reichenberg und Ritter von Schmitt in Böhmischnitza hierin besonders ausgezeichnet. Die Sammlungen sind mit Ausnahme des Dienstags an allen Tagen der Woche von 9 bis 4 Uhr zugänglich. An zwei Abenden, Dienstag und Freitag, von 7 bis 9 Uhr ist das Lesezimmer, die Bibliothek und der offene Zeichenaal noch überdies geöffnet. Für diese letzteren ist der Besuch stets unentgeltlich; für die Sammlungen ist er am Mittwoch, Sonntag und Feiertag frei, sonst gegen 10 Kr. Eintrittsgeld. Der Gesamtbesuch belief sich im Jahre 1883 auf 4500, 1884 auf 5500 Personen und wird in diesem Jahre auf über 10 000 steigen. Das Lesezimmer wird im Monat von durchschnittlich 200 Personen benutzt, es enthält ca. 90 der neuesten Journale und Fachzeitschriften. Die Bibliothek wurde kürzlich um diejenige des Gewerbevereins vermehrt und enthält nunmehr ca. 1500 Werke, unter welchen die Gebiete der gewerblichen Künfte, der Industrie und der Technik besonders berücksichtigt sind. Der offene Zeichenaal ist zu dem Zwecke errichtet, um Gewerbetreibenden Gelegenheit zu geben, daselbst unter Anleitung des kustos Zeichnungen ihres Faches auszuführen, resp. dieselben verbessern zu lassen. Ebenda ist auch die Vorbilderammlung aufgestellt, welche zur Zeit etwa 4000 kartonirte Blätter enthält. Letztere sind einer Reihe von illustrierten kunstgewerblichen

Zachwerfen entnommen und so geordnet, daß ein Handwerker, der z. B. Vorlagen für Möbel zc. sucht, gleich eine größere Anzahl einer Gattung, aus den verschiedensten Zeiten und Ländern stammend, bei einander findet. Die genannten Räume: Lesezimmer, Bibliothek und Zeichenaal, befinden sich nebst der Textilabteilung, den Ausstellungsziimmern für moderne kunstgewerbliche und technische Arbeiten sowie den Verwaltungsräumen im ersten, während die kunstgewerblichen Sammlungen im zweiten Stock eines gemieteten Hauses aufgestellt sind. Beim Eintritt in dieselben gelangt man nach der neuerdings durchgeführten Aufstellung zuerst in die Abtheilung der Möbel und Holzschmuckereien, welche sich durch viele hervorragende Stücke aus der Gotik, der Renaissance bis zum 18. Jahrhundert auszeichnet. Hieran schließt sich die wechselnde Ausstellung von Textilerzeugnissen, Webereien, Stickereien, Gewändern und Schmuck an. Dieser Zweig der Sammlungen ist in Berücksichtigung der vorherrschenden Industrie im Norden Böhmens der umfangreichste und wertvollste. Das darauffolgende Zimmer enthält die Gläser. Die geschliffenen Gläser, als in Böhmen seit dem 17. Jahrhundert vorwiegend gepflegt, sind in sehr schönen Exemplaren vertreten. Weiter kommt man in den keramischen Saal; hier sind in den Wandbänken aufgestellt: Faiencen, deutsche und niederländische Thonwaren, deutsche und speziell Meißener Porzellane. In den beiden freistehenden Kästen befinden sich: rheinische und süddeutsche Krüge, sowie moderne Nachbildungen älterer Thonarbeiten. Durch schöne Ofenschalen und Fliesen wird diese hervorragende Abteilung vervollständigt. Unmittelbar anschließend befindet sich die Sammlung der orientalischen Porzellane und Faiencen, welche gleich wie die deutschen Thonwaren viele in Form und Farbe vortreffliche Vorbilder aufweist. Nunmehr gelangt man in die Abtheilung für Metalle. Zunächst Schmiedearbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts, welche ein ganzes Zimmer einnehmen; hieran reihen sich die galvanoplastischen Nachbildungen hervorragender Gold- und Silbergefäße, die orientalischen Metallarbeiten, die deutschen Zinngeräte, die gegossenen Arbeiten in Bronze, Eisen zc. und den Schluß macht der Hildesheimer Silberfund in vorzüglichen Kopien von Christusfiguren, sowie die Emailarbeiten. Eine weitere Abtheilung des Museums bilden Werke der graphischen Künste, unter denen die Arbeiten heimischer Künstler, insbesondere Josef Fuchs's (1800—1876) durch treffliche Exemplare vertreten sind. Diese Blätter und Werke sind theils zur Ausschmückung verschiedener Räume benutzt, theils werden sie in Mappen aufbewahrt. Außer der Vermehrung der Sammlungen, als Förderungsmittel zur Hebung des Kleingewerbes und der Kunstindustrie sowie zur Geschmacksbildung im großen Publikum hat das Museum noch andere Aufgaben zu erfüllen und werden z. B., um die Sammlungen weiteren Kreisen nutzbar zu machen, Wander- und Leihausstellungen in anderen Städten des Handelskammerbezirkes arrangirt und ebenso Spezialausstellungen in Reichenberg veranstaltet. Als ein wichtiges Bindeglied mit den über den ganzen Norden Böhmens verbreiteten Mitgliedern und Vereinen sind ferner die unter der Redaktion des Rufkos monatlich erscheinenden „Mittheilungen des Nordböhmischen Gewerbeniums“ zu erwähnen. Dieselben gehen als Beilage zu nordböhmischen Tagesblättern, als Tauscheremplare an Zeitchriften, Museen, kunstgewerbliche Vereine und hervorragende Persönlichkeiten Oesterreichs und Deutschlands und werden den Mitgliedern frei zugestellt; sie tragen dazu bei, sowohl die Bestrebungen des Museums als auch die Kenntniss der Industrien und Gewerbe im Norden Böhmens in den weitesten Kreisen zu verbreiten. Künftig soll in jedem Winter ein Cyklus von Vorträgen in den eigenen Räumen des Museums arrangirt werden, während für frühere Veranstaltungen solcher Art größere Lokalitäten gemietet werden mußten. Ferner ist die Einrichtung von Komonirkursen geplant für solche Gewerbetreibende, Industriezeichner zc., die schon selbständig thätig waren und die nötigen Vorkenntnisse besitzen. Bei weiterer Ausdehnung des Museums, nach Erledigung innerer Arbeiten, Komplettirung des z. B. nur aus dem Rufkos, einem Diener und einem Schreiber bestehenden Personals, Erhöhung der Subventionen zc. werden Wandervorträge und Wanderturse sowie die Errichtung von Lehrwerkstätten die Wirksamkeit der Anstalt vervollständigen. Als Leiter des Museums fungirt seit 1. Januar 1884 Herr Architekt W. D. Bivie.

Technisches.

— a — Eine goldähnliche Legirung erhält man durch eine Mischung von 16 Theilen Kupfer, 1 Theil Zink und 7 Theilen Platin. Diese Metalllegirung ist nach Angabe des „Techniker“ dem Golde so ähnlich, daß sie ihrer Geschmeidigkeit wegen zu Verzierungen angewandt wird. Wenn dieses Metall völlig eisenfrei ist, kann es zu seinen Blättern geschlagen und zu den feinsten Drähten ausgezogen werden, aber schon $\frac{1}{2000}$ Eisengehalt nimmt ihm einen großen Theil seiner Geschmeidigkeit; es verändert sich nicht an der Luft, wird auch von Salpetersäure nicht angegriffen. Bei der Darstellung dieser Legirung wird zuerst Kupfer und Platin unter einer Bedeckung von Kohlenpulver mit Borax als Fluß zusammengesmolzen; hierauf wird außerhalb des Feuers dieser flüssigen Masse das Zink hinzugesetzt, wobei die Masse gut umgerührt wird.

(Zeitschr. f. Gießerei u. Bronze-Ind.)

— a — Kitt. Einen rasch erhärtenden und bindenden Kitt erhält man, wenn man fein pulverisirte Silberglätte (Vleioryd) mit so viel Glycerin vermischt, daß ein dicker Brei entsteht. Dieser Kitt ist in Wasser unlöslich, wird nur von starken Säuren angegriffen und kann zum Verkiten von Steinarbeiten und von Eisen in Stein angewandt werden.

(D. Ind.-Ztg.)

— a — Künstlicher Modellirthon. Ein wertvolles plastisches Material für ornamentale und andere Zwecke ist neuerdings eingeführt worden. Fünf Teile geseiebte spanische Kreide werden mit einer Lösung von einem Theile Leim gemischt, und wenn beides gehörig zu einem Teige durchgearbeitet ist, wird eine entsprechende Menge venetianer Terpentinsäure sowie ein geringes Quantum Leinöl zugesetzt; der erstere, um ein Zerbröckeln der Masse, letzteres, um ein Hafteln derselben an den Händen oder Formen zu verhüten. Auch kann die Mischung in jedem beliebigen Tone gefärbt werden. Die in dieser Weise gewonnene Substanz läßt sich ebensowohl in freier Hand modelliren, wie in Formen pressen; soll ersteres geschehen, so müssen auch noch die Hände mit etwas Leinöl bestrichen und die Masse während der Arbeit warm erhalten werden. Nach dem Erkalten und Trocknen, das nur wenige Stunden erfordert, wird dieser Thon steinhart.

(Pott. gaz.)

— a — Verfilberungsflüssigkeit läßt sich auf folgende Art darstellen: 1 Theil salpetersaures Silber wird in 20 Theile Wasser aufgelöst und zu dieser Lösung so lange eine wässrige Lösung von Chlorammonium (Salmiak) zugesetzt, als noch ein weißer, käsiger Niederschlag erfolgt. Diesen Niederschlag — Chlor Silber — läßt man absetzen. Wenn die Lösung geklärt erscheint, wird die helle Flüssigkeit abgeseigt, das zurückbleibende Chlor Silber auf einen Filter gespült und mit etwas destillirtem Wasser ausgewaschen, worauf dann das Chlor Silber in 2 Theilen unterschwefeligen Natron aufgelöst und mit ein wenig Kaltwasser vermischt wird. Beim Gebrauch wird der zu verfilbernde Gegenstand mittelst eines Pinsels mit dieser Flüssigkeit bestrichen und dann mit Wasser abgeseigt.

(Allg. Journ. f. Uhrmacherkunst.)

— a — Zinkdecoration. Ein neues Verfahren, Zink zu dekoriren und die Decoration zu schützen, bildet ein amerikanisches Patent von Guat. H. Dillmann zu Lake View in Chicago und besteht darin, daß man das Muster mit Buchdruckerfarbe oder einem anderen Materiale auf eine reine Zinkfläche druckt oder malt, diese Fläche hierauf in ein Bad bringt, welches aus einer Lösung von Antimon oder Antimon und Kupfer besteht, die Druckerfarbe oder Farbe, mit der das Muster aufgetragen ist, dann auswäscht oder sonstwie entfernt und schließlich die ornamentirte Fläche, wenn sie trocken ist, mit einem passenden Firnis überzieht.

(Zeitschr. f. Gießerei u. Bronze-Ind.)

— a — Goldähnliche Färbung von Messing. Man löst 15 g unterschwefeligen Natron in 30 g Wasser und fügt 10 g Antimonchloridlösung (unter der Bezeichnung liquor stibii chlorati in jeder Apotheke erhältlich) hinzu. Wenn man das Gemisch eine Zeit lang zum Kochen erhitzt, so bildet sich ein lebhaft rotgefärbter Niederschlag. Diesen filtrirt man und wäscht ihn mehrfach mit Essig aus. Alsdann wird derselbe mit 2—3 l Wasser in ein Thongefäß gespült und erwärmt, worauf man ihm so viel concentrirte Natronlauge

zuseht, bis die rote Farbe verschwunden ist. In diese erhaltene heiße Flüssigkeit taucht man die gut gereinigten Messinggegenstände und überzeugt sich von Zeit zu Zeit durch Herausnehmen, ob die gewünschte Färbung erzielt ist. Läßt man die Gegenstände zu lange in der Flüssigkeit, so werden sie erst dunkel, dann wieder heller und der Überzug erscheint schließlich mehr weißlich als gelb.

(Zeitschr. f. Gießerei u. Bronze-Ind.)

Vermischte Nachrichten.

* Das Komitee zur Errichtung eines Lutherdenkmals für Berlin hat beschlossen, dem Professor Paul Otto die Ausführung des Denkmals unter der Bedingung zu übertragen, daß am Entwurfe, besonders an der Luthersfigur, verschiedene Modifikationen vorgenommen werden, vorausgesetzt, daß die Summe für Errichtung des Denkmals überhaupt aufgebracht wird.

R. Die königl. Hofglasmalerei in N. Kav. Zettler in München entfaltet eine geradezu staunenswerte Thätigkeit. Den drei Fenstern für die neue, vom königl. Oberhofbaudirektor a. D. v. Dollmann erbaute Pfarrkirche der Vorstadt Giesing, über die wir jüngst berichteten, folgte schon nach wenigen Tagen ein 8 m hohes und 3,05 m breites Fenster für den Dom in Bremen, der im 11. Jahrhundert als romanische Basilika erbaut wurde und im 13. und 16. Jahrhundert Anbauten erhielt, welche gewisse eigentümliche Architekturformen (Sarcophagische Gostif) ausweist. Das Hauptbild zeigt die Bergpredigt Christi, um den sich außer seinen Jüngern Vertreter aller Stände in der Tracht des 15. Jahrhunderts versammelt haben. Im Sockel spielt sich eine originelle Scene aus der Baugeschichte des Domes ab. Als nämlich die Baumittel erschöpft waren, ließ eines Tages der wackere Bürgermeister Donelben eine Kufe auf den Bauplatz bringen, sitz in dieselbe und forderte von ihr aus seine Mitbürger zur Spendung von Beiträgen zum Dombau auf. Und diese flossen so reichlich, daß der Bürgermeister bald aus der Kufe steigen mußte, um darin Raum für die Kleinodien und das Geld zu schaffen, das in dieselbe niedergelegt wurde. Die höchst originelle Komposition ist von einem noch jungen Künstler Gg. Huber.

Sn. Thormaldsens Grazien als Lustiferinnen groben Umfangs. Eine Kölner Buch- und Kunsthandlung, welche Terrakottanachbildungen von Thormaldsens bekannter Gruppe nebst einigen anderen nackten Göttinnen deselben Meisters und Canova's im Schaufenster ausgestellt hatte, erregte durch diese Schaustellung das Argernis einiger Leute von strengen Sittlichkeitsbegriffen. Die Polizei schlug sich ins Mittel, beseitigte gewaltsam die Gegenstände des Anstoßes und stellte, da die Staatsanwaltschaft die öffentliche Anklage nicht für zulässig erklärte, Strafantrag wegen Anstiftung groben Unfugs, hervorgerufen durch die Ausstellung unsittlicher, das Schamgefühl verletzender Figuren. Die Sache kam vor das Schöffengericht und von diesem wurde der Buchhändler trotz der gewandten Verteidigung, die sich u. a. auf das Sachverständigenurteil der drei Professoren Wischer, Lübke und v. Lützow berief, mit 50 Mark in Strafe genommen. Der Verteidiger hat gegen das Urteil Berufung eingelegt und man ist gespannt, wie die höhere Instanz den Streit zwischen Moral und Ästhetik entscheiden wird.

Vom Kunstmarkt.

* Die Versteigerung der Sammlungen Artaria, Poliger und Sterne, welche wir in Heft 1 d. J. der Zeitschrift angekündigt, ist nun definitiv auf den 12. Januar angelegt worden. Die Auktion findet unter Leitung des Herrn H. D. Mieske im Wiener Künstlerhause statt. Der Kunstliebhaber B. Werschagin gegenwärtig das ganze Künstlerhaus für die Ausstellung seiner Werke gemietet und sich außerstande erklärt hat, einen Teil der Räume zeitweilig für andere Zwecke zur Verfügung zu stellen, hat die Verschiebung der Auktion, welche am Ende November angelegt war, notwendig gemacht.

—x. Wiener Kunstauktion von G. J. Wawra. Am 9. Dezember kommt die hinterlassene Kunstsammlung des

Kunsthändlers Georg Plach zum öffentlichen Ausruf. Die Sammlung enthält 120 moderne Gemälde meist Wiener Ursprungs. Besonders reich vertreten sind Amerling, Gauer- mann, A. van Haanen, Münch, A. v. Pettenkofen. Aber auch an sonstigen berühmten Namen fehlt es nicht; neben Leys erscheint u. a. Decamps und L. v. Haug. Noch größer ist die Zahl der Gemälde alter Meister, unter denen als besonders bemerkenswert hervorzuheben ist das Porträt eines Ratscherrn von Amberg, die von Anderloni gestochene „Madonna, von zwei Engeln verehrt“ von Tizian, deren Echtheit allerdings von Cavalcafle angefochten ist, ferner eine „Madonna mit heiligen und einer Donatorenfamilie“ aus der Schule der v. Eycks und eine Gebirgslandschaft mit Wasserfall von J. van Kuisdael. Die dritte Abteilung des mit zahlreichen Lichtdrucken ausgestatteten Katalogs bilden die Aquarelle, Miniaturen und Handszeichnungen, die der Hauptsache nach aus der Wiener Schule stammen, im ganzen 274. Außerdem kommen noch eine Reihe Kunstarbeiten unter den Hammer: Waffen, Gold- und Silbersachen, Uhren, Porzellan-, Thon- und Glasgefäße, Schnitzereien in Holz, Speckstein u. endlich einige Möbel und dergleichen mehr.

Zeitschriften.

Der Kunstfreund. Nr. 22.

Miniaturalereien des Pietro Lorenzetti. Von H. Thode. — Die internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen etc. Von W. Bode.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 47.

Das Blutgericht im Serail. — Die permanente Ausstellung des Kunstgewerbevereins im österr. Museum. — Rettung von Innsbrucker Kunstschätzen. — Romanische Kretinzen.

The Academy. Nr. 707.

Tiyns. By H. Schliemann. — The Works of Carl Haag.

Die Kunst für Alle. Nr. 4.

Ludwig Richters Selbstbiographie. Von Fr. Pecht. — Vortausend Jahren (Denkmäler auf Frauenciemsee). Von K. Raupp.

Kunst und Gewerbe. Heft 11.

Studien über Schmiedearbeiten. Von F. O. Schulze. (Mit Abbild.) — Der altgriechische Möbelstil. Von Prof. H. Blümmel.

Eingefandt.

Sendeschreiben E. M. des Königs (Ezechias aus dem himmlischen Brühl an die deutschen Kunsthistoriker!).

Hochgelehrte Herren!

Entschuldigen Sie gefälligst die Unterbrechung Ihrer, wie ich nicht im geringsten zweifle, überaus wichtigen Arbeiten durch den Notstand, in welchem ich mich befinde. Mehrere Ihrer Kollegen wollen mir die Krone, die ich seit länger als 2000 Jahre getragen habe, rauben, mich sogar ganz einfach aus dem Dasein und der Geschichte streichen. Sie behaupten, ich hätte einem ehrsamem deutschen Handwerker des zehnten Jahrhunderts, der für Kaiser Otto III. einen kleinen Kessel aus Elfenbein geschnitten, den Namen gestohlen und mir ganz gegen alle Rechte die Krone aufgesetzt. Es geht uns Genossen auf der Judenbank im Paradiese in diesen antisemitischen Zeiten schon schlecht genug. Manche der verehrten Herren Kollegen aus dem christlichen Mittelalter gehen selten an uns vorbei ohne eine spitzige Bemerkung über erschliffene Sitze, Bücher u. s. w. zu machen.

1) Anlaß zu diesem Sendeschreiben giebt ein in der Eremitage bewahrtes Reliquiengefäß in Rundform aus Elfenbein mit Szenen aus der Passionsgeschichte, welche unter anderen Inschriften auch folgende Verse enthält:

Anxit Ezechie ter quinos pater annos.
Ottoni Augusto plurima Iustria legat
Cernuus arte cupit . . . Cesar aliptes.



Von der Expedition dieses Blattes ist für den Preis von 250 Mark zu beziehen ein **tadelloses** Exemplar von

Adolf Menzels
Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen.
 In 4 Mappen.

Die Auflage dieses einzig in seiner Art dastehenden Prachtwerkes beschränkte sich auf 300 Exemplare. Das Werk ist im Buchhandel vergriffen.

Festgeschenke
 aus
Georg Wigand's Verlag in Leipzig.



- Die Bibel in Bildern** von *Julius Schnorr von Carolsfeld*. 240 Blatt in Holzschnitt. — Grösse der Bilder 22:26 Centimeter. In Karton (die Blätter lose) M. 30.—. In Leinw. geb. mit Goldschn. M. 42.—. Desgl. in Leder M. 48.—.
- Die Pracht-Ausgabe desselben Werkes**. 2. Auflage. Im Jahre 1879/80 von den Originalholzplatten in nur 500 Auflage gedruckt, auf prachtvollem Papier, jedes Bild mit Randeinfassung; in Leinenmappe mit Klappen M. 80.—, in Leder mit Goldschn. geb. M. 103.—.
- Die Bibel oder die ganze heilige Schrift**. Nach der Übersetzung Dr. Martin Luthers. Mit 140 Bildern in Holzschnitt nach den grossen Zeichnungen v. *Schnorr v. Carolsfeld*. Gebunden in Leinen mit Goldschn. M. 42.—, in Leder mit Goldschn. M. 48.—, mit Bronzeschlössern M. 70.— u. s. w.
- Sechs Bilder** ans dem Leben der heiligen Elisabeth. Wandgemälde auf der Wartburg von *Moritz von Schwind*. In Kupfer gestochen von Th. Langer. In Mappe M. 10.50, koloriert M. 16.—.
- Die sieben Werke der Barmherzigkeit der heiligen Elisabeth**. Wandgemälde auf der Wartburg von *Moritz von Schwind*. In Kupfer gestochen von Jul. Thäter. In Mappe M. 10.50, koloriert M. 13.—.
- Beschauliches und Erbauliches**. Ein Familienbuch von *Ludwig Richter*. 6. Auflage. Gebunden M. 8.—.
- Richter-Album**. Eine Auswahl von Holzschnitten nach Zeichnungen von *L. Richter*. 6. Ausgabe in 2 Bänden. In Leinen gebunden mit Goldschn. M. 20.—.
- Richter-Bilder**. Zwölf grosse Holzschnitte nach älteren Zeichnungen von *L. Richter*. Herausgegeben von Georg Scherer. Kartoniert M. 4.—.
- Goethe's Hermann und Dorothea**. Mit 12 Holzschnitten nach Zeichnungen von *Ludwig Richter*. Gebunden mit Goldschn. M. 5.—.
- Tagebuch**. Ein Bedenk- und Gedenkbüchlein für alle Tage des Jahres mit Sinnsprüchen und Vignetten nach Zeichnungen von *Ludwig Richter*. 5. Auflage. Gebunden mit Goldschn. M. 3.50.
- Hebel's alemannische Gedichte**. Ins Hochdeutsche übertragen von *Robert Reinick*. Mit Bildern von *Ludwig Richter*. 6. Aufl. Elegant gebunden M. 4.—.
- Deutsches Balladenbuch**. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von *Ehrhardt, v. Oer, Richter* u. s. w. 6. Auflage. Gebunden mit Goldschn. M. 10.—.
- Goethe-Album**. 40 Illustrationen zu Goethe's Werken von *L. Richter*. 2. Auflage. Gebunden M. 8.—.
- Sprosse, Rom**. 32 Originalradirungen (M. 24.—) M. 6.—.

(3)



Gratis und franco

sendet seinen neuesten mit acht Vollbildern geschmückten Kupferstich-Verlagskatalog

E. A. Schroeder

in Berlin SW.,

Möckernstrasse 137.

Verlag von (2)

Eduard Mandel's
Madonna della sedia — Eduard Mandel's Bella di Tiziano — Hans Meyer's Poesie — Robert Reyher's Gräfin Potocka und anderen.

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

1885! Neue Folge. Vierte Serie. Neu!

5 Blatt in japanischer Cartonmappe 50 Mark.

Madeira (Sunhal), Küste bei Rio (Sonnenuntergang), Küste von Norwegen (Mondschein), Pilgerbad im Jordan, Genna Ur. 2 (Hafenpartie).

Von Ed. Hildebrandt's Aquarellen sind in Facsimile-Aquarellfarbendruck von R. Steinbock bisher erschienen:

Erdreise 54 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl. Einzeln à 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M. Verzeichnisse gratis. **Frachtmappe** dazu 20 M.

Meisterwerke der Aquarellmalerei.

10 Bl. Chromofacsimiles von R. Steinbock nach den Originalen von A. Adenbach, R. Alt, R. Capobianchi, A. Dieffenbach, E. Fontana, E. Hildebrandt, Th. Horschell, J. F. Martens u. R. Schick auf gr. folio-Cartons. In eleganter Cartonmappe statt 100 M. nur 40 M., in Leinwandmappe mit Gold- und Schwarzdruck 50 M.

Bernh. Mannfeld's Original-Radirungen.

Heidelberg und Köln.
Gegenstücke in reicher radirter Renaissance-Umrahmung. Bildgröße 105:75 cm. Beide Blätter zusammen nur 70 Mark; einzeln mit der Schrift 40 M., vor der Schrift à 75 M., Künstlerdrucke 1—15 à 100 M.

Soreley und Rheingrafenstein.
Gegenstücke. Bildgröße 65:49 cm. à Blatt mit der Schrift weiß Pap. 15 M., chinef. Pap. 20 M.; vor der Schrift chinef. Papier 30 M., Künstlerdrucke Nr. 1—25 40 Mark.

Verlag von Reimund Mißcher, Berlin SW., Wilhelmstraße 9, zu beziehen durch jede Kunst- und Buchhandlung. (3)

Gewerbemuseum zu Bremen.

Die erledigte Stelle eines Hülfzeichners für kunstgewerbliche Arbeiten ist zu besetzen. Schriftliche Gesuche mit Angabe des Studienganges und der Gehaltsansprüche, sowie der Beilage von Zeugnissen oder Probearbeiten sind bis 6. December l. J. an den Unterzeichneten einzureichen. (2)

Bremen, den 17. November 1885.

Der Director:
Aug. Töpfer.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (6)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Wanderjahre in Italien.

Von

Ferdinand Gregorovius.

Fünf Bände. S. Jeder Band geh. 5 M. 50 Pf., geb. 6 M. 50 Pf.

Inhalt:

1. Band: Figuren. Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. Sechste Auflage.
2. Band: Latcinische Sommer. Fünfte Auflage.
3. Band: Siciliana. Wanderungen in Neapel und Sicilien. Fünfte Auflage.
4. Band: Von Ravenna bis Neutana. Vierte Auflage.
5. Band: Apulische Landschaften. Zweite Auflage.

Gregorovius' „Wanderjahre“ enthalten das Tagebuch seines langen Lebens und Wanderns und seiner Studien in dem klassischen Lande, wo er die Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter schrieb. Die vielseitigen, anziehenden Schilderungen sind Landschaftsgemälde von bleibendem historischen Werth wie von künstlerischem Stil. Gregorovius hat sie als ein neues Genre in der Literatur geschaffen, die vor ihm nichts ähnliches besaß. Die schnelle Verbreitung dieser Bände lehrt, daß sie in der literarischen Welt ihren dauernden Rang gefunden haben.

Die Insel Capri.

Idylle vom Mittelmeer.

Zweite Auflage. Cart. 1 M. 80 Pf.

Storfu.

Eine ionische Idylle.

Zweite Auflage. Cart. 1 M. 80 Pf.

Zwei mit ebenso tiefer Kenntniß wie vollendeter Nimmuth geschriebene Bücher, die unftreitig zu dem Besten gehören, was unsere Literatur auf dem Gebiete poetischer Prosa besitzt. Dem reizenden Inhalt entspricht auch die zierliche geschmackvolle Ausstattung.

Adolf Gutbier, Verlagskunsthandlung in Dresden.

Museum der Italienischen Malerei

bestehend aus
1674 Original-Photographien
nach

Werken italienischer Meister vom 13. bis 15. Jahrhundert. Eine Auswahl der besten und wichtigsten Meisterwerke aller Galerien und Kunstsstätten Europas und der vorzüglichsten Leistungen der bekannten Photographen des In- und Auslandes.

44 Lieferungen zu verschiedenen Preisen. Cartongröße 66:48½ cm. Gesamtpreis des Werkes Mk. 5000.—.

Dieses Werk ist auf Grund der neuesten Bildforschung (Crowe, Lerno-
lieff, Springer, Bode u. s. w.) ganz systematisch zusammengestellt und bietet einen vollständigen Überblick über die historische Entwicklung der italienischen Malerei von Cimabue bis auf Canaletto. Ausführliche Prospekte und Kataloge werden auf Verlangen geliefert. (Katalog Mk. 1. 50.) Hiermit wird ein kunsthistorischer Apparat dargeboten, wie er in gleicher Vollständigkeit nirgends vorhanden ist.

Dresden, im November 1885.

Hochachtungsvoll

Adolf Gutbier,
Kgl. Sächs. Hofkunständler.

Weihnachtsaufträge

auf Photographien und sonstige Kunstblätter von **Ad. Braun & Comp. in Dornach**, namentlich

Raphael's Sixtinische Madonna

in der wirklichen Grösse des Originals direkt nach dem Original in einem Stücke photographirt,

Preis auf Leinwand M. 160.—,

sowie kleinere Formate: 60×80 cm (48 M.) und 40×50 cm (24 M. und 12 M.) erbitte ich mir dieses Jahr **recht zeitig vor dem Feste**, um allen Wünschen, **auch hinsichtlich der Einrahmungen**, sorgfältigst entsprechen zu können.

Auf Verlangen vorherige Ansichtssendung.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig.

Alleiniger Vertreter von Ad. Braun & Co. in Dornach. (3)

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1886 **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 Umfangs und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1884/85 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1885. (1)

Im Namen der sämmtlichen Vereine: Der Kunstverein Regensburg.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Drei Original-Bezeichnungen

Adolf Menzel's

zu Kleist's zerbrochenem Krug
(dabei das Original des auf Seite 583 der Illustrierten Zeitung Nr. 2214 gegebenen Holzschittes) und

1 Expl. Ad. Menzel's Illustrationen zu den Werken Friedrich's d. Großen. Vier Bände in weißer Orig.-Leinwanddecke ist zu verkaufen beauftragt

Fauf Bette, Berlin S.W.
Charlottenstraße 96.

Für das Museum Wallraf-Richartz zu Köln wird ein hervorragendes Gemälde einer mittelalterlichen Malerschule zu erwerben gesucht.

Anmeldungen unter genauer Bezeichnung des Gegenstandes, der Grössenverhältnisse und des Preises nimmt entgegen der Conservator **Niessen**.

Antiquar-Cataloge.

Soeben erschienen und werden auf Verlangen gratis und franco zugesandt:

- Cat. 120. Geschichte Deutschlands, Oesterreichs u. d. Schweiz.
- 122. Kunst u. Kunstgeschichte.
- 125. Kostümkunde.

K. Th. Vöcker's Verlag u. Antiquariat.
Frankfurt a/Main.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (5)

Antike u. moderne

Bildhauerwerke



von Marmor, Gyps u. Elfenbeinmasse. Illustr. Preis-Verzeichnis gratis. Besseres mit über 200 Abbildungen à 1 Mk.

Gebrüder Micheli
Unter den Linden 12
Berlin. (5)

Für Kunstsammler.

Soeben erschien und wird gratis versandt:

Antiquarischer Anzeiger Nr. 13. Kunstgeschichte, Illustrierte Werke, Kostümbilder. Bücher über Architektur, Theater und Musik. Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Aquarelle, Buntdrucke etc. XVI bis XIX. Jahrhundert.

Berlin, W. 73 Jaeger-Strasse.
W. H. Kühl, Antiquariat.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographirungen etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einlösung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (8)

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (12)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Die Galerie zu Braunschweig in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen von Prof. **W. Unger**. Mit erläuterndem Text, Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in Mappe 27 M.; Quart.-Ausg., fein geb. m. Goldschn. 22 M.; Quart.-Ausg., weißes Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb. 15 M.

Die Galerie zu Kassel

in ihren Meisterwerken. 40 Radirungen von Prof. **W. Unger**. Mit illustrirtem Text. Ausgabe auf weißem Papier broch. 27 M.; eleg. geb. 31 Mark 50 Pf.; auf chinef. Papier mit Goldschnitt geb. 45 Mark; Fol.-Ausgabe auf chinef. Papier in Mappe 60 Mark.

HOLBEIN

und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 20 Mark.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit.

Von

Moriz Carriere.

Fünf Bände.

Dritte Auflage. 8. Geh. 56 M. Geb. 63 M. 50 Pf.

1. Band: Die Anfänge der Cultur und das orientalische Alterthum. Geh. 10 M. Geb. 11 M. 50 Pf.
2. Band: Hellas und Rom. Geh. 10 M. Geb. 11 M. 50 Pf.
3. Band: Das Mittelalter. Geh. 14 M. Geb. 15 M. 50 Pf.
4. Band: Renaissance und Reformation. Geh. 11 M. Geb. 12 M. 50 Pf.
5. Band: Das Weltalter des Geistes im Aufgange. Geh. 11 M. Geb. 12 M. 50 Pf.

Das Carriere'sche Werk, eine Geschichte aller Künste in ihrer Wechselwirkung und ihrem Zusammenhang mit der Lebensentwicklung der Menschheit, zählt zu den werthvollsten Bereicherungen unserer Literatur. Bereits in dritter Auflage vorliegend, bietet es dem Künstler, Philosophen, Sprach- und Geschichtsforscher wie jedem Gebildeten eine Fülle anregender Gedanken und umfassender Gesichtspunkte: denn es zeigt, wie die Stimmungen und Ideen der Völker und Zeitalter in Bauten und Bildwerken, in Musik und Poesie Form und Gestalt gewinnen, und betrachtet die Kunstschöpfungen als Denkmale der Geschichte des menschlichen Geistes. Jeder Band ist auch einzeln zu haben.

Aegyptische Mumien.

Mehrere Mumien in bemalten Holzsärgen, ziemlich wohl erhalten, sind mir aus Aegypten zum Verfaufe zugesandt worden und bin ich in der Lage, dieselben nun billigen Preis abzulassen. (2)

Heinrich Scharrer, Nürnberg, Burgstraße 6.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (6)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

- I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.
- II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von **Franz Ewerbeck** unter Mitwirkung von **Alb. Neumeister** und **Emile Mouris**. I. Band. (Breda, Antwerpen, Dordrecht, Mecheln, Ypern, Haag) in 8 Lieferungen à 12 M. gr. Fol. mit Text in Mappe 32 M.: in Halbleinwand cart. 35 M. — II. Band, Lief 1—4 (Hal. Andenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Franeker).

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von **Carl Lachner**. I. Teil. Der norddeutsche Holzbau. Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.

Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 Mk.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von Dr. Wilh. Brauer in Leipzig

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 Liebfrauentirche zu Krufstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineid mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Brücke zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloss Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Ken-München. — Leo Stenze. — Gottfried Schadow's Poliptet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Vögels. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Hochweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des B. Veroneise zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaiserpalast zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und seine vaterländischen Wälder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Praus. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance). — Eine kunsthistorische Betrachtung 100 Jahre nach Winkelmann's Tode. — Ultramontaine Kunstschreibererei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen

Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann 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. (3)

Verlag von A. G. Liebeskind, Leipzig.

Baumbach's Schriften,

illustr. von P. Mohn.

Sommermärchen.

4^o mit 16 Vollbildern, 25 Holzschn., 70 Heliotypen, reicher Prachtbd. Mk. 20. —

Abenteuer und Schwänke

alten Meistern nacherzählt.

4^o mit 57 Holzschn., reicher Prachtbd. Mk. 20. —

Werner von Kuonefalk.

Dichtung von Max Martensteig. 8^o. Illustriert von Pessler und Stauffacher. Fein geb. Mk. 3. —

Wanderlieder aus den Alpen.

Gedichte von R. Baumbach mit Randzeichnungen von Stauffacher. 4^o. Fein geb. Mk. 10. —

Reich illustr. Verzeichniß meiner Geschenke! steht auf Verlangen gratis und franco zu Gebot.

Hierzu vier Beilagen: je eine von der G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin, von Gustav Weise in Stuttgart, von Bernhard Quaritch in London und von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

Leipziger

Kunst-Auction

von Alexander Danz.

Versteigerung am Montag den 14. Dezember d. J., Vormittags von 10—1 Uhr,

in Lokale Gellertstrasse Nr. 7:

Oelgemälde mod. Meister,

darunter

Cabinetbilder ersten Ranges

aus

Münchener Herrschaftlichem Privatbesitz.

H. Breling. — Bürkel. — Chelminski — Keller. — Kélmény. — Lier. — Lossow. — A. Seitz. — Sinding. — Velten. — Horace Vernet. — Wenglein u. A. m.

Kataloge sind vom Unterzeichneten gratis und franco zu beziehen, und werden etwaige Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz

in Leipzig, Gellertstrasse 7.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Kollektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Anwählensendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (3)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.


Kurfürstenstraße 3.

E 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.

Inhalt: Vom Christmarkt. II. — Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Berliner Nationalgalerie. I. — J. v. Falke; Br. Bucher. — Jubiläumsausstellung in der großherzoglichen Kunstschule in Weimar. — Aus Indien. — Kölner Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.



Vom
Christmarkt
II.

„Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen
Kalksteine!“

Strahlen, redet ein Wort! Genius, regst du
dich nicht?“

Zwanzig volle Jahre hat Robert Hamerlings von durchgreifendem Erfolge begleitetes Werk: „Ahasver in Rom“ warten müssen, ehe sich der Künstler fand, der es würdig interpretirte. Um so mehr wird man sich über die Länge dieses Zeitraums wundern,

Aus Goethe's Werken. Prachtausgabe.
(Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.)

als unterdes die Manie, alles, selbst das Unscheinbare und Geringe, zu illustriren, bis ins Extrem gediehen ist. Trotzdem der Verfasser „die Farben Juvenals zum Schattenriß gedämpft“, liegt die Hauptstärke der

Dichtung in der farbenloziernden, ja üppigen Schilderung, in der Lebendigkeit des Details, in der Plastik der Gestalten, in dem phantasievollen Wechsel der Situationen und dem lebendigen Kolorit. Aber es scheint, als habe der Urakte nur auf den Rechten gewartet und ihn endlich in dem Berliner Künstler E. A. Fischer = Berlin wirklich gefunden, soweit wir nach den vorliegenden Gesängen der neuerschiedenen Prachtausgabe ¹⁾ zu urtheilen vermögen. In ihnen wetteifert der Künstler mit dem Dichter in der Schilderung des den Trümmern entfliegenden Roms und des „Überschwangs des Römerdaseins“. Schon das erste Bild

1) Ahasver in Rom. Eine Dichtung in sechs Gesängen von Robert Hamerling. Illustriert von E. A. Fischer = Berlin. Hamburg, Verlag von J. F. Richter.

zeigt uns die goldene kaiserliche Roma mit ihren blinkend weißen Marmortempeln, ihren Säulenhallen und riesigen Amphitheatern und „den prächtigen Foren, wo der Springbrunn' plätschert; geschwungen überall sieht man das stolze, das holde Linienpiel, die heitere Kurve des Römerbogens“. Aber auch in der Charakterisierung der Gestalten sucht er es dem Dichter gleich zu thun. Wir sehen Nero, den „Helden“ der Dichtung, vom Palatin durch die bunte wildbewegte Menschenbrandung steuern; trotz des langen unechten Bartes und des schlichten Philosophenmantels erkennen wir ihn auf allen Blättern an den starken Brauen und den symmetrischen Augen, an dem selbstzufriedenen

ihm die düstere Ahnung auf, daß der Geheimnisvolle mit dem grau verwitterten Haupte befielt ist, ihm sein Geschick vollenden zu helfen? Uns dünkt, der Maler hätte Masvers rätselhaftes Antlitz bisweilen noch dämonischer halten können: das Antlitz mit den grundtiefen Augen, aus deren dunklen Höhlen unter buschigen Brauen die Blicke „wie nächt'ge Vögel flattern, aus dessen Brust ein dumpfes wildes Lachen ruft, wie Wahnsinn oder Rache lacht“. Wem tritt hier nicht das Bild des königlichen Greises in Closters Schloß, auf wilder Heide und im britischen Lager vor die Seele? In dem Scenenreichtum, welcher sich in der Schenke Locustia's und im Bacchanal entwickelt



Aus Hamerlings Masver in Rom (S. J. Richter in Hamburg.)

Ausdruck, der um seinen Mund spielt, und an den fleischigen Wangen, in denen der Typus der Julier beinahe ganz verschwommen ist: man sieht, der Maler hat mit Sorgfalt die noch existirenden Büsten Nero's verwendet, vor allem jene bekannte Porträtbüste mit dem zur Seite gefehrten Kopfe, aus dessen energisch gezogenen Linien und blutdürstigen Augen die ganze Berräterei des kaiserlichen Muttermörders hervortritt. Seine Umgebung bilden im Anfang die drei „Paladine“: Burrus, der herkulische Führer der Leibwache, Tigellin, der schlangenhaft behende Mohr, sein Lieblingsflave, und Seneca, hier ein unscheinbares Männchen, „das mit klugen Auglein blickt, und von denen einer, die vom Hinterhaupt das Haar, das spärliche, sich kämmt, die Glaze zu bedecken“. Nero's Blick heftet sich auf die in den Vordergrund schreitende hohe Gestalt im zerrissen flatternden Gewande. Steigt in

offenbart indes der Künstler seine Vielseitigkeit und Gestaltungskraft auf das glänzendste. Auch die wiederkehrenden nebenhergehenden Gestalten weiß er stets mit neuen Zügen auszustatten. Die Figuren Fischer-Cörlins sind keine leblosen starren Gebilde, wie sie sich häufig bei der Darstellung antiker Stoffe einzustellen pflegen, namentlich wo wie hier ein eingehendes Studium der Alten vorausgehen mußte; in seinen Gestalten pulst im Gegenteil glühendes Leben, und das Markige kommt zu gleicher Geltung wie das Anmutige. Mehrere der in Großfolio ausgeführten Bilder sind von kräftiger Wirkung, obschon bei einigen von ihnen die regellose Komposition und oft auch mangelhafte Zeichnung auffällt. Die von grellen Schlaglichtern durchsetzten Blätter am Eingange jeden Gefänges sind geistreich entworfen und entsprechen durchaus dem Charakter der Dichtung. Am größten erscheint uns

jedoch der Künstler im „Kleinen“, in den Bildern von geringerer Fläche, sei es in eigentlichen Textillustrationen oder in Bignetten, Initialen und Randleisten, mit welchen er die Blätter in verschwenderischer Fülle ausstattet. Oft verwendet er dazu antike Muster, die er mit großem Geschick der jeweiligen Stimmung anzupassen weiß.

Während uns im Vorhergehenden Schriftsteller und Zeichner vereint das alte Rom der Kaiserzeit im magischen Lichte der Kunst und Dichtung zeigten, schildert uns Adolf Böttcher in „Olympia, das Fest und seine Stätte“¹⁾, die auf ganz ungeahnten Gebieten fruchtbareren Errungenschaften deutscher Ausgrabungen, der ersten großen Friedensarbeiten des neuerstandenen deutschen Kaiserreiches, in populärem Gewande. In der vorliegenden, bereits nach drei Jahren notwendig gewordenen zweiten Auflage sind einzelne Mängel, welche sich dem Verfasser schon vor Abschluß der ersten Auflage bemerkbar machten, zum großen Teil beseitigt worden, namentlich hat sich die Geschichte der Schatzhausgründungen wesentlich geklärt, und in der makedonisch-diadochischen Zeit vieles anders gestaltet. Von Ludwig Otto's Künstlerhand sind vier treffliche neue Radirungen hinzugekommen: der Gigant des Schatzhauses von Megara, die Atlasmetope, eine weibliche römische Gewandstatue und vor allem der Kopf des Hermes des Praxiteles, worin wir eine wesentliche Ergänzung erblicken, da in der Radirung des erhaltenen Kniestückes der Hermeskopf nicht zum rechten Ausdruck gelangt ist; außerdem ist „die Rekonstruktion der Altis von Olympia“ in derselben Behandlungsweise ausgeführt und durch Einfügung einer großen Anzahl architektonischer Illustrationen dem Wunsche vieler Rechnung getragen worden. Unter den letzteren Beigaben werden besonders die beiden schönen Lichtdrucke vom Zeustempel und von der Grüttnerischen Wiederherstellung der Nike des Paionios allseitiges Interesse erwecken. Der Verfasser, welcher den Ausgrabungen in Olympia von ihrem Beginne im Oktober 1875 bis zum Jahre 1877 als arbeitleitender Kommissarius des deutschen Reiches vorstand und später durch seine Mitarbeiter und Nachfolger in steter Fühlung mit dem Unternehmen blieb, entwirft in der Einleitung, in der wir ihn als begeisterten Verehrer des „Humanismus“ kennen lernen, ein Bild von dem Stande der Kenntnisse vor den Ausgrabungen und schildert, nach genauer Erörterung der geographischen und landschaftlichen Lage Olympias, den Untergang desselben und die weiteren Schicksale der Ebene. Den

Hauptinhalt bildet selbstverständlich die Schilderung der Festfeier, der einzelnen Kampfsarten und der Opfer, sowie der Blütezeit von den Perserkriegen bis zur Zeit der makedonischen Herrschaft.

Einen olympischen Siegeslauf und idealistisches Griechentum erkennen wir auch aus dem nächsten Werke, welches uns Bilder aus Goethe's Leben¹⁾ entrollt. Auf 17 Blättern in Tuschanier, zu denen hauptsächlich Lewes' Goethebiographie Anregung gab, zeigt uns Woldemar Friedrich die Marksteine aus dem Leben des Olympiers, welche an das Horazsche Vaticanum gemahnen: „Wähne nicht, dies werde je vergehen!“ Die Ausführung zeigt die dem Künstler eigentümliche, meist ungemein ansprechende Manier, seine scharfen, aber durchaus nicht immer zarten Konturen, welche trotz der sie umlagernden, ausgiebigen Schatten niemals unklar werden und mit großem Bedacht und vollendeter Sicherheit gezeichnet erscheinen, ohne jedoch den Eindruck pedantischer Durcharbeitung zu hinterlassen. Dem ersten Blatte, welches uns den Knaben im Spiele mit dem Puppentheater zeigt, liegt Wilhelm Meisters bekannte Schilderung zu Grunde. Die folgenden Bilder sind zugleich die ersten Blätter aus der Geschichte seines Liebeslebens: „Das schöne Gretchen“ und Rätchen Schönkopf mit ihrem runden freundlichen Gesicht und den offenen, fansten, einnehmenden Mienen. Auf dem vierten Blatte erblicken wir den Jüngling im Erkerstübchen am großen Hirschgraben in Frankfurt mit alchimistischen Versuchen beschäftigt, nach der geheimnisvollen „jungfräulichen Erde“ suchend, wo er zum erstenmal die Leidenschaft des Forschungstriebes empfand und herausfühlte, „wie nichtsfugend tausend Cicero's sind gegen ein Naturgesetz“. Der Straßburger Zeit sind die Blätter „Vor dem Pfarrhaus“ und „Auf dem Münster“ gewidmet: Friederike, mit dem Ausdrucke stiller Innigkeit in den freundlichen Zügen, „mit dem artigen Stumpfnäschen und den gewaltigen Böpsen, für welche der Hals beinahe zu zart erscheint, im kurzen, weißen, runden Röckchen mit einer Falbel, knappem weißen Nieder, schwarzer Taftschürze und den Strohhut im Arm“, legt die Hand zum Abschied in die Rechte des „Reiters im hechtgrauen Rocke mit etwas Gold“. Danach begegnen wir Goethe auf der Plattform des Münsters im Kreise von Herder, Lenz, Jung Stilling und Salzmann. Hieran schließen sich die übrigen Frauengestalten: Lotte mit den Geschwistern, vor ihr Goethe ihren Schattenriß betrachtend; Maximiliane Brentano und Goethe, im karminroten Samtpelz der Mutter, auf dem Eise vor Frankfurts Thoren, „wie er dahinfährt als ein Göttersohn und vor seiner May zu glänzen verstand“;

1) Nach den Berichten der Alten und den Ergebnissen der deutschen Ausgrabungen. Mit 95 Holzschnitten und 21 Tafeln in Lichtdruck, Kupferradirung u. Berlin, Julius Springer.

1) München, Kunstverlag von Fr. A. Ackermann.

Kli, die schöne kokette Frankfurter Bankierstochter im „Liebeneck“ am Kornplatz, „die Revanche für Rätchen“; Frau von Stein vor dem Gartenhause an der Elm, die verführerische Seelenführerin, die sein Herz zehn Jahre lang zu fesseln verstand; Corona Schröter, die ursprüngliche Darstellerin der Iphigenie, mit Karl August und Goethe; leider ist hier die Gestalt des letzteren zu klein ausgefallen, was besonders im Vergleich mit dem gedrunghenen Körperbau der Herzogs auffällt. Hier schiebt sich Mignons ätherische Erscheinung ein, deren Zauber wiederzugeben die Kunst bislang vergeblich sich bemühte. Das 13. Blatt, „In der Ostria“, giebt die Scene der 15. der römischen Elegien wieder: betrachten wir das Blatt als eine Huldigung an Christiane Vulpius, der die Elegien gewidmet sind und die dem Dichter achtundzwanzig Jahre treu zur Seite gestanden! Die nächsten drei Blätter beziehen sich auf das Leben in Weimar. Besonderes Interesse nehmen die „Dioskuren“ in Anspruch: Goethe, von Charlotte in Schillers Arbeitszimmer geleitet; wir bewundern hier nicht nur die große Porträtähnlichkeit der drei Physiognomien, sondern nehmen auch des Künstlers Bestreben wahr, bis in das Kleinste die „historische Treue“ zu betheiligen; sogar die Äpfel in der Schieblade fehlen nicht, deren Aroma einst Goethe „einer Ohnmacht nahe“ brachte. Die letzten Blätter zeigen uns den Dichter am späten Lebensabend, zum letztenmal, ein Jahr vor seinem Tode, auf dem Rikelhahn bei Almenau in das Manebacher Thal blickend. Was uns diese Blätter besonders lieb und wert macht, das ist neben der Wärme und der liebevollen Hingabe des Künstlers an sein Werk, die aus jedem Bilde zu uns spricht, vor allem die große Treue in der Wiedergabe der Gestalten und Physiognomien, namentlich der Entwicklung des Goethekopfes, was nur durch die gewissenhafteste Benutzung der noch vorhandenen Porträts erreicht werden konnte; und diese Wiedergabe besteht selbstverständlich nicht in geistlosem Kopiren der durch unvollkommene Technik kalt und leblos wirkenden Originale (man vergleiche z. B. das Bild von Frau von Stein mit der bekannten Silberstiftzeichnung, welche sie selbst 1790 zwischen zwei Spiegeln anfertigte), sondern er vermag den Zügen überall regen Ausdruck zu verleihen. Die Einbanddecke, deren alzu matte Farben mit dem warmen Tone des Lichtdruckes wenig harmoniren, ist mit einer Zeichnung nach Trippels Goethebüste geziert.

Was wir zum Lobe der Friedrichschen Bilder gesagt haben, gilt zum guten Teil auch von den Illustrationen P. Grotjohanns, E. Klimsch' und K. Köglers zu Goethe's Wahrheit und Dichtung¹⁾.

1) Goethe's Werke, V. Band. Deutsche Verlagsanstalt von E. Hallberger.

Selbstverständlich ist, daß der rein illustrative Zweck der Holzschnitte, ihre große Anzahl und ihr kleineres Format häufig der Wirkung hinderlich wird. Von Klimsch finden wir Goethe's Knabenzeit behandelt; die Porträts, die Bilder der Eltern, sowie die Zeichnungen zu dem Knabenmärchen „der neue Paris“ sind ihm vorzüglich gelungen. Von hier ab bis zum vierzehnten Buche überwiegen die Arbeiten K. Köglers. Damit hatte jeder der beiden Künstler das ihm Zufugende getroffen: Klimsch' Stift neigt mehr zu anmutigen, runden Formen, während Köglers Griffel, bei seiner Vorliebe zu schwächeren Umrissen, größere Individualisirung und Durcharbeitung aufweist (man vergleiche z. B. die Schlußvignette des ersten Teiles auf S. 122 mit „Goethe bei Madame Böhme“ S. 143). Die beiden übrigen Teile des Werkes sind durchaus von P. Grotjohann illustriert; zu dreien hat Th. von Eckbrecher das Landschaftliche (St. Gotthard und Weg nach Airolo) geliefert. Schon im Vorjahre haben wir P. Grotjohanns ausgiebiges Talent bewundert; auch diesmal bekundet er durch das eingehende Verständnis der Charaktere der Dichtung, daß seine Stärke auf dem Gebiete der Illustration liegt. Seine Art und Weise steht entschieden weit höher als die von Klimsch und Kögler. Durch die Freundlichkeit der Verlagsanstalt sind wir in den Stand gesetzt, den Lesern eine Probe der Illustration (Zeichnung von H. Kögler) vorzulegen. Grotjohanns Bildern ist fast durchweg die Treue nachzurühmen, mit welcher die Persönlichkeiten der „Lebensbeschreibung“, trotz der Verschiedenheit der Situationen, nach vorhandenen Porträts wiedergegeben sind. Besonderes Interesse gewährt die vergleichende Betrachtung derjenigen Bilder verschiedener Künstler, welche denselben Gegenstand behandeln, wie „Goethe auf dem Eise“ von Kaulbach, Friedrich, Grotjohann u. a. Den Schluß des Bandes bildet das Tiererepos Keine ke Fuchs, dessen Illustration E. Gehrts übernommen hat, derselbe Künstler, welcher uns im vorigen Jahre in Weddigens Neuen Märchen begegnete. Wie damals seine Phantasie das Leben der Gnomengeister ans Licht zu ziehen verstand, so weckt sein Stift diesmal auf den Physiognomien der Tiergestalten die Keime der in ihren Seelen schlummernden menschlichen Leidenschaften und Empfindungen und zeigt uns die in geeignete Gewänder gefüllten Figuren in Situationen und Stellungen, welche den humorvollen Zeichnungen Kaulbachs mindestens in drolliger Wirkung nichts nachgeben. Die sorgfältige Durchführung läßt zugleich erkennen, daß er sich mit der Lösung der an ihn herangetretenen heißen Aufgabe keine Rute aufgebunden hat, wie es uns Kaulbach auf einem seiner Bilder ohne Umschweif von sich selbst gesteht.

August Sauer, der bekannte österreichische Genremaler, lenkt unsere Blicke von Goethe nicht allzu weit vom Wege ab auf seine Frauenbilder aus der Blütezeit der deutschen Litteratur¹⁾. Die Ergänzung des Wortes durch das Bildnis ist hier mehr als anderswo am Orte, da gerade das Beste, was diesen Frauen eigen ist, welche auf das Leben und die Schöpfungen unserer Dichter bestimmenden Einfluß geübt haben oder selbst als Schriftstellerinnen aufgetreten sind, im Umfange, im Gespräch, in der Gesellschaft von ihnen dahingegeben wurde. In der That vermag uns die Betrachtung der wohl getroffenen historisch beglaubigten Porträts, im Verein mit Sauer's Schilderungen, in die Fülle vergangenen Lebens einzuführen und sie einigermaßen nachempfinden zu lassen. Mit Ausnahme des Bildes von Meta Klopstock sind alle Porträts unmittelbar nach den betreffenden Originalen wiedergegeben worden. Wir finden in der Sammlung: Eva Königs Bild, dasselbe, welches sie im Sommer 1772 aus Wien an Lessing sandte; jetzt ist es im Besitz ihres Urenkels, des Herrn Prof. W. Henneberg in Göttingen. Ferner „Mosly“, nach dem im Besitz ihrer Enkelin, des Fräulein Fr. Bürger in Leipzig, befindlichen Pastellbilde, Karoline Herder, Charlotte von Kalb, Lotte Schiller, sowie Karoline Schelling, die Witwe August Wilhelm Schlegels, nach Tischbeins Ölgemälden, Rahel und Bettina nach Hensels Bleistiftzeichnungen, Henriette Herz, die Freundin Schleiermachers, nach einer Bleistiftzeichnung von A. Graff im königl. Kupferlichkabinett zu Dresden, Charlotte von Stein nach der bekannten Silberstiftzeichnung im Besitz ihres Urenkels, des Freiherrn von Stein-Rochberg, Corona Schröter, nach dem Pastellgemälde in der großherzogl. Bibliothek zu Weimar, welches von ihrer eigenen Hand herrühren soll; endlich die Herzogin Anna Amalia, die Mutter, und die Herzogin Luise, die Gemahlin von Karl August, nach den Schellhorn'schen Elfenbeingemälden im Wittumspalais zu Weimar. Die Ausstattung des Werkes zeichnet sich durch altertümlischen Druck, dessen Wirkung durch eingefügte Miniaturen noch gehoben wird, sowie durch seine Einbanddecke aus, welche nach einem Muster des 17. Jahrhunderts hergestellt worden ist.

Wie die Fabel in der Schlußmoral ausklingt, wie das Konkrete zum Abstrakten hinüberleitet, so reiht sich an die soeben erwähnte Sammlung von Bildnissen hervorragender Frauengestalten Dr. Rudolf von Gottschalls Deutsches Frauenalbum in Wort und Bild²⁾, welches das Ewigweibliche, das Leben, Walten

und Wirken des Weibes im Liede feiert. Das Ganze gruppirt sich zu sechs Abschnitten: Kindheit, Jugend, Schönheit; Liebe; Braut und Gattin; Frauengestalten; die Mutter; und am Grabe. Die Dichternamen, welche uns auf diesen Blättern begegnen, gehören zum meist der Gegenwart, wenn auch ausschließlich der älteren Generation, an. Während H. Kaulbach's Gemälde zu „Jungfrau Florenz“ von Kugler, zu Scherensberg's „Woher?“ und Gottfried Kellers Vision den Rang zum Lyrischen, zum eigentlichen Genrebilde aufs deutlichste bekunden, führt uns E. Karger's aristokratisch-klassischer Griffel fast nur tragische Stoffe vor Augen, wie die Blätter zu Gottschalls Lucile Demoulins, zu Annette Droste-Hülshoffs „Jungfer Mutter“ und zu H. Hopfens „Traurige Weihnachten“ von neuem beweisen; selbst zu Gottschalls Gedicht „Marie“ zeichnet er Gestalten, die uns unwillkürlich an seine geistreichen Illustrationen zu Goethe's Clavigo erinnern; und hätten wir nicht im Vorjahre noch sein „Schabkunstblatt, Mimische Ode an Mäcenasmus“ zu Gesicht bekommen, wir wären der Überzeugung, daß ihm das heitere Element der Kunst vollständig fern läge. Schade, daß auch auf diesen Blättern die Geleckttheit der Lichtdrucke der Wirkung Eintrag thut. Die Einbanddecke des vornehm ausgestatteten Werkes ist nach einem alten Muster von F. Florian in Leipzig ausgeführt.

Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Berliner Nationalgalerie.

I.

Schon lange bevor Dr. Treu seine Broschüre, „Sollen wir unsere Statuen bemalen?“ (Berlin 1884), herausgegeben hatte, war die Frage, ob die Erzeugnisse der plastischen Kunst im weitesten Sinne ein- oder mehrfarbig zu halten sind, in dem Kreise der für das Kunstgewerbe thätigen Künstler und Fabrikanten der Gegenstand lebhafter und eingehender Beschäftigung gewesen. Der ungefähr mit dem Jahre 1871 anhebende Aufschwung des Kunstgewerbes in Deutschland war nicht bloß auf die praktische Verwertung neuer Kunstformen beschränkt, sondern die Farbe spielte auch sehr wesentlich mit, um eine Reaktion gegen das alte System herbeizuführen. Die Farblosigkeit oder richtiger die spärliche Anwendung von Farben an plastischen Gegenständen hängt mit der Entwicklung der neuklassischen Architektur durch Schinkel und Klenze eng zusammen. Bei Schinkel war es aber weniger der Mangel an Farbensinn — denn er war, wie jedermann weiß, zugleich ein ausgezeichnete Maler — als die Überzeugung von der Farblosigkeit der antiken Wandentmale, die ihn in seinem System bestärkte. Wenn

1) Leipzig, Adolfs Tische.

2) Zweite Auflage. Mit 7 Vollbildern von E. Karger und H. Kaulbach und 6 Bignetten von E. Karger und F. Stuck. Leipzig, G. Hoefler.

Schintel aber auch wirklich das Material überblickt hätte, welches uns die archäologischen Forschungen der Neuzeit zusammengebracht haben, so würde er doch vielleicht Bedenken getragen haben, das System der antiken Polychromie auf die modernen Bauten anzuwenden. Haben wir es denn schon heute gethan? Wir müssen sagen: Nein! Wir haben, wenn wir an Fassaden zu farbigen Wirkungen gelangen wollten, stets unsere Zuflucht zu Surrogaten, d. h. zu Surrogaten im Sinne der Griechen nehmen müssen. Die Griechen haben ihren Marmor gehabt, der ihnen so wenig wert war, wie der Granit, mit welchem wir unser Trottoir belegen. Es war ihnen gleichgültig, ob er unter der Farbe verschwand oder nicht. Bei uns spielt der Marmor eine ganz andere Rolle. Wir unterscheiden zwischen verschiedenen Klassen dieses für uns sehr edlen Gesteins. Das Korn des Marmors bestimmt die künstlerische Durchführung, sein größerer oder geringerer Glanz, seine Transparenzfähigkeit wirkt mit, um die Absicht des Künstlers zur Erscheinung zu bringen. Bei den Griechen war der Endzweck, in einer Statue den Schein des Lebens, in einem Relief, einer Giebelgruppe u. s. w. die dekorative Wirkung im Kampf mit der Lichtfülle des südlichen Klimas zu erzielen. Wir schätzen auch das Material, besonders der Privatmann, welcher weiß, was der Marmorblock zu einer Porträtbüste kostet. Diesen Punkt haben die Freunde der absoluten Polychromie schon selbst herausgefunden und ihn dadurch zu widerlegen gesucht, daß sie ihn als aus einem historischen Irrtum erwachsen erklärten. Das mag ganz richtig sein. Die italienischen Bildhauer des Trecento und Quattrocento, welche die Renaissance in der Plastik durch das Studium der antiken, durch Ausgrabungen gewonnenen Bildwerke heraufführten, haben gewiß nicht die Farbenspuren an den gefundenen Antiken bemerkt und deshalb bona fide farblose Büsten, Statuen und Reliefs in Marmor ausgeführt. Farbensinn hat ihnen aber nicht gefehlt, was die zahllosen, bis zum unheimlichsten Naturalismus bemalten Porträtbüsten und Reliefs beweisen, wobei wir von den Arbeiten aus farbig glasiertem Thon ganz absehen wollen. Die reine Erscheinung des Marmors entsprach nur einerseits ihrem Respekt vor dem Werte des Materials, andererseits ihrem ästhetischen Ideal, welches mit der ruhigen Weiße des Marmors den Eindruck des Erhabenen verband. Überdies hielten es auch schon die Florentiner Bildhauer des 15. Jahrhunderts für nützlich, daß der Marmor durch Einreiben mit einer Wachslösung gelblich getönt wurde und dadurch eine warme Färbung erhielt.

Wir möchten mit diesem Vorworte nur in Erinnerung bringen, daß die Polychromie in der Plastik niemals ganz verloren gegangen ist. Es hat wohl

eine Zeit in der Geschichte der Bildhauerkunst gegeben — es war die erste Hälfte dieses Jahrhunderts —, in welcher man die Färbung plastischer Erzeugnisse als barbarisch verurteilte, weil der Marmor den Künstlern dieser Zeit zu teuer und persönlich wertvoll war; aber gewußt hat man stets, daß Figuren zu allen Zeiten bemalt worden sind. Nur von der Architektur hat man es nicht glauben wollen, bis man eines andern belehrt worden ist.

Am lebendigsten hatten sich die Traditionen von der Bemalung plastischer Gegenstände im Kunstgewerbe erhalten. Die Polychromie aller dekorativen Elemente war demnach auch ein Hauptsatz des neuen Programms, nach welchem sich die Reform der Kunstindustrie vollziehen sollte. Man eiferte gegen die Farbenfeindlichkeit der Stilpuristen Schinkelscher Schule, indem man die weißen Kachelöfen aus dem Zimmer verbannte und an ihre Stelle altdeutsche Öfen mit farbiger Glasur treten ließ. Das Kunstgewerbe hat im Anschluß an die mittelalterliche und Renaissance-tradition schon seit geraumer Zeit farbige Figuren, Statuetten, Reliefs u. s. w. produziert, noch ehe die Polychromie in der Plastik zum Gegenstande wissenschaftlicher Diskussion gemacht worden war. Die Praxis ist also hier der Theorie voraus gegangen, die übrigens auch jetzt die Frage viel zu eng faßt, wenn sie dieselbe so ausdrückt: Sollen wir unsere Statuen bemalen? Es handelt sich gar nicht darum, weiße oder einfarbige Statuen nachträglich in Farben zu setzen, sondern Bildwerke von vornherein für polychrome Erscheinung zu konzipieren. Professor Springer hat denn auch mit seinem stets bewährten Takt das Richtige angedeutet, indem er an dieser Stelle in einer Besprechung der Treu'schen Broschüre schrieb: „Erst wenn sich die Polychromie in unserer Kunst bewährt hat, erst wenn lebendige Beispiele uns den Augenschein geliefert, welche Wirkung die Polychromie erzielt, wenn die Bemalung nicht nachträglich zu den fertigen plastischen Werken hinzutritt, sondern auf sie schon bei der Anlage der letzteren Bedacht genommen wird, sind wir imstande, das System der Polychromie in einer entlegenen Kunst vollkommen zu verstehen.“

Man darf wohl sagen, daß die in der Berliner Nationalgalerie auf Anregung Dr. Treu's veranstaltete Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke eine Illustration zu diesen Sätzen Springers bietet. Die Ausstellung, welche 330 Nummern umfaßt, zerfällt in zwei große Gruppen, in eine historische und in eine moderne, in welcher letzteren die praktischen Versuche von Künstlern unserer Zeit vereinigt sind. Die historische Abteilung, deren Material zum größten Teil aus den königlichen Museen, zum kleineren Teil von der Kronprinzessin und von Berliner Privatsammlern hergegeben

worden ist, giebt ein übersichtliches Bild über den Entwicklungsgang, den die Polychromie in der Plastik von den ältesten Zeiten bis zum 18. Jahrhundert genommen hat. Unterbrochen ist derselbe eigentlich niemals worden. Man hat bemalte Holzskulpturen und farbige Porzellanfiguren während unseres ganzen Jahrhunderts angefertigt, und nach dieser Richtung sagt uns die Ausstellung eigentlich nichts Neues. Für den Hauptpunkt der Diskussion, inwieweit die Marmorfiguren bei den Alten bemalt waren, liefert sie aber nur, was in der Natur der Sache liegt, ein sehr bescheidenes Material. Drei vollkommen farbig und zwar naturalistisch farbig behandelte Gipsabgüsse eines asyrischen Reliefs, einer Metope von Selinunt und der archaischen Grabstele des Aristion haben nur den Wert eines Experiments und als solches nur geringe Beweiskraft. Die wenigen uns erhaltenen Farbenspuren an antiken Marmorwerken sind nicht ausreichend, um die Frage zu entscheiden, ob die Marmorbildwerke der Alten so bemalt waren, daß sie den Schein des wirklichen Lebens erwecken wollten, also ungefähr wie unsere Wachsfiguren aussahen, oder ob sie nur so getönt waren, daß der Marmor immer noch seine materielle Wirkung behielt. Daß die Augensterne durch Malerei hergestellt waren, wissen wir. Daß daneben aber auch Augensterne von edlen und halbedlen Steinen eingeseht wurden, scheint uns ein Beweis dafür zu sein, daß man sich nur dem Leben nähern und nicht dasselbe peinlich imitiren, also das plastische Material nicht völlig zu Gunsten der Malerei unterdrücken wollte. Man wird dabei in Bezug auf das Material auch Unterschiede gemacht haben. Es ist kein Grund vorhanden, weshalb der poröse, wenig wertvolle Kalkstein nicht ganz durch die Malerei verdeckt worden sein sollte. Auch Figuren, die sich als Glieder einem architektonischen Ganzen unterzuordnen hatten, wie Giebelgruppen, Friese, Akroterien, werden, selbst wenn sie von Marmor waren, völlig bemalt worden sein. Es will uns aber nicht einleuchten, daß vorzügliche Marmor-techniker wie Praxiteles ihre mühevollen Arbeit preisgegeben hätten, um sie völlig unter einem Farbenüberzug verschwinden zu lassen. Die Farbenspuren, die man an dem Hermes des Praxiteles entdeckt hat, sind denn auch keineswegs für die Hypothese einer vollständigen Bemalung beweiskräftig, und der von Ludwig Otto in Dresden herrührende Versuch einer vollkommen farbigen Wiederherstellung der Praxitelischen Gruppe hat uns nicht davon überzeugen können, daß ein bunter Hermes einer leicht getönten, nur an untergeordneten Teilen naturalistisch bemalten Figur vorzuziehen sei. Die Ausstellung bietet nur ein antikes Marmorwerk, an welchem sich Farbenspuren erhalten haben, den Marmorkopf einer auf die Parthenos des

Phidias zurückgehenden Athena (im Besitze des Prof. von Kauffmann in Berlin). Die Farbenspuren sind aber so gering, daß man nicht wird entscheiden können, ob das Bildwerk vollständig bemalt oder nur leicht getönt war. Dagegen ist durch eine Reihe von bemalten Gipsabgüssen gezeigt worden, wie sich unsere modernen Künstler die Polychromie der Alten an Marmorfiguren gedacht haben. Diese Versuche sowie die selbständigen Arbeiten neuerer Künstler werden wir in einem zweiten Artikel besprechen.

Adolf Rosenbergs.

Personalmeldungen.

* Österreichisches Museum. Wie die kaiserl. Wiener Zeitung vom 5. d. M. meldet, wurde Jakob von Falke unter Verleihung des Hofrathstitels zum Direktor und Bruno Bucher zum Vizirektor des Österreichischen Museums in Wien ernannt. Das seit Eitelbergers Tode bestandene, von manchen Krisen begleitete Interregnum hat damit in erfreulichster Form seinen Abschluß gefunden.

Sammlungen und Ausstellungen.

x. — Die großherzogliche Kunstschule in Weimar hatte am 1. Oktober d. J. das fünfundsamzigste Jahr ihres Bestehens zurückgelegt. Da dieser Tag in die Ferienzeit fiel, hat man die mit einer Ausstellung zu verbindende Festfeier auf den 1. Dezember verschoben. Die Jubiläumsausstellung ist denn auch an diesem Termine eröffnet und gleichzeitig eine Festschrift ausgegeben worden, welche auf die Gründung und Entwicklung der Anstalt, als einer freien, nicht in akademische Formen eingezwängten Kunstschule, einen historischen Rückblick wirft. Der fürstliche Stifter, Großherzog Karl Alexander, suchte zuvörderst eine Anzahl namhafter Künstler nach Weimar zu ziehen. Es gelang ihm, neben Friedrich Preller zunächst Genelli, Wislicenus, Marterstein und den Grafen Kalkreuth an Weimar zu fesseln. Von sonstigen Lehrkräften, die kürzere oder längere Zeit an der Anstalt wirkten, sind u. a. zu nennen: Rannberg, Lenbach, Böcklin, Brendel, Thumann, Wolfemar Friedrich, Baumels, Berlat, Linnig, A. Bauer, Graf Kalkreuth d. j., Max Schmid und Guffow. Die Zahl der Schüler stieg bis 1876 auf 75, ist aber seitdem auf 50 bis 60 zurückgegangen. Die Satzungen der Schule wurden verschiedene Male revidirt, zuletzt im Jahre 1883. Der praktische Unterricht umfaßt jetzt Zeichnen nach Kostümfiguren, Malen nach Studien, nach Stillleben, nach dem lebenden Modell, nach der freien Natur, Komponiren, Ausföhrung von Kartons und Gemälden; der theoretische: Vorlesungen über Kunstgeschichte und ihre Hilfswissenschaften, Ästhetik, Perspektive, Anatomie, Proportionslehre. „Die Freiheit der Lehre ist gewahrt geblieben; jeder Lehrer schreibt selbst den Lehrgang für seine Schüler nach deren Individualität und besonderer Befähigung vor.“ — Die Kosten für den Unterricht betragen anfangs für Inländer nur 8 Thlr., für Ausländer 16 Thlr. jährlich; jetzt betragen sie 50 Mk.; es giebt eine Anzahl von Freistellen. Die Schulzeit endigt mit der nach Bestimmung des Lehrerkollegiums eingetretenen Selbständigkeit des Schölers, nach sechs bis acht Jahren Unterricht; als „Meisterschöler“ kann er in looserem Verbande dann noch mit der Schule bleiben, welche ihm ein Atelier mietweise oder unentgeltlich überweist; auch darf er als solcher die Mittel und Lehrkräfte der Anstalt unentgeltlich benutzen. Neben den Lehrern, Schölern und Meisterschölern sind noch zu nennen die Hospitanten und die selbständigen Meister, die, ohne in ein Lehrerverhältnis zu treten, ihren Aufenthalt in Weimar nehmen; jenen wie diesen wird im Interesse des weimarschen Kunstlebens und der Kunstschule weitgehendes Entgegenkommen gewährt. Der Großherzog bewies seine Fürsorge auch durch Stiftung von Stipendien und Preisen für Wettbewerbung (Karl-Alexander-Stiftung), sowie von

Freistellen; Graf Harrach gründete einen Stipendienfonds von 5000 Mk.

Vermischte Nachrichten.

— ss — **Indien.** Nach der Londoner Pottery gazette ist auf der kürzlich in Simla (Indien) eröffneten Kunstausstellung das Anwachsen der Zahl einheimischer Künstler sehr bemerkbar gewesen und der Vizekönig hat in seiner Eröffnungsrede mit großer Genugthuung auf diesen Umstand hingewiesen. Er bemerkte, daß gebildete Indier jetzt für ihren Erwerb auf nur drei Berufsarten beschränkt seien, auf die Advofatur, die Presse und Regierungsbeamtenamt; die Kunst und die ihr verwandten Zweige des Gewerbes würden aber Hunderten von jungen Leuten eine ersprießliche und gewinnbringende Laufbahn eröffnen, sei es als Maler, Stecher, Bildhauer, sei es als Metall- oder Thonarbeiter oder in ähnlichen kunstgewerblichen Betrieben. Das Indien von heute schiene ihm in mancherlei Beziehungen Analogien mit dem Italien des 15. Jahrhunderts mit seinen zahlreichen Fürstenthümern und seinen bedeutenden öffentlichen Arbeiten zu bieten und er glaube wohl, daß reiche Mäcene eine ähnliche ruhmreiche Periode in Indien herbeiführen könnten, wie es die der Renaissance in Europa war.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Kölner Kunstauktion von J. M. Heberle (S. Lempertz Söhne). Für den Monat Dezember sind von der Firma Heberle drei Versteigerungen von interessanten Nachlassenschaften angekündigt. Zum 11. und 12. wird der Nachlaß von Wilh. Camphausen ausgeteilt, der schon in verschiedene Hände zerstreut sein wird, wenn diese Zeilen in die Hände der Leser gelangen. Auf den 16. Dezember ist die Versteigerung der Gemälsammlungen von Julius Duentell (Bremen) und Joh. Wilh. Kähler (Königsberg) angesetzt. Der Katalog umfaßt 420 Nummern, von denen die weitaus überwiegende Zahl auf Niederländer des 17. Jahrhunderts fällt. An demselben Tage, und zwar in den Nachmittagsstunden, beginnt auch der Verkauf der Kähler'schen Handzeichnung- und Kupferstichsammlung, welche 580 Nummern umfaßt. Die Handzeichnungen sind größtenteils modernen Ursprungs (Veytslag ist mit 5, Diez mit 3, Fröschel, Grützner, Hohberg, Jakobides und viele andere der bestbelegtesten

Sittenmaler unserer Zeit mit je einer Nummer vertreten), die von alten Meistern, meist Deutschen und Niederländern (Mitt-dorfer, Beham, Burgkmair, Solbein 2c) herrührenden zählen 34 Nummern; ein ähnliches Verhältnis findet bei den Kupferstichen und Radirungen statt

Zeitschriften.

Der Kirchenschmuck. Nr. 12.

Die Kirche und die Renaissance. — Die kirchliche Kunst auf der Kärntner Landesausstellung zu Klagenfurt.

Hirt's Formensatz. Heft 11.

Mantegna: Der grosse Kelch. — Geoffr. Tory: Titelblatt. — Vogtherr: Sechs Medaillons aus Crispinians Kaiserchronik. — B. Poccetti(?): Deckenmalerei aus den Uffizien zu Florenz. — Dietherlin: Vier Säulenschäfte. — Drusse: Nielloornamente. — J. Le Pantre: Waffentrophäe, radirt 1650. — Bérain: Entwürfe zu Sphinxen. — Gartenthor und Sandsteinfiguren ehemals L. Gedon angehörig. — J. Saly: Aus der Folge der Vasen 1746. — J. E. Nilson: Vier Umräumungen. — Reproduktionen aus japanischen Bilderbüchern.

L'Art. Nr. 516.

L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von O. Berggruen. (Mit Abbild.) — Du Cerceau en Italie. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Rembrandt, l'homme et son oeuvre. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — Portraits de Jean Gallus et de sa femme par Antonio Moro. Von E. Michel.

The Academy. Nr. 708.

Sebastiano del Piombo in a new light. Von John W. Bradley. — The Tynthian Bull. Von Rob. Brocon jun.

The Magazine of Art. Dezember.

Artists' homes. Von R. Riordan. (Mit Abbild.) — Franz Lenbach. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.) — The Royal academy's „instrument“ and how they got it. Von H. V. Barnett. — Art in Assyria. Von Wm. Holmden. — Some Japanese painters. (Mit Abbild.) — The Romance in Art. — The lost Cupid of Michelangelo. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.) — Beds and Bedrooms. Von Hungerford Pollen. — Profiles from the french Renaissance. Jean Goujon. Von Mary F. Robinson.

The Art-Journal. Dezember.

Domenico Morelli. Von Helen Zimmern. — The early Madonnas of Raphael. Von H. Wallis. (Mit Abbild.) — The Italian sculpture collection at the Birmingham New Museum. Von J. C. Robinson. (Mit Abbild.) — Glass carving as an art. Von J. M. O'Fallon. (Mit Abbild.)

Gewerbhülle. Nr. 12.

Thüre in der Kriegsstube des Rathauses zu Lübeck. — Entwürfe zu Schmuckgegenständen. — Büffett. — Sevres-Vase von Bildhauer Gérard. — Ofenkachelmuster im Schloss Trausnitz. — Ornamente von einer Bronzefigur in der Gruft Ludwigs IV. in der Domkirche zu München. — Balkon- und Zwischengrubengitter. — Wandverkleidung in italienischen Majolikafriesen.

Inserate.

Kunst-Sammlung Prof. W. Camphausen.

Die nachgelassene Kunst-Sammlung des Historienmalers Herrn

Prof. Wilhelm Camphausen

wird den **11. u. 12. Dezember 1885** durch den Unterzeichneten zu **Düsseldorf im Atelier des Verstorbenen, Jägerstrasse Nr. 9**, versteigert. Dieselbe enthält eine reiche Auswahl vorzüglicher Waffen, Uniform- und Costümfstücke, Arbeiten in Holz und Metall, Cartons, Gemälde etc. etc. 315 Nummern. — Der mit drei Photolithographien ausgestattete Katalog ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Aegyptische Mumien.

Mehrere Mumien in bemalten Holzsärgen, ziemlich wohl erhalten, sind mir aus Aegypten zum Verkaufe zugesandt worden und bin ich in der Lage, dieselben um billigen Preis abzulassen. (3)

Seinrich Scharrer, Nürnberg, Burgstraße 6.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Größtes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienische Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Kollektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (6)

Rococo-Möbel

entworfen und ausgeführt

von

Ad. Hoffmann,

Hof-Holzbildhauer Sr. Maj. des Kaisers.

Phototypien auf Carton in Mappe. Preis 30 Mark

Verlag von Ch. Claesen & Cie.

Specialbuchhandlung für das gesammte Kunstgewerbe.

Berlin, 20 Unter den Linden 20.

== Illustrierter Prospect gratis. ==

Kölner Gemälde-Auction.

Die nachgelassenen Gemälde-Sammlungen der Herren Rentner **Julius Quentell** in **Bremen** und Kaufmann **Johann Wilhelm Kaehler** in **Königsberg** i/Pr. kommen den 16. bis 19. Dezember 1885 durch den Unterzeichneten zur Versteigerung. Die 420 Nummern umfassenden Sammlungen enthalten vorzügliche Original-Arbeiten älterer und neuerer Meister. — Der mit zwei Photolithographien illustrierte Katalog ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Kölner Kupferstich- und Handzeichnungs-Auction.

Durch den Unterzeichneten gelangt den 16. u. 17. Dezember 1885 eine reichhaltige Sammlung ausgewählter Handzeichnungen älterer und neuerer Meister. Kupferstiche. Holzschnitte moderner Prachtblätter, **dabei viele in Künstler- und Remarque-Drucken** aus dem Nachlasse des Kaufmanns Herrn Johann Wilhelm Kaehler in Königsberg i/Pr. und Anderer zur Versteigerung.

Der Katalog (580 Nummern) ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Verlag von Paul Bette, Berlin SW. 12, Charlottenstr. 96.

Bernhard Mannfeld's neueste Original-Adirung:

Die Marienburg, von der Vogtseite.

Querbild; Plattengröße 90 × 53 cm.

Ein an landschaftlichen wie architektonischen Reizen gleich reiches Blatt.

Es wurden hergestellt:

10 Künstler-Drucke auf Pergament, in Passepartout, à 300 Mk.,

50 Remarque-Drucke, auf Japan, in Passepartout, à 150 Mk.,

und im Januar 1886 gelangen zur Ausgabe:

75 Drucke vor der Schrift à 75 Mk.,

150 Schriftdrucke, chine, à 30 Mk.

Aus demselben Verlage sind zu beziehen:

Rathhaus in Breslau.

Hochformat, Plattengröße 25 × 47 cm.
Remarquedrucke (nur noch Nr. 1—10)
à 75 Mk.

Drucke vor der Schrift à 40 Mk.

Schriftdrucke, chine, à 20 Mk.

Als Gegenstück erscheint im Frühjahr 1886:

**Lange-Markt und Artushof
in Danzig.**

Preise wie „Rathhaus in Breslau“.

Albrechtsburg in Meissen.

Hochformat, Plattengröße 91 × 67 cm.
Remarquedrucke Nr. 1—25 ver-
griffen.

Drucke vor der Schrift à 80 Mk.

Schriftdrucke, chine, à 40 Mk.

Als Gegenstück erscheint im Frühjahr 1886:

**Dom zu Limburg
a. d. Lahn.**

Preise wie „Albrechtsburg“.

In unserem Verlage erschien soeben:

Franz von Assisi

und die

Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien.

Von Dr. Henry Thode.

Mit Illustrationen. Preis 16 Mark.

Obiges Werk schildert die Entstehung der italienischen Renaissance-Kunst im Zusammenhang mit der merkwürdigen religiösen Bewegung, deren Mittelpunkt Franz von Assisi ist. Zum ersten Male wird in dieser Schrift der gewaltige Reformator der katholischen Kirche und Neuerwecker eines volkstümlichen Glaubens nach seiner vollen Bedeutung für die Kultur Italiens gewürdigt und gezeigt, wie sich an ihn und seinen Orden der grosse Aufschwung der bildenden Kunst knüpft. Es handelt sich um die ganze grosse religiöse und künstlerische Bewegung des XIII. und XIV. Jahrhunderts in Italien.

Berlin. G. Grote'scher Verlag.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galerieverfe, Photographirten etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einbindung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (9)

Hey's

Fabelbuch

in neuer Farbendruck-

Ausgabe mit 100 Bildern

von Flinker u. A. Alle

100 Fabeln in 1 Bände

Stattl. Quart-Format

Preis 6 M. 50 Pf. Berlin,

G. Grote'scher Verlag.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

HOLBEIN

und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 20 Mark.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. G. Brockhaus in Leipzig

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Nürnberg, Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN
 VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEN TEXT
 IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN

VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren *Loeillot u. Winkelmann & Söhne* in *Berlin* ausgeführt. Die Uebertragungen der beigefügten Textesworte haben die Herren *Charles Hiltorff* in *Versailles* für das *Französische*, Dr. *M. Jordan* in *Berlin* für das *Italienische*, *Gottfried Kinkel* in *Zürich* für das *Englische* besorgt.

Inhaltsverzeichnis.

Camera della Segnatura, Roma (1. Lfg.)
 San Pietro in Roma (1. Lfg.)
 Stanza d'Eliodoro, Roma (2. Lfg.)
 Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2. Lfg.)
 San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. Lfg.)
 Cappella Palatina in Palermo (3. Lfg.)
 San Miniato presso Firenze (4. Lfg.)
 Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma (4. Lfg.)
 La Libreria in Siena (5. Lfg.)
 Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. Lfg.)
 Parte del Duomo in Orvieto (6. Lfg.)
 La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

☛ Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorrätig sind.

Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M. (3)

Demnächst erscheint in Paris bei J. Rothschild und ist von E. A. Seemann in Leipzig zu beziehen:

MATTEO CIVITALI

Sa vie, réproduction de son oeuvre, complète à Lucques et dans les environs, à Gènes aux galeries d'État et collections particulières et privées.

Par

Charles Yriarte,

Un volume petit in folio avec 9 planches, sur cuivre et 100 illustrations dessinées d'après les originaux par Paul Laurent,

Preis 60 Mark.

Es wurden im Ganzen nur 200 Exemplare dieses Prachtwerkes in schwarz und rot auf japanesischem Papiere abgezogen, von denen der grösste Teil von der französischen Regierung angekauft wurde.

Gratis und franco

sendet seinen neuesten mit acht Vollbildern geschmückten **Kupferstich-Verlagskatalog**

E. A. Schroeder

in Berlin SW.,

Möckernstrasse 137.

Verlag von (3)

Eduard Mandel's
Madonna della sedia — Eduard Mandel's
Bella di Tiziano — Hans Meyer's
Poesie — Robert Reyher's
Gräfin Potocka und anderen.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
 in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i. E. u. Paris. (9)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (7)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
 Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Küh1, Jägerstr. 73.

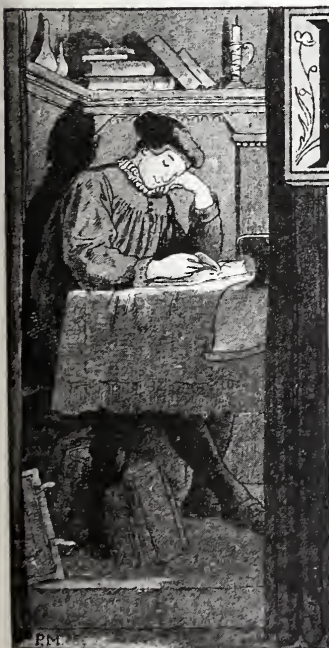
Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Vom Christmarkt. III. — Shakspeare-Galerie in Photographien; Photographien nach Gemälden Gustav Richters. — J. Janitsch. — Der siebenzigste Geburtstag Adolf Menzels. — Zeitschriften. — Inserate.

Vom Christmarkt.

III.

Wunderbar ist der Schöpfung All! Nichts so wunderbar
als der Mensch!
Er bewältigt des Meeres Gewalt, wenn der wütende
Sturmwind braust;
Er bricht sich Bahn, wenn tosend sich
Im Sturm die Woge bäumt.
Die höchste Göttin Erde bezwingt er,
Die nimmer ermüdet ihm Nahrung schaffende...
(Sophokles, Antigone.)



Aus Baumbach, Sommermärchen,
Illustr. v. Mohn. (Liebeskind.)



H e d e m
durch=
brauste
der Lob=
gesang
des So=

phokles von der Macht
des Menschen das
griechische Theater.
Wie viel begeisterter
würde sein Dithy=
rambus heute er=
schallen, wenn es ihm
zu sehen vergönnt
wäre, auf wie ver=
schiedene Weise der
Erdensohn sich die
Muttererde unter=
than macht. Er um=
schürt sie mit Draht=
netzen, in welchen eine
Kraft, die Zeit und
Raum fast aufhebt,

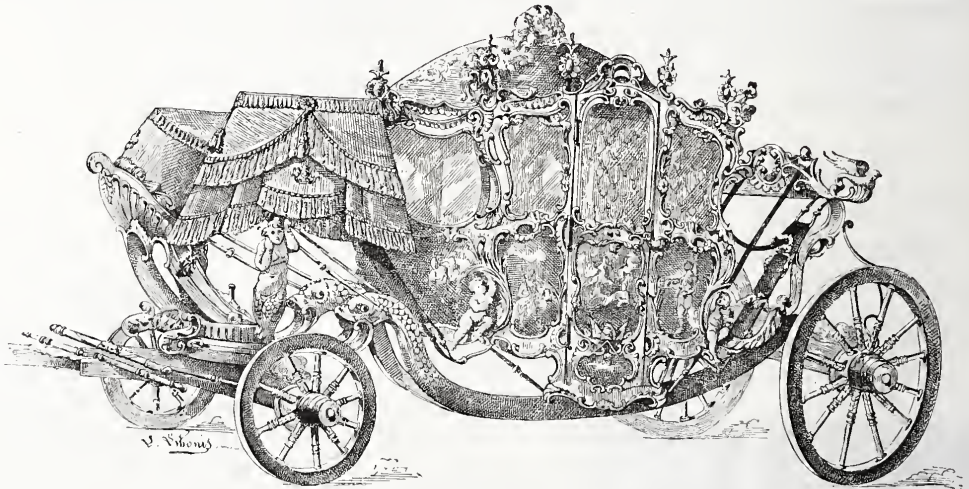
und des Wassers im Fluge über Berg und Thal,
über Seen und Meere tragen. Der gewaltige
Erdball scheint auf ein Viertel seiner Größe zu=
sammengeschrunpft zu sein. Doch nicht einmal eines
so großen Aufwandes an Naturkräften bedarf der
Künstler, der den Erdenkreis mit seiner Hand um=
spannen will. Er zieht mit Pinsel und Wasserfarben
aus und bringt die ganze Welt in ein paar Mappen
mit nach Hause. Dies vermochte Ed. Hilde=
brandt, der das Antlitz der Erde zu porträtieren sich
vornahm. Er hat das wechselnde Mienenspiel des=
selben in jedem Stadium fixirt und in den leuchtend=
sten Farben strahlt die dauernde Welttschönheit unseres
Planeten uns aus Hunderten von Blättern ent=
gegen. Die neueste Lieferung seiner Aquarelle¹⁾ zeigt
wiederum Ed. Hildebrandts geniale Treffsicherheit,
die erstaunliche Leistungsfähigkeit seiner Farben, seinen
sicheren Blick für das Charakteristische, Wesentliche einer
landschaftlichen Scenerie. Sein geschäftiger Geist mußte
rasch von Punkt zu Punkt eilen und konnte sich daher
nicht mit der Exaktheit des Ingenieurs auf die genaue
Figurirung der detailreichen Formen einlassen. Ihm
war es um die Wirkung zu thun, und was er wollte,
hat er völlig erreicht. Die vorliegende Mappe ent=
hält fünf Ansichten: Palästina, Norwegen, Südamerika,
Madeira und Italien finden wir bei einander. In den
farbensatten Schilderungen des sonnigen Südens ex=
zellirt er nicht minder als in den Darstellungen des
hohen Nordens, deren herbere, ernste Schönheit eine
gleiche Gewalt auf den Beschauer ausübt.

1) Aquarelle. Neue Folge. 4. Serie. 5 Blatt in japan.
Kartonmappe. Berlin, R. Mittscher. Mk. 50. —

ihm dienstbar wird; er legt ihr zwingende Eisenfesseln
an und läßt sich von dem wilden Kinde des Feuers

Nicht bunt, aber dennoch farbenreich sind die Skizzen und Zeichnungen, welche ein anderer Künstler, Rudolf Cronau ¹⁾, uns aus Amerika mit heimgebracht hat. Ihm standen nur die Kontraste zwischen Schwarz und Weiß zu Gebote; mit diesen Mitteln hat er das Mögliche vollbracht. Mag er nun den Pyramidenpark der Bad Lands am kleinen Missouri vor unseren Augen enthüllen, der einer großen Kunstgalerie vergleichbar ist, in welcher die Natur die phantastischsten Formen aufstellt und Monumente, Kathedralen, Pyramiden, Kegel, Häuser und Paläste uns vorzaubert, die sich aber bei näherer Betrachtung als Trugbilder erweisen und dann um so fühlbarer die schaurige Majestät der Wüste in dem endlosen Gebirgslabyrinth

in wie hohem Grade H. Cronau das landschaftliche Element beherrscht, und seine Verwertung der Beleuchtungseffekte und die Behandlung der Luftperspektive mit ihren duftigen Fernen, sowie die sorgfältige Ausführung sichern fast immer eine ungemein reizvolle Wirkung, bei der es auch dem verwöhnten Kenner schwer ankommen dürfte, die Worte Kochs gelten zu lassen: „Die Landschaftsmalerei hört auf, wenn man recht über Kunst denken wird.“ Mit der Staffage, dem Schmerzenskinde des Landschaftsmalers, hat er sich ziemlich gut abgefunden, vorzüglich wo es sich um kleine Figuren handelte; von den größeren läßt sich dies im allgemeinen nicht behaupten; er konnte auch hier gleich an der Quelle schöpfen: Vanderhoff, Gra-



Aus dem Werke: L'Angleterre. (Paris, A. Quantin.)

hervortreten lassen: mag er uns den großen Eisensteinbruch, das Heiligtum der roten Rasse im südwestlichen Winkel von Minnesota vorführen, oder das Cañon und den großen Fall des Yellowstone, welcher in seiner unheimlichen Großartigkeit als ein Stück aus Dante's Inferno bezeichnet wird: überall sehen wir, daß der Künstler imstande ist, ein treues Abbild der gewaltigen Natur mit seinem Griffel auf das Papier zu bannen. Um alle Blätter einzeln aufzuzählen, ist der gebotene Raum zu klein und das Cronausche Werk zu reichhaltig. Nicht nur der Reichtum der Formen, sondern auch der Farbenwechsel spottet jeder Beschreibung. Der Maler giebt nicht nur Landschaften und Städtebilder, auch einige indianisirte Charakterköpfe finden wir, unter denen sich Sitting Bull, der begabteste aller großen Häuptlinge, „der rote Napoleon“, befindet, welchen der Künstler auf Fort Randall nach dem Leben zeichnete. Die ganze Sammlung beweist,

ham und namentlich Rogers hätten ihm als Vorbilder dienen können. Hat sich doch ein Ludwig Richter anfangs an seinen Freund Julius Schnorr gewandt und nach dessen Angaben die Staffagen korrigirt!

Von den Territorien der Union hinweg lenkt das folgende Werk unsere Blicke zu ihrem Mutterlande England hin: P. Villars, dessen langjähriger Aufenthalt in Großbritannien und Irland ihm eingehende Darstellung und sicheres Urtheil ermöglicht, schildert uns in seinem Werke L'Angleterre, l'Écosse et l'Irlande ¹⁾ Sitten und Gebräuche, Handel und Industrie, bürgerliche und kirchliche Institutionen, sowie Städte, Monumente und malerische Gegenden in den Vereinigten Königreichen. Die zumeist objektive Darstellung des französischen Schriftstellers wird in ihrem Bestreben, dem Leser vollen Ersatz für eine wirkliche Reise zu bieten, durch eine außergewöhnliche Fülle von Abbildungen wesentlich unterstützt; fast keine Seite des stattlichen, beinahe 700 Seiten starken Bandes ist

1) Von Wunderland zu Wunderland. Leipzig, T. D. Weigel. Preis geb. 30 Mark.

1) Paris, A. Quantin.

ohne Bilderschmuck geblieben. Nicht nur Plänen der Metropole und Karten der einzelnen Landesteile begegnen unsere Blicke, nicht nur Prospektten von Städten und Straßen oder Abbildungen von Münzen und Postwertzeichen oder verkleinerten Nachbildungen, Zwergdrucken der sechsspaltigen Times und des achtspaltigen Scotsman, sondern die bei weitem größte Anzahl der Bilder zeigt uns treffliche Landschaften von französischen Künstlern, deren Namen sich teilweise

Toussaints und Bourgain's Seebilder und Straßenprospekte, Libonis' und Totorbe's Architekturen und Profits Porträts von Dickens, Thackeray, Bulwer und Faraday; das letztere stellt den großen Physiker in jungen Jahren dar und ist in Deutschland wenig bekannt. Das Buch selbst bildet den ersten Teil eines größeren Kollektivwerkes, *Le monde pittoresque et monumental*, welches zwölf bis fünfzehn ebenso stattliche Bände umfassen und in gleicher Weise wie der



Aus dem Werke: *L'Angleterre*. (Paris, A. Quantin.)

auch bei uns in Deutschland eines guten Klanges erfreuen. Diese äußerst zierlichen Bignetten im besten französischen Geschmache haben in ihrer Art bereits in Deutschland vielfach Nachahmung gefunden; meist sind sie halb umrahmt oder treten, die Symmetrie absichtlich vermeidend, oft scheinbar regellos aus dem Rahmen heraus, dessen Seiten und Basis mit Blumen, Blättern und Gesträuch oder anderen passenden Emblemen effektvoll umsteckt sind. Besonders reizvoll und charakteristisch sind Boudiers düstere Schlösser Alt-Englands und Schottlands, sowie seine Themspartien, echte „Nebelbilder“ mit klippenreichen Küsten, ferner

vorliegende auch die übrigen Länder Europas behandeln wird; in Vorbereitung sind *La France* und *L'Italie septentrionale*. Die Ausstattung des in Groß-oftav gehaltenen Buches ist dieselbe vornehme und geschmackvolle, wie wir sie schon des öfteren bei Werken des Quantinschen Verlages zu bemerken Gelegenheit hatten.

Nicht nur Europa, sondern in gewissem Sinne die ganze kultivirte Welt schließt Das Buch von der Weltpost ¹⁾ in seinen Rahmen ein. Der bis ins

1) Berlin, H. F. Meidinger. 25 Mark.

Einzelne wohlunterrichtete Verfasser, der sich unter den bezeichnenden Pseudonym Beredarius, „der Kurier“, verbirgt, unternimmt es, die Entwicklung und das Wirken der Post und des in inniger Verbindung mit ihr stehenden Schwesterinstitutes, der Telegraphie, vom Ursprung an in ihrer umfassenden Bedeutung als Triebkräfte des Weltverkehrs zu schildern. Der trefflich und anziehend geschriebene Text ist reich an kulturgeschichtlichen Exkursen, ohne indes zu viel zu bieten und die Grenze zu überschreiten, welche das Interesse des Fachmannes von dem des Laien trennt. Eine große Anzahl ganzseitiger Abbildungen in Kupferstich, Farben- und Lichtdruck, Heliogravüre, sowie Textbildern und Bignetten in Holzschnitt, Autotypie und Zinkätzung illustriren das Verkehrswesen des Altertums, des Mittelalters und der neuesten Zeit. Die Vorwürfe zu diesen Abbildungen und die Originale zu den Bervielfältigungen sind, soweit die Hand des Zeichners (Albert Krüger) nicht frei gestaltend sich geltend machen konnte, den Schätzen des Reichspostmuseums, städtischen Sammlungen und seltenen alten Druckwerken entnommen. Wir finden die Abbildungen antiker Wachstafeln und Drakelkästchen, lakedämonischer Stabbriefe und indischer Palmblattepisteln, eine Druckprobe aus der Gutenberg'schen 42zeiligen Mazarinbibel, ein Probeblatt einer geschriebenen Zeitung aus dem Jahre 1536, sowie eine Sammlung von Postwertzeichen auf einem Farbendrucke, der eine wahre Augenweide für unsere Philatelisten bietet. Das Buch der Weltpost verfolgt sachgemäß die Fortschritte auf dem Gebiete der Eisenbahn und Schifffahrt, der Telegraphie und Telephonie und erläutert ihre Wirkungsweisen durch entsprechende Illustrationen: die ersten Lokomotiven, ein französisches Bureau ambulante während der Fahrt, der Dampfer „Elbe“ des Norddeutschen Lloyd, die Apparate der Rohrpost und der Telegraphie, die Legung des unterseeischen Kabels vom irischen Valencia aus, sowie die Porträts von Howland Hill, dem Nestor des englischen Postwesens, von Gauß und Weber, die Statuen von Galvani und Volta u. a. So lehren uns Wort und Bild, wie die „Schneckenpost“ dem Adlerfluge des Erfindungsgeistes weichen mußte, der vor keiner Aufgabe der Zukunft zurückschreckt und das Wort der Philosophen und Dichter zur Wahrheit zu machen scheint: „Sieh, Zeit und Raum sind nur ein Traum!“

Zur vollen Wahrheit aber wird dies Wort, wenn wir uns der kühnen Seglerin Phantasie anheimgeben, die ihre Kreise selbst bis in den Äther des Geistigen, des Göttlichen zieht; auf ihren Schwingen eilen wir noch den alten Göttern zu und versenken uns in die Mythen der Griechen und Römer, deren Vorbilder auch die modernen Künste in sichere Gleise lenken und in unwandelbar schöne

Formen bannen. In D. Seemanns Mythologie¹⁾ finden wir einen erprobten kundigen Führer, durch welchen sich nicht nur der Schüler höherer Lehranstalten die zum Verständnis der alten Klassiker unentbehrlichen mythologischen und kunstgeschichtlichen Kenntnisse zu erwerben vermag, sondern überhaupt jeder, der sich für antike Kunst und das Sakralwesen der Alten interessiert oder zum vollen Verständnis der deutschen Klassiker gelangen will, präzisen Aufschluß erhält. Das handliche Buch, dessen dritte Auflage uns in einer Prachtausgabe von geschmackvoller und gediegener Ausstattung vorliegt, ist unter Mitwirkung von Dr. R. Engelmann einer Neubearbeitung unterzogen worden, welche auch auf seine bildnerische Seite von Einfluß gewesen ist. Unter den neu hinzugekommenen Abbildungen befindet sich die Niobe der Florentiner Gruppe, eine vortreffliche Heliogravüre, die Athena-Gruppe des pergamenischen Frieses nach der Restauration von Tondeur, der Helios des von Schliemann in Troja gefundenen Reliefs, sowie die Medusa nebst „Elektra und Orestes“ der Villa Ludovisi; eine Reihe Abbildungen sind durch vollkommenerere ersetzt worden, so die Barberinische Hera, bei welcher die charakteristischen Merkmale der Juno zu deutlichem Ausdruck gelangen; die Zeusgruppe des pergamenischen Frieses und das Marmorrelief Orpheus und Eurydike der Villa Albani in Rom; ebenso hat der Münchener Apollon dem Musagetes des Vatikan und das Profil des Hermeskopfes der Schaperschen Restauration der Hermesstatue weichen müssen.

Damit aber auch der Lebende zu seinem Rechte komme, wenden wir uns von den griechischen Mythen zurück zu den deutschen Märchen, welche die Verlagsbuchhandlung von A. G. Liebeskind in einer illustrierten Prachtausgabe in die Welt gehen läßt. Es sind die Sommermärchen von Rud. Baumbach,²⁾ launige Geschichten voller Übermut und Lebenslust, doch auch mit ernsteren Akkorden gemischt. An die geringfügigsten alltäglichsten Dinge, eine Sternblume, einen Hausschlüssel, eine Brille, spinnt des Dichters schalkhafte Phantasie eine mit Grazie erzählte heitere oder ernste, wohlgedachte Fabel. Dem Illustrator Mohr begegneten wir schon früher im Verein mit dem Dichter; er ist im wesentlichen derselbe geblieben — nur daß seine Blätter etwas mehr Farbe bekommen haben. Seine Kunst setzt sich, wie bekannt, aus zwei heterogenen Elementen zusammen: einerseits nimmt er sich Ludwig Richter zum Vorbild, wohl mit dem Bewußtsein, daß er auf dieser Bahn rasch zur Popularität gelangen werde — andererseits giebt er mit Vorliebe Landschaften, die in Mondschein oder in heimliches Abenddämmern ge-

1) Leipzig, Seemann. Preis geb. 3 M. 60, in Prachtbd. 4 M. 50.

2) Preis kart 17 M. —.

taucht sind, liebt auch Ausblicke auf Burgen mit hohen, ragenden Zinnen, Bergschluchten oder tannendunkle Waldpartien, wo das ersterbende Licht hin und her irrt und wohin nur selten ein volles Strahlenbündel Eingang findet. Die Vollbilder sind aus einer braunen und blauen Platte zusammengefügt; es werden dadurch oft neue Wirkungen hervorgebracht. Doch können diese Effekte das formgewohnte Auge nicht darüber hinweg täuschen, daß Mohn den Stift noch nicht mit der Sicherheit führt, mit welcher Baumbach seine Feder handhabt. Man sieht beim Blättern, daß Mohn noch keine aus-geschriebene Hand hat, wenn ihm auch vieles vor-trefflich gegliedert ist.

Wir begegnen dem Künstler auch auf einem anderen Gebiete, wo er sich anfänglich seine Sporen verdient hat. In der Bilderbücherliteratur finden wir seinen Namen ziemlich häufig, neuerdings in einem Buche, betitelt „Der Kinder Engel“ (Berlin, Raim. Mitscher), wo er die Himmelsboten, wie sie sich das Kind am liebsten denkt, schildert; diesmal nicht nur als blondgelockte rotbackige Schelme mit bunten Flügeln, wie sie am besten für den Garten in Luthers Brief an sein Hänschen taugen, sondern auch als hehre Lichtgestalten, zu denen die Maler von je das Feinste, Reinste und

Edelste dem Menschenleibe entnahmen. Mohns Aquarelle bieten in diesem neuesten Werke große Abwechslung in Ton und Stimmung; bald sind es farbenfrohe Bilder, auf denen die Engel sich als Spielgefährten oder als hütende Beschützer dem Kinde gefallen, bald weben Dämmerung, Nebel und mondbeglänzte Abendwolken ihre Schleier um ihre ernstesten Gestalten. Im übrigen vermischen wir zuweilen noch das natürlich Anmutige

und kindlich Frohe in den Zügen der Kleinen, wie es sich in Ludwig Richters Zeichnungen widerspiegelt. Hätte W. Friedrich zu „Unser Hausglück“ (Leipzig, Meißner & Buch) auch nicht seine Visitenkarte gelegt, seine Hand hätte sich doch durch das gefällige



Aus Baumbach, Sommermärchen, illustr. von Mohn.
(Leipzig, Liebestind.)

Kolorit und die flotten Linien verraten, die in immer gleicher Stärke ver-lausend Kontur und Schat-ten wiedergeben. Wenn Ludwig Richter häufig als Maler der Dorfjugend und Oskar Pletsch als der der kleinstädtischen Kindermwelt bezeichnet wird, so können wir heute den Vergleich weiter führen und Wolde-mar Friedrich den Maler der kleinen Jeunesse dorée unserer Großstädte nennen. Auf den großen, die ganze Seite einnehmenden Bil-dern läßt er die anmutige Schar in Salon und Park, in Musik- und Gesell-schaftszimmer ihr Wesen treiben; auf den Bildern kleineren Formates tritt das Luzziöse mehr zurück, und man sieht es den Kleinen an, daß sie sich am Bach und auf der Wiese wohler fühlen als in den eleganten Räumen, indes finden sie sich doch zum guten Schluß noch auf dem Kindermaskenball zusam-men. Gleich vortrefflich ausgestattet sind die in dem-selben Verlage erschienenen Kinderbücher „Frage-mäulchen“, „Kinder-humor“, „Kater Murr“ und „Robinson Crusoe“, welche von S. Klein-

michel, R. Köhling, F. Flinker und E. Marr mit freundlichen Bildern versehen worden sind. Reizvoll und originell zugleich ist „Die Welt im Kleinen für die kleine Welt“ (Stuttgart, Gustav Weise), an deren Ausschmückung sich W. Friedrich, R. und S. Gehrts, S. Kleinmichel, R. Köhling, F. Vogel und F. Simm beteiligt haben. Ähnlich wie R. Köhlings Frage-mäulchen führt das Buch den Kindern das Entstehen und

Hervorbringen der Dinge des alltäglichen Gebrauchs des Lebens und Verkehrs in einer Reihe von Gedichten und Bildern vor, für welche letztere hier die ansprechende Form der Frieße gewählt worden ist. Endlich sei noch zweier in neuer Auflage erscheinender Bücher gedacht, welche wie die vorerwähnten liebevolles Verständnis und innige Vertiefung in die Regungen der Kindesseele bekunden: Die „Kindergeschichten“ von Schulrat R. Niedergesäß (Stuttgart, Gebr. Kröner), zu welchen J. Bergen farbenprächtige Bilder von sorgsamster Ausführung und eine Reihe gefälliger Zeichnungen geliefert hat, und Dieffenbachs „Glückliche Kinderzeit“ (Bremen, M. Heinsius), in welche J. Flinzers Hand Bilder in Menge streut.

Die Verlagsbuchhandlung von A. Quantin in Paris, die jüngste der großen Pariser Firmen, welche auf dem Gebiete der Kunst und Kunstwissenschaft arbeiten, entwickelt eine immer lebhaftere Thätigkeit. Sie verlegt nicht einzelne, nein, fast immer gleich ganze Reihen von Büchern, bei denen gewöhnlich die jüngere Publikation die ältere übertrifft. Dem Kunsthistoriker und Amateur sind wohl die großen Werke über Rembrandt, Dürer, Holbein, Van Dyck u. s. w. bekannt, die für sich allein eine Prachtbibliothek bilden. Der Bücherliebhaber hat gewiß die im feinsten Geschmack erzeugten Luxuspublikationen von Octave Uzanne, welche eine Geschichte des Fächers und des Sonnenschirms sich zum Vorwurfe nehmen, in Händen gehabt. Auch diese bilden die Anfangsglieder einer Kette von schätzenswerten Werken. Über die Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts haben wir schon mehrfach berichtet. Das weiter oben erwähnte Werk über England ist ebenfalls ein Ausgangspunkt einer Reihe von großartigen Publikationen. Im vergangenen Jahre konnten wir den Lesern eine illustrierte Ausgabe von Gullivers Reisen anzeigen, deren Illustration mit farbigen Zinkplatten hergestellt war. Zu diesem Bande gesellt sich nun heuer ein zweiter ganz ähnlich ausgestatteter, welcher eine Übersetzung des Vicars von Wakefield von Oliver Goldsmith bringt. Die Illustrationen dieses Buches sind nach Aquarellen von B. A. Poirson angefertigt und ebenfalls farbig mit Zinkplatten gedruckt. Die Ausstattung dieses Buches ist des höchsten Lobes würdig; sie übertrifft die ihres Vorgängers um ein Beträchtliches. Die Illustrationen sind flott entworfen und sehr sorgfältig ausgeführt, die Farbe ist nie zu grell, der Druck von größter Akkuratess. Jeder neue Schritt der Verlagsbuchhandlung scheint ein Fortschritt zu sein.

Gleichsam als hätte die Quantinsche Buchhandlung es sich vorgenommen, die ganze französische redende Welt mit Büchern zu versorgen, bringt dieselbe jetzt eine Encyclopédie enfantine heraus, welche

außer einer Zahl von illustrierten Altbüchern fünf Serien von Kinderbüchern zu den verschiedensten Preisen an den Markt bringt. Diese Bücher (unter dem Namen Les Albums zusammengefaßt) sind zum Preise von 15 Cent. bis zu 1 Frs. 25 Cent. zu haben. Was für diese Preise geleistet wird, ist erstaunlich und erklärt sich nur aus einem sehr großen Absatz. Wenn man diese mit großem Geschick und feinem Sinn hergestellten Kinderbücher mit den weltberühmten Craueschen oder Calvecottschen vergleicht, wird der Vorzug nicht auf Seite der letzteren sein. Meist sind es Märchenbücher, wie Robinson, Münchhausen (Le baron de Krack), der gestiefelte Kater u. s. w.; die kleineren Heftchen enthalten gewöhnlich ein Kinderlied (Cadet Rousselle, Marlborough s'en va-t-en guerre) mit Noten. Die Illustrationen sind mit Zinkplatten in Farbendruck ausgeführt, in einer Weise, die dieser Manier trefflich entspricht.

Auf dem Gebiete der Bilderbücherliteratur macht sich in Frankreich ebenso wie in Deutschland ein feinerer durchgebildeter Geschmack geltend. Die rohen, hölzernen Gestalten verschwinden immer mehr und tüchtige Künstler wetteifern mit einander, den Kindern das Beste ihrer Kunst zu bieten.

Wir hatten schon das Thor geschlossen, um dem weiteren Eindringen der vielen Festgäste in unsere beschränkten Räumlichkeiten zu wehren: da klopft noch mit zager Hand ein bescheidener Gast Eingang heischend an. Es ist ein Renaissancefräulein, das abseits vom Gedränge wartete und nun fast übersehen worden wäre. Ihr Name klingt uns und auch wohl vielen unserer Leser vertraut ans Ohr: „Annen von Tharau¹⁾ ist's, die mir gefällt“. Wer kennt das alte Lied des Simon Dach nicht? In eine Dichterseele ist es als Samenkorn gefallen und daraus ist eine liebevolle Blüte entsprossen, deren Wachstum auch durch den Sonnenschein, welcher von Scheffels „Trompeter“ ausgeht, befördert worden ist. Oder unverblümt gesagt: der Dichter Franz Hirsch mag durch Scheffels liebevolle Dichtung angeregt worden sein. Dieses „Lied aus alter Zeit“ kommt zwar dem waldeidustigen, urwüchsigem, rheinischen Prachtlied nicht gleich; seine Poesie zieht nicht so sieghaft in die Herzen ein: doch ist es eine frische Dichtung, die man in der Winterstille gern genießen mag. Annen von Tharau ist würdig, ein festliches Gewand zu tragen, und der gewinnende Liebreiz ihrer Sprache im Verein mit dem Schmuck, den sie jetzt angelegt hat, werden ihr viele Liebhaber schaffen. Die Illustration des Prachtwerkes ist von

1) Annen von Tharau. Ein Lied aus alter Zeit von Franz Hirsch. Prachtausgabe, illustriert von Georg Knorr. Leipzig, Reißner. Nr. 20. —

Georg Knorr besorgt worden, der sich seiner Aufgabe mit großem Geschick entledigt hat. Der Künstler schwimmt im Strom der gegenwärtigen Mode, welche den von idealer Süßigkeit umflossenen Figuren huldigt. Solange diese Mode anhält, wird München von Tharau auch Glück machen.

Kunsthandel.

Shakespeare-Galerie. Von Adolf Menzel, C. und F. Piloty, E. Grüzner, Paul Thumann u. a. Nach den im Besitz der Verlagshandlung befindlichen Originalkartons. Mit Text von W. Ehrlich. Zweite unveränderte Auflage. Berlin, G. Grote.

Diese Galerie gehört zu den ältesten Erzeugnissen der modernen Illustrations- und Prachtwerksära, da sie vor etwa 14 Jahren in erster Auflage erschienen ist. Es gewährt daher ein gewisses Interesse, die fünfzehn photographisch wiedergegebenen Blätter mit Rücksicht darauf zu prüfen, ob und inwieweit sie die Kritik der Zeit bestanden haben, da nur wenige Illustratoren imstande sind, sich dem augenblicklich herrschenden Geschmack zu entziehen. Indessen sichert schon der Umstand allein, daß eines der Blätter, „König Heinrich VIII. auf dem Balle mit Anna Boleyn“, von Menzel herrührt, dem Werke einen dauernden Wert. Es ist eine der besten Schöpfungen des Meisters, auf welcher namentlich der königliche Wüstling mit schneidigem Humor charakterisiert ist. Auch Ed. Grüzner hat inzwischen nicht viel Besseres geleistet als die beiden geistreich gezeichneten und wichtig erfundenen Kompositionen zu „Was ihr wollt“ und „Der Widerspenstigen Zähmung“. Über die Beiträge des Modernalers Thumann und der Brüder F. und C. Piloty ist dagegen die Zeit erbarmungslos hinweggeschritten. Außer den genannten Künstlern sind noch G. Mar, S. Loffow, A. Schmitz, Liegen-Mayer und A. Zick beteiligt, so daß dem Werke die Bedeutung eines Spiegelbildes für eine gewisse Richtung unserer modernen Malerei beizumessen ist.

A. R. Die Photographische Gesellschaft in Berlin hat zwei elegant ausgestattete Mappen mit Photographien nach Gemälden Gustav Richters herausgegeben, welche den Freunden des verstorbenen Meisters ein anschauliches und eingehendes Bild seiner künstlerischen Thätigkeit gewähren. Die hervorragendsten Werke der vor zwei Jahren veranstalteten Ausstellung in der Nationalgalerie sind in den beiden Mappen vereinigt. Die eine enthält seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Historie und des Genres, die „Aufweckung der Tochter des Jairus“ den „Ägyptischen Pyramidenbau“, „Bymalion“, „Beim Abstäuben“, „Vaterfreude“ und „Mutterglück“ und den „Löwenritt“ sowie die am meisten populär gewordenen Einzelfiguren und Studienköpfe: „Agyppterin“, „Dafische“, „Junger Neapolitaner“ und „Zigeunerin“, im ganzen 20 Blätter, zu denen sich noch das Selbstporträt des Künstlers aus den letzten Jahren seines Lebens gesellt. Die zweite Mappe bietet 26 seiner besten und bekanntesten Bildnisse, welche den Zeitraum von 1852–1883 umfassen, obenan zwei Porträts des Kaisers, ferner die Porträts der Fürstin Carolath, des Fürsten Pleß, der Gräfin Karolyni, der Großfürstin Maria Paulowna von Rußland, des amerikanischen Gesandten Bancroft und des Malers Eduard Hildebrandt, also die Perlen seines Schaffens. Es ist der Photographie gelungen, den eigentümlichen, poetischen Schmelz Richterscher Darstellungsart festzuhalten, so daß die Nachbildungen in dem entscheidenden Punkte einen ähnlichen Zauber ausüben wie die Originale.

Personalnachrichten.

x. — Zum Direktor des Schlessischen Museums in Breslau ist von dem Provinziallandtage Dr. Julius Janitsch, bisheriger Direktorialassistent am königl. Museum in Berlin, erwählt.

Vermischte Nachrichten.

A. R. Der siebzigste Geburtstag Adolf Menzels hat dem Künstler eine lange Reihe von Auszeichnungen und Dva-

tionen eingebracht. Die bedeutungsvollste war ein Allerhöchstes Handschreiben Sr. Majestät des Kaisers, welches folgenden Wortlaut hat: „Zu dem Fest des 70. Geburtstages, welches Sie morgen begehen, sollen die Glückwünsche Ihres Königs nicht fehlen. Mit Gottes Hilfe haben Sie diese Altershöhe in Fülle der Kraft bei rastloser Thätigkeit erreicht. Sie schauen zurück auf ein Tagewerk, dessen Ich mich mit Ihnen zu freuen besondere Veranlassung habe. Ihr künstlerisches Schaffen ist von der Jugendzeit bis ins Alter von patriotischer Begeisterung erfüllt gewesen. Sie haben Ihre Meisterschaft auf den verschiedenen Gebieten darstellender Kunst mit Vorliebe der Verherrlichung des preussischen Ruhmes und der Helden gewidmet, welchen wir die Grundlagen der Größe des Vaterlandes verdanken. Mit Ihrem Namen verknüpft bleiben dem Volke die Erinnerungen an die Thaten der erlauchtesten Ahnen Meines Hauses. Sie haben durch Trübsal und Herrlichkeit den Weg der Vorsehung im Bilde anschaulich gemacht, welcher dazu aus kleinen Anfängen zu großen Endzielen geführt hat. Das ist es, was mich bewegt, Meine Anerkennung für Ihr erfolgreiches Wirken Ihnen heute aufs neue zu bezeugen. 7. Dezember 1885. gez. Wilhelm.“ An den Professor und Vizekanzler des Ordens pour le mérite Herrn Adolf Menzel.“ Se. Kaiserliche Hoheit der Kronprinz erschien persönlich in der Wohnung des Jubilars und überreichte demselben als sein und der Frau Kronprinzessin Geschenk eine goldene Nocco-Schnupftabakdose, auf deren Deckel sich ein Emailbild Friedrichs des Großen, von einem Kranze von Brillanten umgeben, befindet. Mit herzlichsten Worten begleitete der hohe Herr seine Gabe und meinte: „Eigentlich heißt es, Eulen nach Athen tragen, wenn man Ihnen ein Bildnis Friedrichs des Großen schenkt.“ Die Universität Berlin freite Menzel zum Doctor honoris causa. In dem Diplom heißt es nach der üblichen Einleitung: Viro illustrissimo ac nobilissimo Adolfo Menzel, pictorum Germanorum qui nunc sunt facile principum naturae aemulo felicissimo qui splendidam rerum nostrarum memoriae pinacelli sui luminibus ad posterum propagavit philosophiae Doctoris et artium liberalium Magistri dignitatem et ornamenta die VIII. m. Decembris a. MDCCCLXXXV honoris causa contulit collataque publico hoc diplomate Philosophorum ordinis oblatione comprobato declaravit. Die Stadt Breslau ließ durch eine Deputation ihrem berühmten Sohne den Ehrenbürgerbrief überreichen. Im dortigen Museum der bildenden Künste wurde ein neu erworbenes Porträt des Meisters von Oskar Wegas, mit einer festlichen Dekoration versehen, zum erstenmal ausgestellt. — Von der Wohnung Menzels begaben sich der Kronprinz und die Kronprinzessin nach der Kunstakademie, um daselbst die Eröffnung einer Ausstellung fast sämtlicher in Berlin vorhandenen Werke Menzels (mit Ausschluß der Illustrationen) vorzunehmen. Der Katalog zählt etwa 270 Nummern auf, unter denen sich 26 seiner bedeutendsten Gemälde befinden. Wir werden auf diese Ausstellung noch näher eingehen. Den Schluß des Tages bildete ein vom Künstlerverein veranstaltetes Festmahl, bei welchem der Kultusminister von Goxler den Vorsitz führte und Geheimrat Dr. Jordan die Festrede auf den Jubilar hielt. Seit den Zeiten des Cornelius ist noch niemals ein Künstler in deutschen Landen so allgemein und begeistert gefeiert worden wie Adolf Menzel am 8. Dezember.

Zeitschriften.

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Nr. 243.

— Programm einer Ausstellung von weiblichen Handarbeiten. — Reisenotizen aus Süddeutschland und der Schweiz. Von Br. Bucher. — Neue Erwerbungen der Textilsammlung des Oesterr. Museums im Jahre 1885.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 49.

Einweihung des Sühnhauses. — Kunstpublikationen. — Von römischer Architektur und Dekoration.

The Portfolio. Nr. 192.

Ed. Burne Jones. Von F. G. Stephens. — The nature of the fine arts. Von P. G. Hamerton. — The influence of the mendicants orders upon the Revival of Art. V. Fra Angelico considered as a Dominican Artist. Von M. W. Conway. (Mit Abbild.) — The life of Claude. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 709.

Revue égyptologique. — The R. society of painters in Water colours. Von Cosmo Monkhouse.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von F. W. Grunow in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Ad. Menzel.

Illustrationen in Holzschnitt und anderen Reproductionen.
Briefe, Biographisches etc.

Menzel-Album mit Text von L. Pietsch (1868). 26 S. Text m. 10 Blatt 4^o. Photographien nach den Original-Oel- und Aquarell-Bildern von Ad. Menzel. Prachtband (30 M.) M. 25.— (Friedrich d. Grosse auf Reisen, Tafelrunde, Concert in Sanssouci, Gustav Adolf etc.)

Auerbach, B., Der Blitzschlosser von Wittenberg. M. 12 Holzschnitt-Illustr. nach Zeichn. von Ad. Menzel geschn. v. H. Müller, O. Vogel. 1861. M. 4.—
Exposition des Oeuvres de Adolphe Menzel, Paris 1885. **Catalogue illustré** 48 p. gr. 8^o avec portrait, 18 planches et 2 vign. Gravures sur bois photolith., d'après les dessins de Menzel. (rare.) M. 3.—

Geschichte Friedrichs d. Grossen. Geschr. von Frz. **Kugler**. Gezeichnet von Ad. **Menzel**. Leipzig 1840. 625 S. gr. 8^o. Mit 3 Titel-Illustr. u. 372 Text-Illustr. Holzschnitte nach Menzels Zeichn. Completes Exempl. mit Anhang: Historischer Nachweis. Wirkliche **Original**-Ausgabe, Erster Abdruck. Mit den 2 seltenen Zeichnungen »Scenen in Dresden«. Schönes, sauberes Expl. gebd. M. 50.—

— Dasselbe. Erste Ausgabe, späterer Abdruck. Exempl. ohne gedr. Titelblatt. M. 20.—

Kugler, Frz., u. Ad. Menzel, Geschichte Friedrichs d. Grossen. 1861. 420 S. kl. 8^o. Mit zahlr. Text-Illustr., Holzschnitten nach Menzels Zeichnungen. (Selten.) M. 12.—

W. H. Kühl, Antiquariats-Buchhandlung, 73 Jägerstr., Berlin W.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (7)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Weibl. Modellphotographien

(Acte) 20 Nummern, neu, sehr künstlerisch, Visitformat, Mk. 4.— versendet gegen Einsendung in Briefmarken

Ad. Estinger, phot. Verlag.
Wien IX, Nussdorferstrasse,
früher München.

Quadrilles du Carneval à Berlin 1836. Berlin, London. 20 lith. Blatt gr. Fol. Mit interessantem Kostüm-Darstellungen. (30 M.) M. 20.—
Jedes Blatt ist mit einer prachtvoll entworfenen Bordüre versehen: Ad. Menzel inv. et fec. 1836. (3 Sujets.)

Duncker, Frz., Adolf Menzel. Skizze. Berlin 1883. »Aus allen Zeiten.« 8 S. gr. 8^o. Text, mit 2 Holzschnitt-Illustr. (Porträt Menzels und Tafelrunde.) M. 2.—

Ad. Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Grossen. Berlin 1882. 1 S. Fol. mit 2 Holzschnitt-Illustr. nach Menzels Zeichnungen. (Artikel in »Der Bär.«) M. 1.—

Lessing, Jul., Adolf Menzel. Braunschw. 1883. 15 S. 8^o m. 8 Holzschn.-Illustr. nach Menzels Zeichnungen. (Monatshefte.) M. 2.50.

Pecht, Fr., Zum 70. Geburtstag Adolf Menzels. München 1885. (Kunst für Alle.) 11 S. 4^o. Mit Porträt Menzels u. 15 Holzschn.-Illustr. M. 1.50.

L. P(ietsch), Zum 70. Geburtstage Adolf Menzels. Leipzig 1885. (Illustr. Ztg.) 10 S. Fol. Mit 1 Porträt u. 9 Holzschn.-Illustr. (7 nach s. Gemälden.) Selten. M. 2.50.

Schmidt, Jul., Adolf Menzel. Berlin 1885. (Preuss. Jahrb.) 3 S. 8^o. M. 2.—
Briefe, div., eigenhändig von Menzel geschrieben.

Offerten auf directe Anfrage.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (8)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Holzsculpturen.

Zwei gothische Holzreliefs, in Farben und Gold restaurirt (in Rahmen), darstellend Mariä Verkündigung und die Flucht nach Aegypten, Höhe 92 cm, Breite 58 cm, sind zu verkaufen. Photographien zu Diensten. — Näheres unter **S. 2** an die Exped. d. Bl.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Gallerieverle, Photographüren etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg**, **Kröner**, **Rafael**, **Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (10)

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collection weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (7)

Hierzu eine Beilage von J. Engelhorn in Stuttgart.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbvereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresienungasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Berliner Nationalgalerie. II. — Guida per il visitatore del R. Museo Nazionale in Firenze; Wandgemälde in der Aula der fürstlichen und Landeschule St. Altra zu Meissen. — Neuer Katalog der Photographischen Gesellschaft in Berlin. — Halle a/S.: Archäologisches Museum. — Das Programm der im Jahre 1886 stattfindenden großen akademischen Jubiläums-Kunstaussstellung in Berlin; Edinburgh; Glasfabriken im Osn. — Inserate.

Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke
in der Berliner Nationalgalerie.

II.

Wie wir schon in dem ersten Artikel gesagt haben, kann die Frage: ob Polychromie der Skulpturen oder nicht? nur dann zu einer Klärung gebracht werden, wenn man dieselbe ausschließlich auf den Marmor beschränkt. Es ist gewiß sehr dankenswert, daß die Direktion der Nationalgalerie dem großen Publikum gezeigt hat, daß man plastische Arbeiten aus Holz, Thon und ordinärem Stein bemalt hat, um denselben ein besseres Ansehen zu geben. Aber Künstlern, Kunstgelehrten und Kunstsammlern ist dadurch keine neue Offenbarung zu teil geworden. Immerhin wäre der didaktische Zweck der Ausstellung noch größer gewesen, wenn man Gleichartiges in Gruppen vereinigt hätte. Aber die Räume der Nationalgalerie reichen zu solchen Experimenten nicht aus, und man muß daher den Organisatoren der Ausstellung, dem Herrn Dr. von Donop, der auch den Katalog verfaßt hat, und dem Herrn Premier-Lieutenant Schulz, Dank sagen, daß sie wenigstens ein geschmackvolles malerisches Arrangement zustande gebracht haben. Wer nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten verfährt, wird sich allerdings nur mit Mühe darin zurecht finden. Die erste Frage ist naturgemäß die: Wo sind bemalte Marmorstatuen zu sehen? Nirgends. Niemand hat (wenn man von zwei mißglückten Versuchen A. Volkmanns, einer Büste und einem mit Ölmalerei angestrichenen Relief, absteht) den Mut oder die Opferwilligkeit gehabt, eine Figur dem Risiko der Bemalung auszusetzen. Nur Prof. G. v.

Koch in Darmstadt hat zwei bemalte plastisch gebildete Marmorfragmente und mehrere polychromirte Marmorproben in transparenter Behandlung ausgestellt, und wir müssen sagen, daß er dadurch allein den Ruhm gewonnen hat, einen wichtigen und entscheidenden Beitrag zur Lösung der Frage geliefert zu haben. Das eine Fragment, einen Oberarm mit Gewand darstellend, ist — für das nordische Licht wenigstens — zu undurchsichtig und zu hart in der Farbe. Dagegen ist die Hand in der naturalistischen Färbung so glücklich gelungen, daß das Korn des Marmors zu vollster Mitwirkung kommt. Der Katalog nennt die von Prof. v. Koch angewendete Technik: „Farbenüberzug mit transparentem Marmorquarz.“ Vermutlich ist die Technik ein Geheimnis des Künstlers. Von ihr müßte aber jedenfalls ausgegangen werden, wenn die Polychromie des Marmors wirklich durchgeführt werden soll. In welcher Weise die Alten ihre Marmorfiguren bemalt haben, wissen wir nicht mit Sicherheit zu sagen. Es können aber nur Wasser-, Wachs- und Temperafarben gewesen sein, da sie die Öltechnik nicht kannten. Für die Terrakotten wird man die Wasser- und Leinölfarben, für die Marmorfiguren die enkaustische Technik als Norm annehmen müssen. Für die letzteren mag im allgemeinen noch eine Einreibung mit einer Wachslösung üblich gewesen sein, was sich auch auf die spätere Römerzeit vererbt haben muß, wo man Haare, Augen, Brustpanzer und ähnliches Beiwerk der Büsten aus verschiedenfarbigem Marmor und sogar aus Halbedelsteinen zusammensetzte.

Wer diese Voraussetzungen als richtig anerkennt, wird alle an Gipsabzüssen gemachten Versuche poly-

chromer Herstellung als nicht stichhaltig ablehnen müssen, auch wenn sie in Wachsfarben so maßvoll und lebendig ausgeführt sind wie z. B. die Bemalung der Herkulaneischen Matrone aus Dresden von Ludwig Otto. Die Einwirkung des Licht und Farbe aufsaugenden Gipses macht die Absicht des geschicktesten Malers zu Schanden. Über die Versuche, Gipsabgüsse mit Ölmalen und mit Gold zu bemalen, wollen wir gar nicht reden. Namentlich in Bezug auf Vergoldung sind Dinge zu Tage gefördert worden, von denen man am besten schweigt, um nicht das Gedächtnis von Toten und die Empfindlichkeit von Lebenden zu verletzen. Die meisten der Künstler, welche Gipsabgüsse koloriert haben, waren sich offenbar nicht der furchtbaren Kritik bewußt, welche eine Zusammenstellung solcher Versuche allein durch die Logik der vorhandenen Thatsachen üben kann. Um nur einen Überblick über das Material der Ausstellung, soweit es die Antike betrifft, zu geben, nennen wir von modernen Wiederherstellungsversuchen ein Fragment aus dem Parthenonfries auf Goldgrund und mit vergoldeten Fleischtteilen von dem verstorbenen Karl Cauer in Kreuznach, ein Versuch, der ebensowenig gelungen ist wie eine selbständige Schöpfung desselben Künstlers „Nymphen und Amor“, eine Gruppe aus vergoldetem und mit Ölmalen bemaltem Gips, ferner einen Herakleus aus Olympia, bemalt von Konrad Fehr, einen Musenkopf aus der Dresdener Antikensammlung, in Wachsfarben bemalt von L. Gey, die Medusa Rondanini aus Cement, bemalt von Prof. G. v. Koch, und eine Pausaniasmaske aus Dresden, in Wachsfarben bemalt von Prof. Kießling. Neben die beiden letzteren Restaurationsversuche sind die weißen Gipsabgüsse zum Vergleich aufgehängt worden, und dieser Vergleich fällt unzweifelhaft zu Gunsten der farbigen Restaurationsversuche aus. Man darf aber dabei nicht vergessen, daß diese Masken eine dekorativ-architektonische Bestimmung gehabt haben, daß also hier noch andere Momente mitwirken als bei einem rein plastischen Kunstwerke. Wenn wir nun aber auch wirklich ein vollkommen bemaltes Marmorwerk aus dem Altertum besäßen, an welchem wir die Absicht der Alten deutlich zu erkennen vermöchten — was wäre damit gewonnen? Es giebt ja pompejanische Wandmalereien, auf welchen bemalte Marmorstatuen dargestellt sind, die uns einen ziemlich sicheren Anhalt bieten, wenigstens für den Geschmack, der im ersten Jahrhundert n. Chr. herrschend war. Sollen wir aber mit unserer bei weitem mehr entwickelten Maltechnik, mit unseren viel weiter vorgeschrittenen koloristischen Anschauungen und Tendenzen auf den immerhin naiven Standpunkt der Alten zurückkehren? Unter anderen hat Böcklin eingesehen, daß diese Rückkehr unmöglich ist, indem er einen von Bruck-

mann in Hottingen bei Zürich modellirten Gorgoschild aus Gips mit lackirter Ölmalen, d. h. mit reichstem koloristischen Aufwand bemalte. In demselben Grade, wie sich unser plastischer Stil gegenwärtig von dem klassischen Ideal entfernt hat, wird sich auch die Bemalung plastischer Kunstwerke unserer mehr naturalistischen und individuellen Formenbehandlung anschließen müssen. Und damit kommen wir wieder auf das Springersche Postulat zurück, nach welchem schon von vornherein bei der Anlage eines plastischen Werkes auf die Polychromie Bedacht genommen werden soll. Springer äußert auch in Bezug auf die gegenwärtig herrschende Richtung in der Plastik ein meines Erachtens entscheidendes Bedenken gegen die Polychromie von Marmorwerken. Er bezweifelt nämlich, ob dieser Stil, „welcher malerische Effekte bereits in die plastische Formenbehandlung hineinlegt, die Einführung der Polychromie begünstigen wird. Er nimmt viele Effekte vorweg, welche in der polychromen Skulptur der ergänzenden Farbe vorbehalten bleiben.“ Naturalistische Bildhauer wie H. und C. Begas, gelegentlich auch Schaper, Schweinitz und andere, haben sich damit begnügt, Marmorwerke gelblich zu tönen, wodurch schon der Eindruck warm pulsirenden Lebens erreicht wurde, ohne daß sie ihre Zuflucht zu einer vollkommenen Bemalung in Wachsfarbenmanier zu nehmen brauchten. Sollte die von Prof. Springer angedeutete Meinung von der Überflüssigkeit der Bemalung bei naturalistisch und malerisch konzipirten Bildwerken nicht auch schon unter den Bildhauern des Quattrocento und der späteren Renaissancezeit, denen man die Einführung farbiger Marmorplastiken zuschreibt, maßgebend gewesen sein? Es giebt unzweifelhaft getönte Marmorbüsten und Reliefs aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Wir haben Büsten und Reliefs von Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole und Antonio Rossellino gesehen, welche mit einer Wachslösung oder einem ähnlichen gelblichen Farbstoff überzogen waren, und auch unsere Ausstellung besitzt die getönte Marmorbüste eines Grimani von Alessandro Vittoria. Es wäre auch gar nicht denkbar, daß dieselben Künstler, welche naturalistisch bemalte Thonbüsten vor Augen hatten und gelegentlich wohl selbst anfertigten, bei der Ausführung von Marmorwerken plötzlich ihr Farbgefühl verloren haben sollten. Sie hielten die Färbung bei dem Vornwägen malerischer Elemente in ihrer plastischen Ausdrucksweise nur für überflüssig, weil sie die malerische Wirkung bereits durch die Behandlung des Materials zu erreichen hofften.

Es wäre schon viel gewonnen, wenn wir durch die Ausstellung nur diese eine Aufklärung erlangt hätten. Aber es kommt noch ein anderes hinzu. Unter den selbständigen Versuchen unserer Künstler sind un-

zweifelhaft diejenigen die besten, deren Substrat Terrakotta ist, mag nun wirkliche oder durch Farbe imitirte Glasur hinzutreten oder nicht. Wir rechnen hierzu die Majolikareliefs von Siemering zum Berliner Graesdenkmal, eine männliche mit Firnisfarben in Majolika-Charakter bemalte Büste von Robert Diez in Dresden, der auch drei mit Olfarben bemalte Gipsbüsten von äußerster Lebendigkeit ausgestellt hat, die mit Wachsfarben bemalte Terrakottabüste eines Fellahmädchens von L. Bohn in Paris, die lebensgroße Figur eines Pifferaro in farbiger Terrakotta von Cuno v. Uechtritz in Wien und zwei Grabreliefs in Majolika von Siemering. Auch von einigen bemalten Gipsbüsten, z. B. von der Halbfigur eines Trinkers von Max Baumbach, läßt sich Günstiges sagen. Die Mehrzahl hat freilich den Konflikt mit dem Wachsfigurenkabinett nicht vermeiden können. Das Ergebnis ist also ungefähr dasselbe, welches uns die ganze Entwicklungsgeschichte der neueren Kunst bereits gelehrt hat. Untergeordnetes Material, wie Terrakotta, Gips, Holz, Cement, Sandstein u. dgl., bedarf einer farbigen Behandlung, während der edle Marmor den traditionellen Respekt verlangt. Was die Alten mit dem Marmor gemacht haben, ist immer noch problematisch. Auch im Altertum wird es dafür keine durchgehende Norm gegeben, sondern in den verschiedenen Perioden der antiken Kunst werden verschiedene Geschmacksrichtungen geherrscht haben. Bei ihrem plastischen Stil konnten sie überdies die Bemalung weit eher brauchen als wir, und selbst bei ihnen wurde die Bemalung und Vergoldung in dem Grade spärlicher, als der Naturalismus in der Plastik um sich griff, wofür uns die pergamenischen Skulpturen, an denen nur wenige Farbspuren entdeckt worden sind, und die Arbeiten der späteren Kaiserzeit hinreichende Belege bieten.

Adolf Rosenberg.

Kunstlitteratur.

Guida per il visitatore del R. Museo Nazionale nell' antico palazzo del Podestà in Firenze. Firenze 1884, Tipografia Bencini.

Dieses vor einigen Monaten erschienene Buch soll laut einer Bemerkung des Verfassers, Herrn A. Campani, im Vorworte kein eigentlicher Katalog sein, da die Herstellung eines solchen unmöglich gewesen wäre, so lange die ausgestellten Gegenstände ihre unentbehrliche fortlaufende Nummer vermissen lassen. Es soll also nur als ein Vorläufer einer später zu publizirenden Arbeit angesehen werden und den Zweck haben, den Besuchern des Museums als ein Leitfaden durch die große Anzahl der Hauptwerke desselben zu dienen.

Wir lassen hier den Bau und seine Geschichte, welche wiederholt, auch in diesen Blättern, behandelt worden sind, beiseite und wollen nur auf einige Notizen hinweisen, die in dem neuen Führer über einige besonders kostbare Stücke des Museums enthalten sind.

Wie bekannt, bilden die Werke der Skulptur in Bronze und Marmor den weit wichtigsten Bestandteil der Sammlung. Aus der Waffensammlung im Erdgeschosß möge hier nur ein Punkt hervorgehoben werden: nämlich daß die neue Guida den richtigen, historisch beglaubigten Namen des Verfertigers des berühmten Schildes und Helms angiebt, auf welchem der mediceische Salamander in der Art eines Drachens angebracht ist. Diese beiden mit eisilirten Ornamenten reich ausgestatteten Stücke wurden nämlich bis vor kurzer Zeit dem Benvenuto Cellini zugeschrieben, sind aber jetzt urkundlich als Arbeiten eines im großherzogt. toskanischen Dienste stehenden Künstlers Namens Gaspero Mola von Como anerkannt, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts blühte.

Neues über die beiden ehemaligen Orgelgeländer von Donatello und von Luca della Robbia anzugeben, wäre kaum möglich gewesen. Leider liegen die Stücke derselben noch immer zerstreut, die architektonischen und ornamentalen Teile unter den Hallen des Hofes, ebener Erde, die Basreliefs mit den Putten aber im großen Saale oben auf dem Boden längs der Wände gereiht. Indessen ist zu hoffen, daß in nicht gar zu langer Zeit die vollständige Wiederaufstellung beider Werke ihrer ursprünglichen Konstruktion gemäß zustande gebracht werden wird. Vorläufig sieht man beide auf der freieren Schmalwand des großen Saales vorgezeichnet und kann sich vorstellen, wie sie ursprünglich im ganzen ausgesehen. Der direkte Vergleich wird höchst interessant sein, da man sich dabei die gründlich verschiedenen Talente der zwei Künstler klar veranschaulichen wird. Wie wir erfahren, wurde vor kurzem noch der Commissione permanente di belle arti die Frage vorgelegt, ob die beiden Werke nicht wieder, ihrer alten Bestimmung gemäß, über den Sakristeihiiren des Domes ausgestellt werden sollten oder im Museum. Die Mehrzahl erklärte sich für das Museum, was insofern für den Kunstfreund erfreulich ist, weil sie daselbst in besserem Lichte und ungeförter studirt werden können.

Aus der Guida erfahren wir, daß in demselben Saale der prächtige Kamin (mit figürlichem und ornamentalem Schmuck), ein Werk des Benedetto da Robezzano, welcher dasselbe für den bekannten Pier Francesco Borgherini arbeitete, ebenfalls seinen Platz finden soll. Dieses reiche Skulpturwerk wurde für das Museum im Jahre 1883 für den Preis von 60 000 Frs. erworben.

Über die pathetische Marmorfigur des sterbenden Adonis, die an der zweiten Schmalwand aufgestellt ist, wird berichtet, daß ihre Urheberchaft von Michelangelo gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Zweifel gezogen worden war; daß die Figur aber seit 1850 dem Meister wieder zuerkannt wurde und seitdem in den Museen, seit 1873 im Museo Nazionale unter seinem Namen und nicht mehr als Werk seines Nachahmers Vinc. Danti dasteht, obwohl in keiner der Biographien Michelangelo's erwähnt. Wir schließen uns dem Urtheile Burckhardts an, der es in seinem Cicero den frühen Jahren des großen Meisters zuschreibt, wenn auch gerade der Kopf etwas manierirt aussieht.

In demselben Saale befinden sich ja zwei Statuen von Danti, an denen leicht zu beobachten ist, wie oberflächlich und leer er bleibt, bei all seiner großthierischen Eleganz.

Ein noch offenes Problem ist laut Herrn Campani die Frage nach dem wahren Urheber der Fresken in der ehemaligen Kapelle des Palastes. Daß dieselben zwar heutzutage in einem kläglichen Zustande vor uns stehen, ist bekannt: dennoch möchten wir behaupten, noch genug Erhaltenes darin zu erblicken ist, um den Namen Giotto's, abgesehen von den chronologischen Schwierigkeiten, denen wir dabei begegnen würden, entschieden zurückzuweisen. — Hier wäre aber noch zu bemerken, daß die Guida einen merkwürdigen Fehler von Cavalcaselle bloßstellt; der genannte Schriftsteller möchte nämlich dem Alessandro Fiorentino, welcher der Urheber der Chorsfenstergemälde in S. Maria Novella gewesen sein soll, zwei kleinere Wandmalereien (ein Rundbild einer Madonna und einen heil. Hieronymus) in der Kapelle unter der Darstellung des Paradieses zuweisen, indem er sich auf die Inschrift unter dem Heiligen bezieht, in der er aus einem Joh. Galeatins Trotti von Alexandrien, florentinischem Prätor, einen Maler Alexander von Florenz herausgelesen hat¹⁾. Wem übrigens die genannte Figur des büßenden Heiligen zuzuschreiben sei, wüßten wir nicht zu entscheiden; sie ist jedenfalls eine sehr untergeordnete Arbeit. Das Gegenstück dazu, die Madonna in runder Einfassung, trägt das Gepräge des Dom. Ghirlandajo an sich, wenn es nicht vielleicht von seinem von ihm abhängenden Schwager Sebast. Mainardi herrührt. Neben einer anderen dedicatorischen Inschrift ist die Jahreszahl 1490 darauf zu lesen.

Daß im ersten Saale der Bronzen eine Büste des

Antinous (an der dunkeln Wand), welche zwar als eine späte Reproduktion anzusehen ist, als Testa di Giove bezeichnet wird, hat etwas Befremdendes. — Über den Ursprung des höchst originellen Knaben im zweiten Saal, der zwei Schlangen unter die Füße tritt, dürfte auch kein Zweifel mehr gehegt werden, daß ihn Vasari mit Richtigkeit dem Donatello zugeschrieben und daß die Meinung, es könnte ein antikes Werk sein, völlig auszuschließen ist. Stimmen ja doch die Formen sowohl des Gesichtes (mit dem eigenthümlichen, verzerrten Lächeln) als auch der Glieder, ja der Typus im ganzen vollkommen mit denen der originellen Putten des florentinischen Meisters überein. Daß die Figur mit ihren Attributen nicht genau zu der hergebrachten Persönlichkeit eines Merkurs stimmt (als welchen ihn eben Vasari beschreibt), läßt sich dadurch erklären, daß die Künstler der Renaissance sich in dergleichen Dingen gar manche Freiheiten erlaubten, und die größten nicht am wenigsten. Man denke z. B. an die Art und Weise, die mythologischen und allegorischen Darstellungen zu behandeln, bei einem Botticelli, einem Pollaiuolo, einem Pier di Cosimo u. s. w. Das freie Spiel ihrer Phantasie kennt darin keine engen Schranken und pflegt stets die gelehrte Gewissenhaftigkeit zu überwiegen.

Ebenso möchten wir dem Donatello unbestritten ein Bronzekerelief neben der Ecke gleich links im zweiten Saale zusichern, welches der Katalog ihm nur dubitativ zuweist. Es stellt in der ihm gewöhnlichen bewegten Weise mit zahlreichen Figuren die Scene der Kreuzigung dar¹⁾. Wenn man bedenkt, daß ein großer Teil der Sammlung des Museo Nazionale aus der Guardaroba des Granduca Cosimo stammt und daß Vasari in derselben eben unter den Werken Donatello's zwei quadri di bronzo anführt, deren eines la passione di Nostro Signore con gran numero di figure vorstellte (heutzutage, wie es scheint, verschollen), und das andere una Crocifissione, so stellt sich nichts natürlicher heraus, als daß das zweite dieser Reliefs eben daselbe sei, auf welches wir zu sprechen gekommen sind, ein Werk, in dem man die späteren, von dem Meister in hohem Alter zwar nur angefangenen, von Bertoldo vollendeten großartigen Arbeiten an den Kanzeln von S. Lorenzo ahnt, und worin sich seine dramatischen leidenschaftlichen Züge sehr deutlich hervorthun. Wer sich die gelungene Photographie davon von Minari²⁾ verschaffen will, kann selbst darin bemerken, wie sich alles in der vorzüglichen Bronze, sowohl im Geiste als in der Ausführung des Einzelnen, mit Donatello's

1) Die einfach dedicatorische Inschrift lautet nämlich:
SUB PROTECTIONE DIVI HIERONIMI INSIGNIA
PRESTANTISSIMI EQVITIS COMITIS ET DOCTORIS
AC DUCALIS MEDIOLANENSIS CONSILIARIS DOMINI
JOHANNIS GALEATII TROTTI ALEXANDRINI
PTORIS FLORENTINI ANNO DOM . MCCCCLXXXI.

1) Nicht zu verwechseln mit einem anderen geringeren Bronzerelief einer Kreuzigung (über der Grabfigur von Beccietta), welches nicht ohne Grund als ein Werk des Agostino di Antonio di Duccio angesehen wird.

2) Nr. 15415.

Stil verträgt. — Dem ebengenannten Bertoldo hingegen finden wir wohl mit Unrecht ein anderes Bronzewerk, ein Hochrelief (an der zweiten Ecke auf derselben Langwand), beigemessen, welches einen ziemlich überfüllten Kampf von Reitern und Fußvolt darstellt. Die Figuren kommen uns darin schlank und feingegliedert vor, gerade im Gegensatz zu denen an den Kanzeln von S. Lorenzo und scheinen entschieden mehr auf einen paduanischen Schüler oder Nachfolger Donatello's hinzudeuten, in dem man auch in gewissem Maße eine Annäherung an Mantegna's Ideal gewahr wird. Wahrscheinlich hat man nur deshalb an Bertoldo gedacht, weil Vasari im Leben Michelangelo's seiner gedacht, indem er sagt, daß er molti gessi di bronzo di battaglia e di alcune altre cose piccole gemacht hätte, während er im mediceischen Garten als Vorsteher der jüngeren Künstler von Lorenzo fungirte.

Auch in den oberen Sälen, wo sich die Marmorskulpturen befinden, ist einiges entschieden fehlerhaft angegeben. Gleich an der ersten Wand rechts nächst dem Eingange im ersten Saal treten uns die Brustbilder im Profil von zwei bedeutenden Fürsten des 15. Jahrhunderts entgegen, in Flachrelief in seinem Marmor ausgeführt. Ersterer, Federigo da Montefeltre, ist ganz ähnlich dargestellt, wie ihn Piero della Francesca in dem Doppelbilde mit seiner Gemahlin Battista Sforza gemalt hatte, welches in der Galerie der Uffizien aufbewahrt wird.

Nicht minder charakteristisch in seiner Art ist das daneben stehende Bildnis des Feldherrn und Herzogs von Mailand Francesco Sforza, des Gründers der Dynastie, dessen Züge auch in Medaillen und lombardischen Gemälden wohl bekannt sind und keineswegs mit denen seines Sohnes Galeazzo (eigentlich Galeazzo Maria) verwechselt werden können, wie dies eben im Museum des Bargello geschehen ¹⁾.

Merkwürdig ist im zweiten Saal die freistehende Büste (an der ersten Wand rechts), welche nach altergebrachter Meinung als Porträt von Niccolò Machiavelli angesehen wird. Der Katalog erwähnt nur, daß an der inneren Seite der Büste die Jahreszahl 1495 zu lesen ist. Die Züge des Dargestellten aber, mit seiner stark hervortretenden Nase und dem mürrischen Mund mit den dicken Lippen, stimmen keineswegs mit den Formen des Gesichtes des berühmten florentinischen Staatssekretärs, wie es in den älteren Ausgaben seiner Werke vorkommt und desgleichen in der Sammlung der Bildnisse in den Gängen jenseits des Ponte Vecchio gemalt ist. Irre ich nicht, so ist der in der Marmorbüste dargestellte Mann viel mehr unter einem der vier Humanisten zu suchen, welche in Unterredung

unter einander von Domenico Ghirlandajo in der ersten Freske rechts im Chor von Sta. Maria Novella verewigt wurden. Er erscheint darin wenigstens sehr ähnlich im Profil, als der zweite ¹⁾.

Wie passiv sich das neue Handbuch in betreff der kritischen Einsicht verhält, bezeugt auch die Art und Weise, in der den Lesern die feine weibliche Büste einer Unbekannten aus weißem Marmor vorgestellt wird (links unweit der Eingangsthür desselben Raumes). Sie schaut dem Besucher des Museums mit einer etwas steifen Harmlosigkeit gerade entgegen, beide Hände auf die Brust gelegt, an die sie mit der linken ein Blumensträußchen drückt; eine schlichte, echt florentinische Figur, bei der aber gar nicht an Donatello zu denken ist, wemgleich Herr Campani sie noch als attribuita a Donatello angiebt; sonst scheint er nichts weiter davon zu wissen, als daß sie anno 1825 für 200 Zechinen für die Sammlung erworben wurde bei einem Kunsthändler, der sie seinerseits von einer patricischen florentinischen Familie gekauft hatte. Daß diese Büste vielmehr auf die Richtung des Verrocchio hinweise, ja möglicherweise von dem Meister selber herstamme, wie aus der Behandlung der Gesichtszüge und ganz besonders der schlanken Hände zu entnehmen ist, bei denen man fast an die der Mona Lisa von seinem berühmten Schüler gemahnt wird, hätte der Verfasser der Guida ebenso gut annehmen können, wie es bereits die Photographen, die im Museum die beliebtesten Stücke abgebildet, angenommen haben. Dr. Wilhelm Bode hat übrigens in seinem Aufsatz über Verrocchio bei Besprechung dieses Werkes schon längst das Richtige getroffen.

Dem neuen Handbuche bleibt jedenfalls das Verdienst gesichert, uns das überlieferte litterarische Material zusammenfassend vorzuführen, was ja für den gewöhnlichen, in der Kunstgeschichte nur allgemein unterrichteten Besucher eigentlich die Hauptfache ist. Daß der völlige Mangel an einer entsprechenden Nummerirung der beschriebenen Gegenstände in praktischer Hinsicht ein beklagenswerter Uebelstand ist, darf nicht vergessen werden; da aber die Beschreibungen selber der Aufstellung der Werke so viel wie möglich folgen, so kann man sich doch mit nicht allzu großer Anstrengung aus dem Labyrinth heraus helfen; selbst wo

1) Vasari erwähnt sie mit folgenden Worten: „... fece (Ghirlandaio) in cerchio quattro mezze figure che ragionano insieme, appiè della storia; i quali erano i più scienziati uomini che in que' tempi si trovarono in Fiorenza; e sono questi: il primo è messer Marsilio Ficino, che ha una veste da canonico; il secondo, con un mantello rosso ed una becca nera al collo, è Cristoforo Landino, e Demetrio Greco che segli volta; e in mezzo a questi quello che alza alquanto una mano è messer Angelo Poliziano; i quali sono vivissimi e pronti.“

1) Beide bei Minari photographirt, Nr. 5556 u. 5557.

es sich um die kleinen, in den Glaskränen aufbewahrten Gegenstände handelt.

Unter diesen giebt es manche, denen eine besondere Beachtung gebührt: vornehmlich die kleinen Bronzen, die man gewöhnlich bei dem Reichthum der größeren klassischen Werke kaum anzusehen pflegt, während sich darunter nicht nur wertvolle Nachbildungen berühmter Skulpturwerke, sondern auch mehrere edle und charakteristische Originalarbeiten befinden. Wohl die kostbarste möchte die Gruppe sein, welche den Herkules mit dem Antäus darstellt, ein in der Ausführung zwar ziemlich ungehobelt, gar nicht raffiniertes Werk, aber so lebendig und energisch im allgemeinen Ausdruck der kühnen That, daß wir uns der Angabe in der Guida (S. 126) als attribuito ad Antonio del Pollaiuolo ohne Reserve beizustimmen bewogen fühlen, indem wir dabei an das kleine Gemälde mit demselben Gegenstande von genanntem Künstler in der Galerie der Uffizien als an ein entsprechendes Gegenstück der Malerei denken.

Den Liebhabern und Sammlern von Altertumsgegenständen überhaupt mögen auch mannigfache Erörterungen willkommen sein über seltene Eisenbeinstücke, über Majolik, sowie über die in Bezug auf ihren genauen Ursprung stets viel bestrittenen Nelloplatten u. s. w. Ähnliches gilt für die Tapeten, unter denen sich besonders die sechs allgemein gerühmten Gobelinus nach den Kartons von Dudry, die Jagden von Ludwig XV. darstellend, hervorthun, sowie für mehrere auf Leinwand übertragene Fresken, alte eingelegte und geschnitzte Möbel u. a. m.

Doch ist das alles Nebensache im Vergleich mit den einzig dastehenden Werken der Heroen der florentinischen Kunst, wie sie im Palaste des Bargello vertreten sind, mit den Davidfiguren von Donatello und von Verrocchio, den Entwürfen von Brunelleschi und Ghiberti für die Thür des Baptisteriums, den Marmor- und Terrakottaarbeiten von Luca della Robbia, den herrlichen Büsten von Rossellino, Mino und Majano, endlich den Schöpfungen eines Sansovino, eines Michelangelo und Gian Bologna.

G. Fr.

Wandgemälde in der Aula der Fürsten- und Landeschule St. Afa zu Meissen von F. Pauwels und Th. Grosse. Mit erläuterndem Text von Paul Schumann. Dresden, Verlag von Adolf Gutbier.

Diese, zwölf klar und sauber ausgeführte Lichtdrucke enthaltende Publikation liefert uns den erfreulichen Beweis, daß die sächsische Staatsregierung in den Bemühungen, die Festfälle höherer Lehranstalten mit monumentalen Malereien zu schmücken, hinter Preußen nicht zurückbleibt. Auch stehen ihr im eigenen Lande künstlerische Kräfte genug zu Gebote, um einen umfassenden Plan künstlerischer Dekoration würdig zur Ausführung zu bringen, was sie u. a. bereits im neuen Hoftheater zu Dresden und in der Albrechtsburg zu Meissen erprobt hat. Der eine der beiden obengenannten Meister,

welche sich in die malerische Ausschmückung der Aula der Fürstenschule getheilt haben, lebt und schafft noch in den Traditionen Bendemanns. Mit welchem Erfolge er es thut, das hat uns am deutlichsten die sinnreiche Dekoration der Loggien im Leipziger Museum bewiesen. Seiner ganzen Richtung entsprechend hat er von den zehn Gemälden, für welche die durch Pilaster und Thüren gegliederten drei Wände (eine Längs- und zwei Schmalwände) Raum boten, diejenigen ausgewählt, in denen seine klassizirende, nach Raffael gebildete Formenprache sich am freiesten bewegen konnte. Das erste, den Euflys eröffnende Gemälde stellt die Wissenschaft, eine imponirende, großgedachte Frauengestalt, dar, umgeben von vier Genien, welche die verschiedenen Stufen wissenschaftlicher Erkenntnis symbolisiren. Es folgen: Plato lehrt im Hain Akademos, Aristoteles im Kreise seiner Schüler und Cicero, gegen Catilina redend, drei Kompositionen, welche in der Größe der Auffassung an Raffaels Tapeten erinnern. Im Gegensatz zu Grosse ist Ferdinand Pauwels, der seit 1876 mit bedeutendem Erfolge an der Dresdener Kunstakademie wirkt, ein entschiedener Vertreter des belgischen Faunrealismus und ein auf streng geschichtliche Wahrheit ausgehender Charakterbildner. Kompositionen wie „Karl der Große in der Schule“, „Pflanzung der Wissenschaften am Hofe der Mediceer“ und „Gründung der Fürstenschule durch Kurfürst Moriz“ tragen den Stempel des historischen Genrebildes, während sich in dem vierten und fünften Gemälde „Vollendung der Fürstenschule durch Kurfürst August“ und „Luther und Melanchthon“ der Stil des Realisten zu monumentaler Größe erhebt. Letzteres Bild, wohl das wertvollste des Pauwelschen Anteils, beweist, welcher bedeutenden geistigen und seelischen Vertiefung die realistische Richtung auch in der Wandmalerei fähig ist, so daß sich ihr Beruf für diesen Zweig der Kunst kaum mehr ernstlich bestreiten läßt. Den Schluß des Euflys bildet ein von den Personifikationen der Stärke und Gerechtigkeit umgebenes Bildnis des Königs, welches, ebenfalls von Pauwels gemalt, das Mittelfeld einer originell komponirten Standarte bildet. Der Text beschränkt sich auf eine sachliche Erläuterung und ästhetische Würdigung der Kompositionen. Es wäre wünschenswert gewesen, wenn der Verfasser deselben auch einige Mitteilungen über Zeit und Art der Ausführung der Gemälde gemacht hätte, worüber nicht jedermann orientirt sein kann.

Adolf Rosenbergl.

Kunsthandel.

x. — Die Photographische Gesellschaft in Berlin hat in diesen Tagen eine neue Ausgabe ihres Katalogs publizirt; derselbe ist wiederum mit vier Photographien geschmückt: „Hero“ von W. Amberg, die „Madonna del Granduca“ von Raffael, eine Statue der „Euterpe“ und ein Altarbild von Moretto. Dazu kommt noch eine Photographie nach Chr. Kröner. Der Katalog setzt sich, wie folgt, zusammen: Moberne Bilder, Klassische Bilder nach Zeichnungen, Pracht- und Sammelwerke, Galeriewerke, Photographien, Ansichten von Berlin, Skulpturen, Porträts.

Sammlungen und Ausstellungen.

—st. Halle a/S. Dem archäologischen Museum der königl. Universität, dessen Mittel zu Anschaffungen sehr beschränkt sind, ist durch die hochherzige Schenkung des Herrn Bankier Heinrich Lehmann in Halle eine Anzahl wertvoller Gipsabgüsse zugegangen. Es sind durchweg berühmte Bildwerke des Altertums, welche diese Schenkung ausmachen, Kunstwerke, deren bedeutende Kosten die Anschaffung aus den Mitteln des Museums wohl nie gestattet haben würden: die Galliergruppe der Villa Ludovisi, der sterbende Gallier des Kapitols, das Sitzbild des Menander im Vatikan, der August von Brimporta, denen sich noch die kolossale Statue des Nil anschließen wird. Je seltener sich begüterte und kunstsinntige Männer zu derartigen uneigennütigen und hochherzigen Schenkungen verstehen, um so mehr verdienen diese seltenen Fälle verzeichnet und öffentlich anerkannt zu werden. So gebührt Herrn Bankier Heinrich Lehmann der ganze volle Dank der Universität, der Stadt Halle, der Provinz Sachsen für die großartig-selbstlose Unterstützung der Kunstpflege und für die Bereicherung der archäologischen Kunst-

Sammlung, mit deren Bestehen fortan sein Name eng und unlöslich verknüpft bleiben wird.

Vermischte Nachrichten.

— Das Programm der im Jahre 1886 stattfindenden großen akademischen Jubiläums-Kunstausstellung in Berlin lautet: I. Die seitens der königl. Akademie der Künste zum Gedächtnis des hundertjährigen Bestehens ihrer Ausstellungen veranstaltete Jubiläums-Kunstausstellung umfaßt: A. Werke lebender Künstler des In- und Auslandes aus den Gebieten der Malerei, Bildhauerei, Baukunst und der graphischen Künste, sowie hervorragende Erzeugnisse der dekorativen Kunst, welche unter dem Namen ihrer geistigen Urheber ausgestellt werden; B. Werke, welche einen Überblick über die vaterländische Kunstentwicklung seit den Tagen des ertauchten Stiefers unserer Ausstellungen, Königs Friedrichs des Großen, bis auf die Neuzeit darbieten. II. Die Ausstellung findet in dem neuen Landesausstellungspalast am Lehrter Bahnhof statt und dauert von Mitte Mai bis Mitte October 1886. III. Für die Ausstellung der Werke lebender Künstler gelten folgende Bestimmungen: § 1. Nur die von den Künstlern selbst oder in deren Auftrag eingekauften Werke werden zur Ausstellung zugelassen; ausgeschlossen sind anonyme Arbeiten, rein mechanische Nachbildungen und Kopien, letztere mit alleiniger Ausnahme der Zeichnungen für den Kupferstich. Werke, welche schon auf früheren akademischen Kunstausstellungen zu Berlin gewesen sind, werden nur mit Genehmigung des Senats der Akademie zugelassen. § 2. Jeder Künstler darf nicht mehr als zwei Werke derselben Gattung zur Ausstellung bringen, und können Ausnahmen von dieser Bestimmung nur in besonders geeigneten Fällen von dem Senat gestattet werden. Eine eckliche Darstellung gilt als ein Werk. Mehrere Kunstwerke können nur dann unter einer Nummer zusammengefaßt werden, wenn sie in einem gemeinschaftlichen Rahmen befindlich sind. § 3. Über die Aufnahme der zur Ausstellung eingehenden Kunstwerke entscheidet eine Jury. — Für die von den deutschen, bezw. den der deutschen Kunstgenossenschaft angehörigen Künstlern eingekauften Kunstwerke werden Lokaljurys in den Städten Berlin, Düsseldorf, München, Dresden und Wien, welche als Sammelstellen dienen, gebildet. Bei eintretenden Schwierigkeiten in betreff des Raumes behält sich der unterzeichnete Senat die erforderlichen Verhandlungen mit den einzelnen Lokaljurys vor. Die Werke der nichtdeutschen Künstler unterliegen der Jury in Berlin. Von der Jury ausgenommen sind die Mitglieder der königl. Akademie der Künste zu Berlin und die Inhaber der auf deutschen Kunstausstellungen erworbenen Medaillen erster Klasse. § 4. Eine besondere Kommission besorgt die Aufstellung der Kunstwerke. § 5. Die auszustellenden Kunstwerke sind vom 1. März 1886 an (nicht früher) bis zum 1. April inkl. in den Stunden von 9 Uhr morgens bis 6 Uhr abends gegen Empfangsschein im Ausstellungsgebäude abzuliefern. Auswärtigen Einsendern von Kunstwerken werden die Herren Phaland & Dietrich, Oranienburger Straße Nr. 13 hieselbst, als Speditoren empfohlen. § 6. Jedes einzelne der eingekauften Kunstwerke ist, um ausgenommen zu werden, mit dem Namen und Vornamen (resp. Titel) des Künstlers, dessen Wohnort und mit der Angabe des Gegenstandes deutlich zu bezeichnen, bei Gemälden und Zeichnungen auf der Rückseite, bei plastischen Werken an einer angemessenen, sichtbaren Stelle. Diejenigen Einsendungen, welche diesen Bestimmungen nicht entsprechen, müssen unberücksichtigt bleiben. § 7. Jedes eingehende Kunstwerk muß ferner von zwei gleichlautenden Anzeigen begleitet werden, welche außer den im § 6 bezeichneten Angaben zugleich den Vermerk enthalten, ob und für welchen Preis das Kunstwerk verkäuflich ist. Die in Berlin wohnhaften Künstler müssen diese Anzeigen in drei gleichlautenden Exemplaren einreichen, von denen das eine Exemplar, mit dem Stempel der Akademie versehen, als Empfangsbekundigung zurückgegeben wird. Formulare zu diesen Anzeigen sind von der königlichen Akademie der Künste hieselbst, durch den Verein Berliner Künstler, sowie von allen deutschen Kunstakademien und den Lokalvereinen der deutschen Kunstgenossenschaft unentgeltlich zu beziehen. § 8. Neben dem gewöhnlichen Kataloge soll ein illustrirter Katalog erscheinen, und werden die Herren Künstler ersucht, die Zeichnungen oder Photographien der-

jenigen Werke, welche sie in den illustrirten Katalog aufgenommen wünschen, womöglich bis zum 1., spätestens aber bis zum 15. März 1886 an den unterzeichneten Senat einzusenden. — Die Zeichnungen können in jeder beliebigen Technik, müssen aber auf glattem Papier gefertigt sein. Außerdem wird die Herausgabe eines Prachtwerkes beabsichtigt, welches in fortlaufenden Lieferungen die hervorragenden Werke der Ausstellung in würdiger Weise — zum Teil in Kupferdruck, zum Teil in Holzchnitt — zur Anschauung bringt. § 9. Das Auspacken und Verpacken der Kunstgegenstände erfolgt in Gegenwart der von der Akademie hierzu bestellten Organe. § 10. Die königl. Akademie versichert die zur Ausstellung eingekauften Gegenstände in dem Ausstellungslokale gegen Feuerschaden, übernimmt aber keinerlei Haftung für Beschädigungen anderer Art. Zum Zweck der Versicherung gegen Feuergefahr ist es erforderlich, auch den Wert der nicht verkäuflichen Kunstwerke anzugeben. § 11. Die Kunstwerke sind einzeln in einer dazu angepaßten Kiste von starkem Holz zu verpacken. Die Befestigung der Bilder in den Kisten und der Deckel hat ausschließlich durch Schrauben zu geschehen. § 12. Die königl. Akademie der Künste übernimmt die Kosten des Transports mit gewöhnlicher Fracht für alle an den vorgenannten Sammelstellen seitens der Jury zur Ausstellung zugelassenen Kunstwerke vom Orte der betreffenden Jury — resp. für Deutschland vom Orte der Abendung — aus. Für die Kosten des Rücktransports tritt die Akademie nur dann ein, wenn das Kunstwerk an den Ort der Abendung zurückgeht. Bei Kunstwerken, deren Gewicht 500 kg übersteigt, bedarf es in betreff der Frachtkosten einer besonderen vorherigen Verständigung mit dem unterzeichneten Senat. Post- und Gültentladungen werden nur frankirt angenommen. Maßnahmen für Kisten, Verpackung, Versicherung und sonstige Spesen werden nicht vergütet. § 13. Der Verkauf der ausgestellten Kunstwerke wird durch ein besonderes Bureau vermittelt: bei allen durch dasselbe bewirkten Veräußerungen werden 5 Prozent der Verkaufssumme in Abzug gebracht. Um weitere Gelegenheit zum Verkauf von Kunstwerken zu bieten, soll eine Lotterie mit Genehmigung der königl. Staatsregierung veranstaltet werden. § 14. Für die Werke der Berliner Künstler, welche nicht bis zum 31. Dezember 1886 aus dem Ausstellungslokal abgeholt werden, sowie für die von auswärts eingegangenen Sendungen, über welche nicht bis zu demselben Termine seitens der Einsender Verfügung getroffen ist, übernimmt die königl. Akademie der Künste keine Verantwortung. § 15. Etwaige Reklamationen, welcher Art sie sein mögen, müssen spätestens bis zum 1. Februar 1887 beim Senat der königl. Akademie der Künste eingereicht werden. § 16. Alle Mitteilungen resp. Anfragen zc. sind bis zum 1. März 1886 an das Bureau der königl. Akademie der Künste — Universitätsstraße Nr. 6 — von da ab an das Bureau der Ausstellungs-Kommission — Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof NW. — zu richten.

— r. **Edinburg.** Eine internationale Ausstellung von Gegenständen der Industrie, Wissenschaft und Kunst ist für das Jahr 1886 in Schottlands Hauptstadt angelegt, die bisher eine internationale Ausstellung noch nicht in ihren Mauern gesehen hat. Man erwartet daher zahlreichen Besuch aus dem Auslande, für welchen die eigenartigen Erzeugnisse und Leistungen Schottlands, die man in großer Vollständigkeit vorführen will, einen hauptsächlichsten Anziehungspunkt bilden sollen. Auch eine historische Abteilung ist in Aussicht genommen, welche das alte Edinburg des 14. bis 16. Jahrhunderts in seinen Gebäuden und Trachten zu Anschauung bringen wird. (D. Bau.)

— r. **Glasfabriken im Osten.** Nach einer Mitteilung der „Herr. Monatschrift f. d. Orient“ haben sich eine Anzahl von Londoner Kaufleuten zu dem Zwecke zusammen gethan, in Peking eine Glasfabrik nach europäischem Muster zu errichten. Findet dieser Versuch den Beifall der chinesischen Regierung, so darf ihm ein günstiges Prognostikon gestellt werden. Eine weitere Nachricht bezieht sich auf die Gründung einer Glasfabrik in Bombay, welche aber nur geringe Gebrauchsgegenstände fabriziren soll. Der für Korea beabsichtigte Bau einer Glasfabrik in Seoul mußte wegen der Schwierigkeit der Arbeiterbeschaffung unterbleiben.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. G. Bruhn in Leipzig.

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmitel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“ (5)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

- I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.
- II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von Franz Ewerbeck unter Mitwirkung von Alb. Neumeister und Emile Mouris. I. Band. (Breda, Antwerpen, Dortrecht, Mecheln, Ypern, Haag) in 8 Lieferungen à 12 M. gr. Fol. mit Text in Mappe 32 M.; in Halbleinwand cart. 35 M. — II. Band, Lief. 1—4 (Hal. Andenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Franeker).

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von Carl Lachner. I. Teil. Der norddeutsche Holzbau. Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.

Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.

Kultur der Renaissance

in Italien. Von Jaf. Burckhardt, 4. Aufl. bearb. von Ludw. Geiger. 1885. 2 Bände engl. kart. 11 M.; in Halbfranz. fein geb. 14 M.

Für Kunstfreunde.

Gut erhaltene, aus dem vorigen Jahrhundert stammende Kupferstiche, Grösse 0,5 bis 1 □ Meter, Begebenheiten aus dem Leben Ludwigs XVI. darstellend, wie: „Gelangung auf den Thron“, „Abschied von der Familie“, „Auf dem Schafot“ u. s. w., sind zu verkaufen. Gefl. Offerten unter E. 2600 an Rudolf Mosse, Leipzig, erbeten. (2)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (9)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographiuren etc.), mit 5 Photographien nach Amberg, Kröner, Rafact, Dioretto ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (11)

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir-, Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (8)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Weihnachtsausstellung des Österreichischen Museums. Von Eduard Leisching. — Der Centralgewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke zu Düsseldorf. — Zur Geschichte der Sammlungen des Erzherzogs Leopold. — Die Eltern Michel Wolgenuts. — Heinrich Heinslein †; R. Redtenbacher †. — Zimmermann, Der jüngste Kampf um die Burg Dankwarderode. — Der Idefonsoaltar von Rubens. — Konkurrenz um eine neue Fassade für den Mailänder Dom. — Aus Plauen; Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Posen; Weltausstellung in Chicago. — Zeitschriften. — Inserate.

Soeben wurde ausgegeben:

Register zur Zeitschrift für bildende Kunst, 17.—19. Jahrgang.

1882—1884. Preis 2 M. 40 Pf.

Die Weihnachtsausstellung des Österreichischen Museums.

Von Eduard Leisching.

Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien hat seine schönen Räume abermals den Kunstgewerbetreibenden zu einer Weihnachtsausstellung überlassen. Zahlreicher und, wie uns bedünken will, mit durchgängig besseren Leistungen denn sonst sind sie herbeigekommen, und wenn auch die Beteiligung eine noch regere und insolge dessen die Auswahl eine strengere hätte sein können, so ist es doch im ganzen ein überaus erfreulicher Anblick, der sich dem Besucher der Ausstellung darbietet. Vor allem ist das Arrangement ein so glückliches und geschmackvolles, daß sich schon mit Rücksicht darauf die diesjährige Weihnachtsausstellung ihren Vorgängerinnen durchaus überlegen erweist. Es weht eben ein neuer frischer Zug durch das schöne Institut, und man empfängt auf Schritt und Tritt den Eindruck, daß die segensreiche Anstalt sich wieder einer energischen, zielbewußten Leitung zu erfreuen hat.

Sofort beim Betreten des Vestibüls bietet sich uns ein Bild dar von höchst malerischem Reize. Storch hat da ordnend gewaltet und so konnte es ja auch gar nicht anders sein, als daß ein Meisterstück dekorativer Kunst zustande kam. In der Mitte des

prächtigen Raumes erhebt sich der Pavillon von Ph. Haas, welcher die österreichische Abteilung auf der Ausstellung in Antwerpen geziert hatte. Kostbare Brokate und Damaste fallen von seiner kronenverzieren Spitze in schwerer schimmernder Faltenfülle bis auf die Stufen hernieder. Die Wände der Halle sind ringsum mit mächtigen Smyrna- und persischen Teppichen verkleidet. Auf vier freistehenden Tischen auf beiden Seiten des Pavillons haben Lohmeyr, Stellmacher und Haas & Czizek ausgestellt, an den Wänden stehen Möbel, Glasluster, Bronzegeräte und mehrere edle Bildwerke von König (ein trauernder Genius in Marmor ausgeführt für das Grabmal des Grafen Tiezenhaus in Warschau; ein Standbild desselben in Bronze und zwei Marmorbüsten). Der Altmeister der österreichischen Glasindustrie bringt vor allem eine Kollektion von geschliffenem und gravirtem Krystallglas. Die Reinheit und Transparenz des Materials, die reizvolle Anmut der Profilierung, die seltliche Klarheit des Ornaments, die unübertreffliche Exaktheit des Schliffes zeichnen die Lohmeyrschen Produkte dieser Art bekanntlich seit jeher aus. Das Beste und Schönste sind unstreitig die Schalen mit ausgeschliffenen Randverzierungen und mattgeschliffenen figürlichen Ornamenten in der Mitte, eine Anordnung, welche das reizendste Farbenspiel ermöglicht. Auch farbiges Glas und zwar eine ganze Kollektion von

Gefäßen in spanisch = maurischem Stile hat Lohmeyr ausgestellt, ferner mattblaue emailirte Vasen und solche mit goldberänderten weißen, aus gelbbraunem Grunde herausgeschliffenen Reliefsornamenten. Bakalowitz leistet in farbigem Glase Treffliches, auch die Formen sind ausnehmend schön. Graf Harrach hat ausschließlich buntes Glas und gefällt sich in reicher Verwendung heller Emailfarben auf braunem und grünem Grunde, weist Nachahmungen deutscher Humpen und Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts. Unter den Gegenständen, welche Stölzle brachte, fällt das Tafelservice aus gesponnenem Glas in venetianischer Art (nach Zeichnungen Storck's) am meisten in die Augen. Schreiber & Messen liefern u. a. eine Dessertgarnitur aus Gußglas mit sog. Brillantessin nach Art der englischen Krystallgläser mit diamantirtem Schliff. Ulrich hat einige hübsche Garnituren, von denen jene mit Mäander und die mit einfachen Linienornamenten am besten gefallen. Zizmann erfreut mit Gefäßen aus geblasenem Glas in venetianischer Art, welche an Zierlichkeit und Anmut mit ihren Vorbildern wetteifern können.

Neben Lohmeyr haben im Vestibül, wie bereits erwähnt, die Porzellanfabrikanten Stellmacher und Haas & Czizek den Ehrenplatz eingenommen. Ersterer findet für den wohlthuend warmen Elfenbeinton seines überaus schönen Materials aufrichtige Bewunderung; ebensoviel Anerkennung zollt das große Publikum den Porzellanblumen Stellmachers, denen, man mag die peinliche Nachahmung der Natur billigen oder nicht, allerdings nachgerühmt werden muß, daß sie überraschend gearbeitet sind und die wunderbarste Täuschung hervorrufen. Haas & Czizek bringen höchst schätzenswerte Imitationen Alt-Meißener Muster; das Material ist vorzüglich, die Blumen sind zart und dustig gemalt und auch das Blau unter der Glasur ist wohl gelungen. Poduscka hat prächtig emailirte Porzellanvasen nach ostindischen Motiven, in Zeichnung wie Farbe gleicherweise hervorragend. Porzellanmalereien in Alt-Wiener Art haben Stadler sowie Rädler & Pilz, treffliche Majoliken die Damen Felgel und Knebusch beigebracht, welche die von Kofsch erfundenen Emailfarben mit Glück und Geschick anzuwenden wissen.

Schöne Leistungen im Niello und in der Tauschirung bietet, wie immer, C. Lustig. Seine im Auftrage des Obersthofmeisters (nach Zeichnung des Prof. Herdtle) in Niello goldmosaik ausgeführte Schreibgarnitur ist eine ausgezeichnete Arbeit; fast noch besser gefällt uns das Rännchen mit Unterfaßschale in Niello mit intrusirten Goldteilchen, in Form, Zeichnung und Farbe ein vorzügliches Werk. Novak's Tauschirungen sind gleichfalls der Anerkennung wert, auch seine Arbeiten machen den besten Eindruck.

Auch an trefflichen Eiselirarbeiten ist kein Mangel. Hervorgehoben zu werden verdienen die Kanne in Messingbronze nach florentinischer Zeichnung von Dzanna, wie Schreibzeug und Leuchter von Standt. C. Lux ist als tüchtiger Bronzearbeiter bekannt; auch diesmal zeigt er eine Reihe schön modellirter und eiselirter Gegenstände, deren feine Behandlung der Oberfläche alle Anerkennung verdient. Sehr erfreulich sind die Leistungen der „Ersten Produktiv-Gesellschaft der Bronzearbeiter“, ferner zu rühmen die Beleuchtungsapparate von Mach u. Buchwald und die schönen Messinggeräte von Samassa. Getriebene Metallarbeiten meist sehr erfreulicher Art bringen Fellerer, Frank und Sobota, auch die Silberwaren von Goldberger und Lachner, wie die getreuen Nachbildungen alter Krüge und Teller in Zinn von Erk wollen wir nicht unerwähnt lassen.

Die galvanoplastischen Arbeiten C. Bauers (u. a. Kopien in Laxenburg befindlicher Reliefs von Moderno) lassen für die Zukunft nach weit Besseres hoffen. C. Haas bringt darin wieder Ausgezeichnetes, so treffliche Kopien nach Schale und Kanne des Joh. Eustach v. Westernach (17. Jahrh., deutscher Ordensschatz), nach einem Trinkhorn in Form eines Drachens (16. Jahrh., Ambraser Sammlung), ferner Reliefs, Schließen u. a. m.

Auch die Textilindustrie ist gut, zum Teil glänzend vertreten. Die Spitzen aus dem Erzgebirge, von denen Bollarth eine reiche Auswahl bietet, dürfen sich, dank der aneifernden Förderung von höchster Stelle, den berühmteren Schwefstern bereits ebenbürtig an die Seite stellen. Besonders die nach Zeichnungen Storck's für die Kronprinzessin, die Herzogin von Koburg-Orleans, den Grafen Zichy u. a. angefertigten points de Venise und points d'aiguille gehören, was Anmut der Zeichnung und meisterhafte Ausführung betrifft, zu den besten ihres Genres. Auf dem Gebiete der weiblichen Arbeiten erhält sich die vor Jahren begonnene glückliche Reform, der Kreuzstich wird nur mehr für ornamentale Verzierung, der Plattstich hingegen mit richtigem Verständnis für bildliche Darstellung und reichere Formen verwendet. Recht gut ist wieder die altdeutsche Keinenstickerei vertreten. Viel Anerkennung findet Stolz mit gewobenen, gold- und silberdurchwirkten Decken und Schürzen siebenbürgischer Hausindustrie, ebenso Thieben mit seinen reizenden, prächtig dekorirenden Mouffeline-Madras-Vorhängen.

J. Löwy bringt eine Kollektion schöner Helio- gravüren und Photographien nach dem neuen orthochromatischen Verfahren, welches durch Beimischung sog. optischer Sensibilisatoren zum Bromsilber dem Helligkeitswerte jeder einzelnen Farbenspezies völlig gerecht wird.

Die Buchbinderei ist durch Günther und Franck

repräsentirt; letzterer leistet in der Lederpressung durch Stanzen Vorzügliches. Auch sonst sehen wir mannigfache Lederarbeiten. So bringt Glasner gepresste und gefärbte Ledertapeten (goldige Ornamente auf farbigem Grunde) und gepresste Lederüberzüge für Sessel und Sofas, denen wir allerdings die Arbeiten in geschnittenem Leder bei weitem vorziehen, welche Gatzmann in Nachahmung deutscher, italienischer und spanischer Muster wieder in großer Zahl geliefert hat, der in diesem Genre jetzt wohl einzig dasteht.

Die Kunstschlosserei ist gleichfalls gut vertreten, obwohl Gillar und Milde leider ausgeblieben sind. Wilhelm hat ein schönes Balkongitter, einen Gaslandelaber nach Zeichnung von Stord und sonst noch manch treffliches Stück, Schwarz vor allem eine Reihe wohlgeformter Lüster und Laternen ausgestellt, und auch Moser erweist sich aufs neue als tüchtiger Arbeiter.

Was die Möbel betrifft, so verschwinden Intarsia und Marquetterie immer mehr, während Schnitzwerk und Bildhauerarbeit überwiegen. Die Schlafzimmereinrichtung in ansprechend gemildertem Barock von Hollmann, ein Notenkasten in Hochrenaissance von Skodny, die Herrenzimmermöbel in engl. Stile (gerade Linien, vertiefte Ornamente) von Pelda, ein Kleiderschrank von Mitterbauer, ein Spiegelkasten von Ungethüm sind besonders hervorzuheben.

So macht denn die diesjährige Weihnachtsausstellung unseres Museums einen im großen und ganzen durchaus erfreulichen Eindruck und sie verdient den massenhaften Zulauf des Publikums, der ihr in täglich steigendem Maße zu teil wird.

Der Centralgewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke zu Düsseldorf.

Wir haben bereits wiederholt Veranlassung genommen, auf die Thätigkeit des Centralgewerbevereins zu Düsseldorf hinzuweisen. Einen anschaulichen Überblick über die Entwicklung des Vereins, seine Bestrebungen und Erfolge gewährt der Bericht über die vierte Generalversammlung am 9. Dezember d. J., welchen wir der „Kölnischen Zeitung“ (Nr. 342) entnehmen.

In der vierten Generalversammlung erstattete zunächst der Vorsitzende des Vorstandes, Herr Kommerzienrat Lueg, über die befriedigende Entwicklung des Vereins Bericht. Die Sammlungen des Vereins haben einen Versicherungswert von 300 000 Mk. erreicht, darunter die Böninger-Sammlung allein mit 120 000 Mk., die einen Kaufwert von mehr als dem dreifachen dieser Summe besitzt. Die Behörden haben auch im abge-

laufenen Jahre dem Unternehmen Geldunterstützungen gewährt. Der westfälische Provinziallandtag bewilligte auf zwei fernere Jahre den bisherigen Jahresbeitrag von 2500 Mk. und von dem rheinischen Provinziallandtag erwartet man sogar eine Erhöhung des bisherigen Jahresbeitrags von 10 000 Mk. zur Hebung des Handwerks.

Sehr dringend gestaltet sich die Raumfrage für die Sammlungen des Vereins, da die bisherigen Räume trotz bereitwilligsten Entgegenkommens der Stadt ganz unzureichend sind. Der Betriebskostenaufwand im Veranschlage von 30 500 Mk. das Jahr bietet für besondere Aufwendungen keine Mittel. Auch sind von dem Vermögen des Vereins im ursprünglichen Betrage von 204 000 Mk. nur noch 134 000 Mk. vorhanden, während allein 20- bis 25 000 Mk. für Vermehrung der Sammlungen jährlich erforderlich sind. Das zu errichtende Museum wird nun große Mittel erfordern. Man hat deshalb die Veranstaltung einer Lotterie in Aussicht genommen und den Vorstand mit den entsprechenden Schritten betraut. Erst in einem großen Gebäude werden die umfassenden Sammlungen des Vereins richtig nutzbar gemacht werden können.

Eine notwendige Umgestaltung des Vereinsblattes soll in der Weise erfolgen, daß auf Grund besonderen Abkommens mit dem in Leipzig bei Seemann verlegten vortrefflichen Blatt von Pabst in Berlin dieses Blatt mit den Vereinsmitteilungen versehen jedem stimmberechtigten Mitglied zugestellt werden wird¹⁾. Die Mitgliedschaft selber ist gegen einen Jahresbeitrag von 15 Mk. zu erwerben.

Eine neue Frage hat der Verwaltungsrat auf Antrag des Vorstandes in seiner heutigen Sitzung in Behandlung genommen; sie betrifft die Errichtung eines Ausfuhr-Musterlagers für Rheinland-Westfalen, welches in der „Kölnischen Zeitung“ mit dem Hinweis auf den Vorgang anderer Städte, namentlich Stuttgart, angeregt worden war. Diese Anstalt soll den ausländischen Kaufleuten Gelegenheit geben, sich über die Ausfuhrartikel der betreffenden Bezirke bequem zu unterrichten und mit den Ausstellern in Verkehr zu treten. Der Verwaltungsrat hat beschlossen, die Frage, welche durch Errichtung eines Ausfuhrmusterlagers in Frankfurt a/M. für Rheinland-Westfalen brennend geworden ist, jedenfalls zum Austrag zu bringen und zum Zweck der Feststellung des etwaigen Bedürfnisses

1) Es mag bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen werden, daß der Badische Kunstgewerbeverein in Karlsruhe und der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein zu Frankfurt a/M., jener mit 700, dieser mit 1000 Mitgliedern, ihre Mitteilungen gleichfalls in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt herausgeben.

eine Umfrage bei den Handelskammern, gewerblichen Vereinen und den 38 Zweigvereinen des Centralgewerbevereins unter Zugrundelegung einer Denkschrift zu halten.

In Erledigung der Tagesordnung wurden die Rechnungsablage und die Vorstandswahlen durch Zuzuf angenommen und ebenso die vorgelegten neuen Satzungen, auf Grund welcher dem Verein die Rechte einer juristischen Person verliehen werden sollen, genehmigt. In den Verwaltungsrat wurden zur Ergänzung desselben auf die Zahl von 40 Mitgliedern die Herren Kommerzienrat Kesselskaul in Aachen und Engels in Barmen neu gewählt.

Den Schluß der Verhandlungen bildete ein Vortrag des Direktors Frauberger über die vom Centralverein getroffenen Einrichtungen zur Hebung der gewerblichen Thätigkeit in verschiedenen Ortschaften der Rheinprovinz sowie durch Förderung einzelner Kunsthandwerke. An der Hand der im Versammlungsraum ausgestellten Erzeugnisse kunstgewerblicher Art erläuterte der Vortragende die Entwicklung der betreffenden Gewerbe, als Keramik, Kunstschlosserei, Tauchertechnik, Drahtgeflechte u. s. w. Namentlich einigen armen Eiselerortschaften hat sich die fürsorgende Thätigkeit des Vereins zugewandt, die eine dreifache ist, da sie das Auffammeln von Vorlagen, die zweckentsprechende Verwendung von Arbeitsmitteln, endlich den kaufmännischen Betrieb der Waren umfaßt. Redner weist auf die in kurzer Zeit wieder auf eine hohe Stufe der Vollendung gebrachte Anfertigung von Thonwaren in Naeren hin, dessen Krüge im Mittelalter weit berühmt waren und in neuerer Zeit namentlich die Anerkennung des deutschen Kronprinzen gefunden haben¹⁾; ferner auf die tauschirten Gewehrläufe in Elberfeld, die kunstvollen Schmiedearbeiten in Düsseldorf, die Deltametallfabrikation ebendasselbst und vor allen Dingen auf Holz- und Drahtarbeiten in der Eifel hin, wo man noch vor kurzem mit den ursprünglichsten Werkzeugen sich habe behelfen müssen, während man nun durch Hilfe des Vereins bereits zeitgemäße Werkzeuge und sogenannte kleine Werkzeugmaschinen verwenden. Allerdings bedürfe es größerer Geldaufwendungen zur gewerblichen Aufbesserung der Eifel, die kaum weniger erforderlich sei als die landwirtschaftliche. Vorläufig habe die Provinzialverwaltung 2000 Mk. zu diesem Zweck zur Verfügung gestellt. Mit der gewerblichen Vervollkommnung werde zweifellos auch eine Hebung der gesundheitlichen und sittlichen Zustände der in Betracht kommenden Eisellandschaften erreicht werden.

Über den Gesamtumfang der Thätigkeit des Vereins geben folgende Mitteilungen einige nähere Anhaltspunkte. Im dreijährigen Zeitraum seines Bestehens haben 6000 Personen die Bibliothek besucht und sind 20000 kunstgewerbliche Vorlagen in Umlauf gesetzt worden. In den Sammlungen befinden sich 10500 Originalgegenstände aus alter Zeit, die laut Revisionsprotokoll übersichtlich und geschmackvoll geordnet sind. Die umfassende Textilsammlung befindet sich noch in Kisten verpackt und kann wegen Mangels an Ausstellungsraum nicht vorgeführt werden. Dieselbe enthält 3200 Nummern aus dem 14. bis 19. Jahrhundert, welche der hervorragende Kunstsammler und bekannte Kunstkenner Dr. Franz Vock zusammengebracht hat.

Der Besuch der Sammlungen belief sich im vergangenen Jahr auf 13025 Personen. Die Vorbildersammlung wurde auf 12540 Blätter vermehrt. Die kunstgewerbliche Bibliothek enthält in 356 Nummern eine große Anzahl sehr wertvoller Tafelwerke. Die Sammlung von Patentschriften ist auf 31147 Nummern angewachsen. An Vorträgen wurden von fünf Vortragenden 57 in den verschiedenen Zweigvereinen gehalten. An Wanderausstellungen wurden zehn gegen drei im Vorjahre, und ferner einige Sonderausstellungen in erster Linie von Buntstickereien veranstaltet. Stipendien für gewerbliche Ausbildung konnten nur in wenigen Fällen durch Opferwilligkeit von einzelnen wohlhabenden Persönlichkeiten gewährt werden.

Zur Geschichte der Sammlungen des Erzherzogs Leopold.

Das hier Folgende soll nur als Material dienen für die Geschichte einiger Bilder in den kaiserl. Sammlungen Wiens. Hoffentlich hat die Publikation desselben keinen Nutzen für die Herren Kollegen, die dort Italiener studiren. 19. April 1649 erhielt nämlich der Erzherzog Leopold, der in Brüssel residierte, auf seine Bitte an die Generalstaaten einen Passport für eine Sammlung italienischer Bilder, die er aus Holland nach Brüssel transportiren wollte. Ob die Bilder per Schiff aus Italien direkt nach Holland gekommen waren oder teilweise aus England, oder sich schon in holländischen Sammlungen befunden hatten, müßen andere untersuchen.

Die Sammlung wird genannt:

Een Fameus Cabinet van Italiaensche Meesters en antiche Statuen.

Von „Tittiaus“:

Nr. 1. Ein Madonnenbild.

= 3. Ein St. Hieronymus; ein großes Stück!

¹⁾ Wir werden demnächst im Kunstgewerbeblatt auf diese Naerener Krüge zurückkommen. D. Red.

- Nr. 2. Ein Pirus mit Cupido.
 = 14. Ein Madonnenbild.
 = 15. Ein Porträt von Daniel Barbaro.
 = 14. Eine Frauenfigur, die Tochter Tizians.
 = 21. Ein Porträt des Pietro Aretino.
 = 25. Ein Porträt mit den Händen.
 = 33. Ein Porträt ohne Hände.
 = 36. Ein Ecce Homo.
 = 47. Ein kleines Frauenporträt.
 = 60. Ein ähnliches kleines Frauenbildchen.
 = 26. Ein Porträt, ohne die Hände.
 Von „Giorgion“, dem Lehrer des Tizian:

- Nr. 16. Das Selbstbildnis des Giorgione.
 = 17. Ein Porträt mit einer roten Mütze in der Hand.
 = 18. Das Porträt eines Jünglings.
 = 19. Ein Porträt eines Deutschen von den Tuccars.
 = 24. Ein schlafender Mars.

Von Palma vetio (!):

- Nr. 5. Christus mit den Pharisäen zu Tische.
 = 6. Ein Marienbild.
 = 20. Ein Porträt.
 = 22. Ein Frauenporträt.
 = 35. Ein Porträt.
 = 13. Ein Marienbild.

Von Pordenon:

- Nr. 7 und 8. Je ein Marienbild.
 = 23. Ein Porträt.
 = 27. Ein Frauenporträt.
 = 63. Eine Engelbotschaft.
 = 39. Ein Frauenbildnis.

Von Bassan vetio (!):

- Nr. 32. Die Schöpfung.
 = 43. Eine Arche Noahs.
 = 9. Noah mit seiner Familie.
 = 10. Die Reise Abrahams.
 = 11. Die Hirtenbotschaft.
 = 12. Eine Nacht, „wo Noahs Familie bei Kerzenlicht arbeitet“ (!).
 = 41. Ein Lazzaro mendicante.
 = 51. Ein kleines Porträt des Bassano.
 = 72. Ein Hundbild des Bassano.

Von Tintoretto:

- Nr. 61. Ein Madonnenbild.
 = 65. Ein Porträt (ohne Hände).
 = 69 und 78. Je ein Porträt.
 Von Paris Bordo(ne), Schüler des Tizian:
 Nr. 34, 45 und 57. Je ein Porträt.
 = 56. Ein Frauenbildnis.
 Von Paulo Veronde (sic!):
 Nr. 37. 42. Je ein Porträt.
 = 77. Ein Porträt in altertümlicher Kleidung.
 = 44. Ein Frauenbildnis.
 = 40. Die Geschichte des Abraham.

Von Andrea Schiavon:

- Nr. 64. Ein toter Christus.
 = 80. 81. 82. 82. Vier Stücke von Marfias und Apollo.
 = 30. Ein „Frauchen“ von Sebastian del Piombo.
 = 75. Ein kleines Porträt eines Pfaffen(?).
 Von Bonifazio, Schüler des Tizian:
 Nr. 50. Ein Stück von Christus mit den Pharisäen.
 = 46. Ein Marienbild.
 = 58. Ein kleines Porträt.
 = 59. Ein Marienbild.
 = 66. Ein Porträt, ein Kreuzifix anbetend.
 = 74. Ein Marienbild, von Polidoro, Schüler des Tizian.
 = 39. Ein Porträt eines Geistlichen, von Andrea del Sarto.
 = 55. Ein Marienbild von Antonel de Messina (primo inventor del olio lust!).
 = 62. Ein Marienbild von Zambellino, auch Giambellino genannt.
 = 70. Eine Landschaft von Paulo Bril.
 = 71. Ein kleines Stücklein von Hans von Achen. Drei Landschaften mit Wasserfarben. Zwei moderne Fruchtbilder.

Im ganzen 80 Gemälde.

29 antike Marmorstatuen, 3 Bassi-relievi, Ercoles mit Centaures, in Terrafotta, 12 kleine antike Statuen, 10 Mabaftergefäße, ein runder stählerner Spiegel, 4 Kisten mit Antiquitäten, Medaillen ꝛc.

Hier schließt die Liste. Die meisten dieser Bilder werden sich in Wien befinden. A. Bredius.

Die Eltern Michel Wolgemuts.

Die Listen der Maler, welche Murr im fünfzehnten Teile seines Journals aus den Bürgerverzeichnissen vom Jahre 1310—1504 abdruckt, weisen eine große Zahl von Künstlern Namens Wolgemut auf. Es lag daher die schon des öfteren ausgesprochene Vermutung nahe, daß Meister Michel Wolgemut, dessen Lebensschicksale noch fast in volles Dunkel gehüllt sind, einer Nürnberger Künstlerfamilie angehöre. Nagler meint in seinem Künstlerlexikon (1852), der von Murr im Jahre 1456 genannte Albrecht Wolgemut könne der Vater des Michel gewesen sein, und Rudhart erhebt diese reine Vermutung in seinem kleinen Aufsätze über Michel Wolgemut in dem Taschenbuche für vaterländische Geschichte, Jahrgang 1854, zur Wahrscheinlichkeit, ohne jedoch eine Begründung dafür zu bringen. Da dies auch späterhin nicht gelang, so ließ man die Frage nach dem Ursprunge Michels lieber offen und wir lesen daher bei Thausing (Dürer, 1884, S. 71): „Welcher von den vielen in den Nürnberger

Bürgerbüchern des 15. Jahrhunderts verzeichneten Wolgemut sein Vater gewesen und welches Gewerbe derselbe getrieben habe, läßt sich nicht bestimmen.“ Dem ist aber nicht so, da die Murr'schen Verzeichnisse selbst eine Antwort auf die Frage geben.

In denselben wird Michel Wolgemut zuerst im Jahre 1473 genannt und ihm folgt in der Liste eine Anna Valentin Malerin, die schon von Murr als eine Wolgemut erkannt wurde, da er diesen Namen in Klammer beifügte. In dem darauffolgenden Jahre heißt es nach dem Namen unseres Meisters: Anna Mater. Es war also diese Anna die Mutter des Michel. Derartige Beziehungen auf die vorhergenannte Person kommen in den Verzeichnissen des öfteren vor, so im Jahre 1463, wo auf Fritz Brawn Maler dessen Sohn Georg mit der Bezeichnung Filius folgt und im Jahre 1492 in dem nach Endres Wolgemut: Anna vxor et pueri eius steht. Jene Anna kommt noch mit dem Familiennamen Wolgemut in den Jahren 1476 und 1480 nach Michel Wolgemut vor. Zuerst ist sie im Jahre 1470 als Anna Valentin Malerin genannt, und es ist anzunehmen, daß sie in diesem oder im vergangenen Jahre Witwe geworden ist, da der Maler Valentin Wolgemut vom Jahre 1461 an jährlich bis zum Jahre 1469 (einschließlich) ausgeführt und dann nicht mehr genannt wird. Sie wird, wie Wilhelm Pleydenwurfs Witwe Helena, nach dem Tode ihres Gatten dem Atelier desselben vorgestanden haben. Über Valentin Wolgemut, der somit wohl fortan ohne Zweifel als Vater des Michel betrachtet werden kann, ist weiter nichts bekannt; doch steht zu hoffen, daß eingehende archivalische Forschungen, die nunmehr über diese der Unbestimmtheit entrissene Persönlichkeit angestellt werden mögen, eine oder die andere Notiz zutage fördern, die uns Kunde aus der Jugendzeit des Michel bringen und uns vor allem die wichtige Frage zu entscheiden gestatten, ob Wahrheit oder Dichtung das Jahr 1434 zum Geburtsjahre des Meisters gestempelt hat.

Nürnberg.

Paul Joh. Née.

Nekrologe.

Heinrich Heinlein †. In kurzer Frist wird die alte Künstlergarde, mit der sich König Ludwig I. einst umgeben, angestorben sein: in der Nacht vom 7. auf den 8. Dezember ist wieder ein Mitglied derselben, der berühmte Landschaftsmaler Heinrich Heinlein, nach eben zurückgelegtem zweiundachtzigstem Lebensjahre hinübergegangen.

Heinrich Heinlein war am 3. Dezember 1803 zu Weilburg im vormaligen Herzogtum Nassau geboren, als der Sohn des Vorstandes der Konditorei des Fürsten von Nassau-Weilburg; seine Mutter stammte aus der bekannten Künstlerfamilie Nidel-in-Baireuth, der auch der Genremaler August v. Nidel angehörte. Sie war eine hochgebildete Frau und

zeichnete mit Pastellstift gesuchte Porträts. Auch die Bildung seines Vaters ging weit über die in Lebensstellungen wie die seine gewöhnliche hinaus. Heinrich besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und erhielt im elterlichen Hause, in welchem man viel auf Musik hielt, Unterricht im Klavier- und Violinspiel.

Fünfehn Jahre alt siedelte Heinlein mit seinem in Ruhestand getretenen Vater nach Mannheim über, wo er sich zwar von einer weniger romantischen Natur umgeben sah, als diejenige war, welche in Weilburg seine Anlage zu romantischer Anschauung verstärkt hatte, dafür aber in der großherzoglichen Galerie hervorragende Werke italienischer und niederländischer Meister und Antiken wenigstens in Abgüssen kennen lernte. Von diesen Kunstgenüssen ganz berauscht, wäre der Jüngling am liebsten Bildhauer, Historien- und Genremaler zugleich geworden. Sein Vater aber hatte andere Absichten mit ihm und wollte ihn dem Kaufmannsstande zuführen. Doch gelang es der Mutterliebe, den Sohn, der diesem Berufe in der Seele abgeneigt war, den Vater zu bestimmen, daß er davon Abstand nahm und seine Zustimmung dazu gab, daß sich Heinrich der Baukunst widme. Nach vierthalbjährigen theoretischen Studien begann dieser denn auch als Baukondukteur seine praktische Laufbahn, trieb aber nebenbei Kunst, indem er ohne systematische Anleitung Szenen aus Schillers Tell und den Schlachten von Sempach und Murgarten malte, um sich bald der Landschaftsmalerei zuzuwenden, wobei ihm Eberdingen, Knyssdael und Salvator Rosa als Ideale vorschwebten. Ein kurzer Aufenthalt bei seinem Oheim, dem Baurat Nidel in Baireuth, bot seiner Kinderseele nichts und so ging er mit dem Maler August Nidel 1822 nach München und trat an der königl. Akademie ein, wo er seine architektonischen Studien unter Professor Gaertner fortsetzte, aber seine Mußstunden wieder der Landschaftsmalerei widmete.

Einige seiner Bilder fanden günstige Aufnahme, aber er konnte sich gleichwohl in München nicht länger halten und kehrte auf den Wunsch seiner Eltern schon nach Jahresfrist nach Mannheim zurück. Hübsche Erfolge machten es ihm möglich, die Schweiz und Oberitalien zu sehen und wieder nach München zu gehen. Von dort fuhr er 1825 auf einem Floße nach Wien, aber auch dort war seines Bleibens nicht und er wanderte in 14 Tagen zu Fuß nach Mannheim zurück, um es nach seiner Eltern Tod 1830 mit München zu vertauschen, wo er sich bald eine angesehene Stellung in der Kunstwelt errang.

Den Stoff zu seinen meisten Bildern entnahm Heinlein dem nahen Hochgebirge. Sie sind durchweg groß und energisch gedacht und tief empfunden. Das Gewaltige entsprach seinem kerngefunden Wesen mehr als das Anmutige und er gab es in jener markigen und gediegenen Technik wieder, die alle seine Arbeiten kennzeichnet. Seine ungewöhnliche Gestaltungskraft verließ den Künstler auch im hohen Alter nicht, so daß er noch vor kurzem sich der geliebten Kunst widmen konnte. Werke seiner Hand sind in zahlreichen öffentlichen und Privatsammlungen zu finden.

Heinlein war seit 1846 Ehrenmitglied der Münchener Akademie und seit 1852 Ritter erster Klasse des bayerischen Verdienstordens vom heil. Michael.

E. A. Regnet.

Todesfälle.

Sr. Rudolf Nedenbacher, der langjährige Mitarbeiter unserer Zeitschrift, ist am 21. d. M. in Freiburg i. Br. einem Schlaganfall erlegen.

Kunstliteratur.

„Der jüngste Kampf um die Burg Dankwarderode“ betitelt sich eine Broschüre, welche der Archivar Dr. Zimmermann in Wolfenbüttel foeben veröffentlichte. Derselbe hat alle Urkunden und Belege gewissenhaft benutzt und in klarer Übersichtlichkeit den Kampf geschildert, der sich nun schon seit 1875 hinzieht, ohne bisher eine Erledigung gefunden zu haben. Während die Regierung für die Erhaltung und Herstellung eines der ältesten romanischen Profanbauwerke eintritt, hat die Bürgerschaft der Stadt sich mit den ländlichen Abgeordneten des Landtages vereint, um das Denkmal vom Erbboden verschwinden zu lassen. Wenn man alle Hasen dieses unrühmlichen Kampfes sich vergegenwärtigt, glaubt man sich um 300 Jahre zurück versetzt, wo es noch keine Vereine und staatlichen Anstalten zur Erhaltung alter Kunstdenkmäler gab, und wir geben dem Verfasser vollkommen recht, wenn er am Schlusse seiner lesenswerten Broschüre sagt: Kommenden Geschlechtern wird der unerquickliche Streit unverständlich bleiben, der in unseren Tagen über Sein oder Nichtsein der Burg Dankwarderode geführt wird. Δ

Kunsthistorisches.

C. v. F. Der Idelsonsoakar von Rubens im Belvedere zu Wien wird von A. Castan in einer dessen Geschichte gewidmeten Schrift (Les origines et la date du St. Idelson de Rubens. Besançon 1884. 8^o. 91 S.) als ein Werk aus der späteren, nicht wie bisher angenommen aus der Jugendperiode des Meisters nachgewiesen. Eine Urkunde, die Castan in der Bibliothek von Besançon aufgefunden hat, vom Jahre 1636 datirt, besagt, daß die Bruderschaft des heil. Idelsonso ihre Kapelle in der Hofkirche zu Brüssel in den letzten Jahren der Statthalterin Isabella, der Gattin Erzherzogs Albrecht, die Ende des Jahres 1633 starb, mit einem Bild von Rubens geschmückt habe. Ein anderes Dokument aber vom Jahre 1630 spricht von einer Inschrift für den genannten Altar der Kapelle, worin die Erzherzogin als Stifterin genannt ist. Es muß also das Bild in den Jahren 1630—1633 entstanden sein; vermutlich ward es von Rubens begonnen, nachdem er im Frühjahr 1630 von einer diplomatischen Mission nach England zurückgekehrt war. — Nunmehr reiht sich das Werk, das bisher seinem Stil und seiner Malweise nach zwischen den Jugendwerken des Meisters ganz vereinzelt dastand, organisch in die Reihe der Schöpfungen aus dessen reifer Epoche ein.

Konkurrenzen.

F. O. S. Mailänder Dom. Der Minister des öffentlichen Unterrichts hat, um nicht die für Zwecke der Restauration der Domsfassade von dem verstorbenen De Togni hinterlassene hübsche Summe von 800 000 Lire durch Verrinnen der im Testament zum Beginn der Arbeiten festgesetzten Frist verloren gehen zu lassen, die Akademie der schönen Künste aufgefordert, ein Konkurrenzprogramm auszuarbeiten zur Einreichung von Plänen für eine neue Fassade, die im Einklang stehen soll mit dem gotischen Stil und dem sonstigen Bau. Für ihren Teil wird die Domverwaltung zur Information der Konkurrenten alle Modelle, Zeichnungen und Studien ausstellen, die sie bezüglich der Fassade besitz.

Vermischte Nachrichten.

z. — In Blauen geht man damit um, die dort bestehende und in glücklicher Entwicklung begriffene Kunstgewerbliche Fachzeichenschule mit der königl. Baugewerkschule in engere Beziehung zu setzen unter Erweiterung der letzteren zu einer Fachschule für Handwerker überhaupt. Eine dahin zielende Petition ist an die königl. sächs. Staatsregierung, unterzeichnet von den städtischen Behörden

und den beteiligten Industriellen, abgegangen. Bei den engen Wechselbeziehungen der Architektur zu den für die Ausstattung des Hauses thätigen Berufsarten empfiehlt sich die geplante Verbindung der verwandten Lehranstalten hier wie an allen anderen Orten, wo Baugewerkschulen bestehen, da die einheitliche Leitung nicht nur ökonomischer ist, sondern auch große pädagogische Vorteile bietet. Für Blauen kommt besonders in Betracht die Ausbildung von Musterzeichnern für die hochentwickelte Gardinenweberei und Stickerie. Es ist daher auch auf die Gründung eines Kunstgewerbemuseums oder, wie es in der Petition heißt, eines „Sammlungshauses für Kunstgewerbe“ Bedacht genommen. Daran anzuknüpfen, möchten wir die Frage aufwerfen, ob es sich nicht empfehlen würde, daß die sächsischen Industrieorte, namentlich diejenigen, welche die Textilkunst pflegen, in Bezug auf die Anlegung und Benutzung von Musteransammlungen in einheitlicher und planmäßiger Weise vorgehen. So könnte z. B. das an Stoffmustern, insbesondere an Spitzen und Stickereien sehr reiche Kunstgewerbemuseum in Leipzig der voigtländischen Industrie gute Dienste leisten, während in Leipzig selbst das kostbare Material für die praktische Verwendung kaum nutzbar gemacht werden kann.

H. E. Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler. Nachdem der letzte Landtag der Provinz Posen im vorigen Frühjahr für die Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler die Summe von 17 000 Mark (entgegen dem auf 25 000 Mark lautenden Regierungsantrag) bewilligt hat, ist kürzlich die von ihm gewählte Kommission zusammengetreten und hat die Arbeit dem Schriftsteller Ludw. Kurzmann, einem Manne, der allerdings bisher nur auf bibliographischem Gebiete thätig gewesen ist, übertragen. Es steht indes zuversichtlich zu hoffen und ist dringend nötig, daß auch noch ein baugeschichtlich vorgebildeter Architekt hinzugezogen wird. Die Kommission besteht, um dies noch zu erwähnen, aus dem Landtagsmarschall Frhrn. von Unruh-Bomst, dem die Geschäfte leitenden Bürgermeister a. D. und Rechtsanwalt Herse in Posen, den Rittergutsbesitzern von Klitzing-Dziembowo, Graf Kmielec und von Taczanowski und dem Oberstleutnant z. D. von Jazjewski.

— r. Weltausstellung in Chicago. Man beschäftigt sich in Chicago mit den ersten vorbereitenden Schritten, um daselbst im Jahre 1892, zur Erinnerung an die 400 Jahre vorher erfolgte Entdeckung Amerikas, eine Weltausstellung zu veranstalten.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 517.

La frise du Parthenon. Von M. Collignon. (Mit Abbild.) — Hendrickie Stoffels et les derniers années de Rembrandt. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — La réorganisation des musées de Florence. Von Paul Leroi. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 12.

Giotto di Bondone. Von K. Brun. — Der evangelische Kirchenbau.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 51.

Weihnachtsausstellung im Österr. Museum. Von Dr. P. Ringer. — Reiseskizzen aus Indien. — Monumental-Bildhauerei in Budapest. Von H. Glücksmann. — Spitzweg-Ausstellung. Von C. A. Regnet. — Die vielfältigste Kunst der Gegenwart. — Menzelfeier in Berlin. — Wiener Kunstversteigerungen.

The Academy. Nr. 710 u. 711.

The Institute of Painters in oil colours. — Tiryns. By H. Schliemann. Von J. P. Mahaffy. — The society of british artists. Von J. Wedmore.

Revue des arts décoratifs. Nr. 5.

Jean Bérain. Von A. Valabrègue. — Causeries sur le mobilier. Von R. de Maillou. — La manufacture nationale de mosaïque.

Blätter für Kunst und Kunstgewerbe. Bd. XIV.

Heft 12.

Die Glasmacher Schürer v. Waldheim. — Preisausschreibung für den Holzschnitt. — Entwürfe: Salonschrank. — Schmiedeeiserne Laterne. — Armlenstuhl. — Stiegengeländer. — Wandleuchter mit Spiegel. — Geklöppelter Spitzenkragen.



Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. Grunow in Leipzig.
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Die öffentliche Versteigerung

der hervorragenden Sammlungen von

Gemälden und Zeichnungen alter und moderner Meister
aus dem Besitze der Herren

Artaria in Wien,

des verstorbenen **Dr. F. Sterne** und **Prof. Dr. L. M. P.**

beginnt am **12. Januar 1886** im Künstlerhause zu Wien
unter Leitung des Unterzeichneten.

Die Sammlungen enthalten Gemälde von Berchem, Brouwer, Bronzino, das berühmte Triptychon von Gerard Davids, Correggio, Canaletto, Moroni, Hans Mielich, Moretto, A. Ostade, Previtali, Poussin, Salv. Rosa, Jac. Ruisdael, Tizian, Rubens, S. de Vlieger, Wouwerman und Anderen, ferner Zeichnungen von Michelangelo, Annibale Carracci, Berchem, P. de Hooghe, Mantegna, Rafael, Leonardo da Vinci, Watteau etc. Moderne Gemälde und Zeichnungen von Andreas Achenbach, Alt, Pettenkofen, Troyon, Vautier, Leu, Schelfhout, Steinle, Verboeckhoven, Schleich und Anderen.

Preis des illustrierten Kataloges 3 Mark, der Ausgabe mit 29 Tafeln in Raderung von W. Unger, Lichtdruck und Zinkografie Mark 10.—

H. O. Miethke, Kunsthandlung, Wien, Neuer Markt 13, 1. Stock.

Internationale Chalkographische Gesellschaft.

Die Mitglieder der Gesellschaft haben, um vielfach an sie herangetretenen Wünschen zu entsprechen, beschlossen, die anfänglich auf 250 beschränkte Zahl der Subscribenten auf 300 zu erhöhen. Es können demnach noch einige Beitrittserklärungen entgegen genommen werden. Dieselben sind zu richten für Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Italien, Russland und den nordeuropäischen Continent an die Kunsthandlung von

Amsler & Ruthardt, Berlin W., Behrenstrasse 29a.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (b)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

[5. Auflage]

DER CICERONE

[1884]

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von **Jacob Burckhardt**. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von **Wilhelm Bode**. 3 Bände. broch. M. 13. 50.; geb. in Calico M. 15. 50.

Fräulein Johanne Rose, via Lorenzo il Magnifico No. 12, **Florenz**, bietet einigen Damen gute Pension oder einzelnen Damen gute Pension zu mässigem Preise.

Referenzen erforderlich.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (10)

XVI. Leipziger Kunst-Auktion von Alexander Danz.

Versteigerung am Montag den
25. Januar 1886 u. folgende Tage:

**Kupferstiche, Radirungen,
Holzschnitte**
und eine
ausgezeichnete Kunstbibliothek
aus dem Besitze
des Herrn Stadtrath
J. C. Block in Danzig.

Kataloge gelangen in einigen
Tagen zur Versendung. (1)

Leipzig, 24. Dezember 1885.

Alexander Danz.

Ein photographisches Kunst- Verlags-Geschäft

mit Selbstfabrikation, eine 20 Jahre in ganz Deutschland renommierte Firma, ist, weil der Besitzer sich zurückzuziehen wünscht, preiswerth zu verkaufen. Zur Uebernahme sind 180,000 Mk. erforderlich. Adressen sub **J. C. 3367 an Rudolf Mosse**, Berlin SW.

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. —.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.
Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (10)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. U. 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 Verlagsabhandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Opfer der römischen Stadterweiterung. — Die Mengel-Ausstellung in Berlin. — Theodor Labrousse †. — Ausgrabungsfunde in Rom; Mittelalterliche Maler in Sizilien; Funde auf der Akropolis zu Athen; Frauenkirche zu Eßlingen. — J. E. Wessely; Alfons Rothschild. — Dresdener Kunstgewerbeverein. — Die vierzehnte Sonderausstellung im kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Neue Erwerbungen der Galerie des Städtischen Instituts zu Frankfurt a. M.; Schmuckausstellung in Reichenberg; Donndorfs Cranachdenkmal; Berlin: Konkurrenz für Porzellanmalerei. — Restaurationsarbeiten im Stefansdom zu Wien; Mengel-Medaille; Aus Florenz; „Die drei Grazien“ von Raffael. — Der Katalog der Sammlung Artaria. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Opfer der römischen Stadterweiterung.

Vor kurzem erst ging ein Schreiben von Ferd. Gregorovius durch die Blätter, worin der berühmte Geschichtschreiber Roms sein Leid um die Zerstörung der mittelalterlichen Monumente der Stadt klagt, die den Bedürfnissen der neuen Stadterweiterung und Erweiterung in wenig pietätvoller Weise hingeopfert werden. Noch schlimmer indes als jenen ergeht es den Schöpfungen der Renaissance, — schon aus dem einfachen Grunde, weil deren mehr als von Denkmälern des Mittelalters sich bis auf die jüngste Zeit herab erhalten haben. Besonders schwer wurde durch die erwähnten baulichen Veränderungen jener herrliche Kranz von Villen und Gartenanlagen getroffen, der die ewige Stadt rings umsäumte und ihren Charakter in einziger Weise mit bestimmte. Die moderne Spekulation hat sich diese weiten Flächen vorzugsweise zum gewinnbringenden Objekt ihrer Unternehmungen auserkoren, und wo einst stille Vorbeerbaine, statuengeschmückte Alleen, von Wasserkränzen belebte Parterres sich ausdehnten, schießen jetzt neue Stadtteile von zweifelhaftester Architektur fast über Nacht aus dem Boden.

In dieser Richtung wird nun alles, was während des letzten Vierteljahrhunderts verbrochen wurde, von dem übertroffen, was das letztverflossene Jahr geleistet hat, wie aus den folgenden Daten zu ersehen ist, die wir einer Zusammenstellung des bekannten römischen Archäologen Rod. Lanciani verdanken. Hiernach waren von den fraglichen Anlagen bis 1884 die folgenden teils schon gänzlich verschwunden, teils in voller Ver-

nichtung begriffen: Villa Negroni-Massimi auf dem Viminal und Esquilin von 1862—72, Villa Altieri ebendort 1867, Villa Nondanini-Grazioli in der Nähe des Prätorianerlagers und Villa Torlonia bei Porta Pia 1872; der botanische Garten (ehedem Villa Salviati) auf dem Janiculus 1875, Villa Aldobrandini auf dem Quirinal 1876, die Farnesina 1878, die der Tiberregulierung, und Villa Mellini auf Monte Mario, die 1880 den neuen Befestigungswerken größtenteils zum Opfer fallen mußten; Villa Barberini und Vigna Barberini-Epithöver auf dem Quirinal 1882, die farnesinischen Gärten am Palatin und Villa Corsini auf dem Janiculus 1883, endlich Villa Casali auf Monte Celio, Villa Giustiniani-Massimi beim Lateran und Villa Bonaparte in der Nähe von Porta Salara 1884.

Allein im Laufe des vergangenen Jahres fielen der Stadterweiterung zum Opfer: vor allem die herrliche Villa Ludovisi auf Monte Pincio, Villa Patrizi und Lucernari an der Via Nomentana, Villa Chigi an Via Salaria, Villa Massimi an den Callustianischen Gärten, Villa Sciarra am Janiculus, welche die nördlichste Stelle der einstigen Gärten Cäsars einnehmend, von der Aurelianischen Stadtmauer quer durchzogen wird. Der Verkauf und die Parzellierung der Villa Borghese vor der Porta del Popolo wurde durch richterliches Urteil vorläufig verhindert; allein wer bürgt dafür, daß der Besitzer mit seiner Absicht auch in den höheren Instanzen abgewiesen werden wird? — Von hervorragenden Baudenkmalern, über die ein gleiches Schicksal schon verhängt und deren Niederlegung in nächster Zeit bevorstehend ist, nennen wir

den einstigen Palast Sixtus' V. bei S. Maria maggiore, den er noch als Kardinal Montalto durch Domen. Fontana erbauen und von Gef. Nebbia ausmalen ließ. Sein jetziger Besitzer, der Fürst von S. Faustino, hat ihn mit samt der umgebenden Gartenanlage an eine Baugesellschaft veräußert. Ferner die Gärten, die an Palazzo del Bufalo zwischen Via del Mazzareno und del Bufalo stoßen und nun von der Fortsetzung der Via del Tritone durchschnitten werden. Das in denselben von Polidoro da Caravaggio aufgeführte und in Chiaroscuro da Gemalte prächtige Nymphäum hat bereits einer sechsstöckigen Mietkaserne weichen müssen, doch konnten wenigstens seine Fresken in die kapitolinische Galerie gerettet werden. Sodann das hübsche Wohnhaus Pietro Berrettini's da Cortona, nach den Plänen des Meisters selbst am Fuße von Aracoeli in der heutigen Via di Giulio Romano erbaut; es fällt den Gründungsbauten für das Monument Viktor Emanuels zum Opfer, doch wird sein Abbild und Andenken wenigstens in einer jüngst erschienenen guten Publikation erhalten bleiben. Auch der Ponte rotto endlich, eines der Juwelen der malerischen Scenerie der Tiberufer, soll demolirt werden und seine Stelle eine eiserne Brücke einnehmen, — angeblich um den Abfluß des Tiber von den Hindernissen der Brückenpfeiler zu befreien, eigentlich aber wohl mehr um der Manie zu frönen, die nicht schnell genug mit den historischen Erinnerungen der ewigen Stadt glaubt aufzuräumen, sie nicht schnell genug in ein modernes, neben den übrigen Hauptstädten Europas präsentables Gewand meinet stecken zu können!

C. v. F.

Die Menzel-Ausstellung in Berlin.

Obwohl wir in den letzten Jahren wiederholt Gelegenheit gehabt haben, einzelne Gruppen aus dem Schaffen Menzels in Ausstellungen zu einem übersichtlichen Bilde vereinigt zu sehen, konnte der siebenzigste Geburtstag des Meisters doch nicht würdiger gefeiert werden als durch eine neue Ausstellung seiner Werke. Menzel selbst hatte dafür gesorgt, daß die Ausstellung auch demjenigen, der den univervellen Genius genau zu kennen glaubte, neue Überraschungen bot, indem er sich nämlich dazu entschloß, eine Reihe von Studien herzugeben, die sich in seinem eigenen Besitz befinden und für ihn gewissermaßen als ein unveräußerliches Material der Rück Erinnerung zum beständigen Gebrauche dienen. Unter diesen Arbeiten, welche bisher nur den wenigen bevorzugten Besuchern seines Ateliers bekannt waren, ist die umfangreichste ein großes, vollkommen durchgeführtes Bild, einen Teil der „Atelierwand bei Lampenbeleuchtung“

darstellend. An der Wand sind Gipsabgüsse, Masken, Hände, Brustkörbe u. s. w., aufgehängt, die von unten beleuchtet sind. Jedes einzelne Stück ist vollkommen plastisch herausgearbeitet und mit so unverbrüchlicher Objektivität wiedergegeben, daß man von der spezifisch Menzelschen Handschrift kaum etwas zu erkennen vermag. Gleichwohl ist dieses Bild 1872 gemalt, also zu einer Zeit, wo Menzels gewaltige Subjektivität sich längst die gesamte äußere Welt unterworfen hatte. Wo es galt, der Wahrheit möglichst nahe zu kommen, vermochte er sich auch damals noch mit voller Demut dem Objekte unterzuordnen. Die Lösung von solchen Beleuchtungsproblemen hatte ihn schon viel früher beschäftigt. Ganz abgesehen davon, daß das „Flötenkonzert König Friedrichs II. in Sanssouci“ (1852, Nationalgalerie) und das in demselben Jahre gemalte Kabinettstück „Friedrich der Große bei der Tänzerin Barberina“ (im Besitz des Rentier C. Ruhn in Berlin), welches das gleiche Cachet schneidigster und geistvollster Charakteristik trägt, bei Kerzenlicht dargestellt sind, hat Menzel seit dem Beginn der sechziger Jahre systematische Studien in betreff der Wirkung des künstlichen Lichtes auf das menschliche Inkarnat gemacht. Ein Zeugnis dafür sind zwei bei Abendbeleuchtung in Wasserfarben ausgeführte Hände aus dem Jahre 1864, in welchem ihn die Vorstudien zu dem Krönungsbilde beschäftigten. Wenn er im Anfang der siebziger Jahre wieder auf diese Beleuchtungsstudien zurückkam, so bot ihm die Ausführung des „Eisenwalzwerks“ dazu die nächste Veranlassung und später das „Ballsooper“. Man hat hier und da behauptet, daß Menzel die Wirkung der Wachskerzenbeleuchtung auf die menschliche Haut zu sehr übertrieben, daß er zu gelb gesehen hat. Die Ausstellung lehrt uns, wie sorgfältig und gewissenhaft er zu Werk gegangen ist und wie schwer es einem anderen werden muß, Menzel nachzuarbeiten oder ihm gar Irrtümer nachzuweisen. Einen glänzenden Beweis für Menzels Objektivität in der Nachbildung unbelebter Gegenstände liefern auch mehrere in Aquarell und Gouache ausgeführte Blätter, welche Studien nach Rüstungen, Helmen, Dolchen u. dgl. m. enthalten. Nur der Franzose Bollon hat Ähnliches zustande gebracht, mit dem Unterschiede aber, daß solche Stillleben ihm Haupt- und Endzweck sind, während sie in Menzels Thätigkeit nur die Rolle der Parerga spielen. Diese Studien tragen die Jahreszahl 1866. In Bezug auf die Schärfe plastischen Ausdrucks übertreffen diese Arbeiten des kräftigen Fünzigers keineswegs die Bleistiftzeichnungen, welche Menzel in den Jahren 1880 und 1881 nach Holz- und Steinskulpturen, nach architektonischen Interieurs, nach Waffen, Ornamenten u. s. w. angefertigt hat. Die ganze Kunstgeschichte hat keinen Meister aufzuweisen,

an welchem die Jahre so spurlos vorübergegangen sind wie an unserem Menzel. Es ist jedem unbenommen, dies und jenes an Menzels Schöpfungen bizarr, geschmacklos, übertrieben und häßlich zu finden. Aber es kann niemand auch nur eine einzige Arbeit des siebzigjährigen Greises namhaft machen, an welcher irgend etwas kindisch oder blöde oder technisch unbeholfen ist. Gerade im letzten Jahrzehnt ist Menzel in einem Grade, der zu seinem Alter in keinem Verhältnis steht, geistig und technisch gewachsen, daß die Arbeit einer ganzen Künstlergeneration kaum ausreichen wird, um Gleiches hervorzubringen.

Es ist keineswegs der spezifisch preussische oder berlinische Patriotismus, der uns zu solchen Lobeserhebungen reizt, obwohl die letzteren schon durch das im größten Stil der Historie aufgefaßte und durchgeführte Gemälde „Friedrich der Große in der Schlacht bei Hochkirch“ (1856, im Besitz Sr. Maj. des Kaisers), welches ganze Bataillone Düsseldorfer und Münchener Historienbilder auswiegt, vollkommen gerechtfertigt wären. Es ist die Universalität Menzels, welche uns diese Bewunderung abzwingt. Man hat gesagt, daß Menzel kein Verständnis für weibliche Anmut und Schönheit habe, und ebenso ist sein Verhältnis zur Antike mit spöttischen Augen betrachtet worden. Menzel liebt es, jeden Beweis schlagend zu liefern, und er konnte daher nichts Besseres thun, als eine im Jahre 1873 ausgeführte Bleistiftzeichnung nach den beiden lagernden Göttinnen im Dstgiebel des Parthenon auszustellen, welche alles hinter sich läßt, was moderne Künstler nach der Antike gezeichnet haben.

Die Ausstellung, welche wir einem aus den Herren Jordan, Hertel, v. Donop, S. Lessing, P. Meyerheim, Pächter und Dorgerloh bestehenden Komitee verdanken, hat uns ferner einen Einblick in den Entwicklungsgang des Meisters gestattet. Wir haben durch zwei Jugendarbeiten erfahren, wie sich Menzel in glücklicher Demut an den Kunstheroen seiner Zeit importastete. Eine Bleistiftzeichnung, welche der dreizehnjährige Knabe nach einer fremden Aufgabe angefertigt, eine römische Scene „Publius Cornelius Scipio und Lucius Cæcilius Metellus“, erinnert an die Davidsche Schule, in der pathetisch-theatralischen Auffassung besonders an den „Schwur der Horatier“, und eine in Feder- und Tuschezeichnung ausgeführte Komposition, „Sokrates den Giftbecher nehmend“ ist ohne Zweifel unter dem Einflusse der Zeichnungen von Carstens entstanden, welche letzterer der Akademie eingefandt und welche diese als Pfand für seine Vorschüsse behalten hatte. Diese klassischen Reminiscenzen sind nur Kuriositäten im Werke Menzels, der sich sehr bald von allen akademischen Regeln unabhängig machte und die Wege einschlug, welche zu dem allgemein bekannten Ziele

geführt haben. Wenn auch die Ausstellung seine ersten Versuche in der Malerei nicht wieder an den Tag gebracht hatte, so bietet sie doch dasjenige Bild, in welchem Menzel alles zusammengefaßt hat, was es bis zu seinem 24. Lebensjahre in der Kunst der Charakterisirung, der Komposition und der Technik gelernt hatte, den „Gerichtstag“ (1839, in Besitze des Herrn Th. v. Schneider in Berlin). Wenn wir nicht wüßten, daß die belgischen Bilder, welche eine große Revolution in den koloristischen Anschauungen der deutschen Maler zur Folge hatten, erst 1842 nach Berlin gekommen sind, so würden wir glauben, daß dieses Gemälde, welches alles, was um dieselbe Zeit in Berlin gemalt worden, weit hinter sich zurückläßt, unter dem Einflusse der Belgier entstanden sei. Indessen gehen sowohl die glänzenden koloristischen Leistungen der letzteren als auch die ersten Versuche Menzels auf dieselbe Quelle, auf die Franzosen, und zwar ebensoviele auf die Romantiker wie auf den damals sehr angesehenen Isabey und auf Delaroche. An Isabey erinnern die eigentümlich scharfen Lichter, an Delaroche die Behandlung der Kostüme und die historische Auffassung. Die letztere wirkt noch, fogar mit einiger Hinneigung zur deutschen Romantik, in zwei Gemälden aus den Jahren 1847 nach: „Predigt in der Klosterkirche zu Berlin“ und „Gustav Adolf empfängt seine Gemahlin vor dem Schlosse zu Hanau“ (beide im Besitze der Frau Milner zu Groß-Lichterfelde bei Berlin). In die folgende Periode (1852—1865) fallen dann jene Bilder aus der Geschichte Friedrichs des Großen, welche Menzels Ruhm zuerst in weiteren Kreisen begründet haben, und das große Krönungsbild, welches auf unserer Ausstellung durch den der Rationalgalerie gehörigen ersten Entwurf vom Jahre 1861 und durch eine Reihe von Porträtstudien vertreten war. Eine aus Anlaß der Weltausstellung von 1867 unternommene Reise nach Paris führte in Menzels Anschauungs- und Darstellungsweise einen Umschwung zu jenem freien Naturalismus herbei, den man heute fast impressionistisch nennen möchte. Dieser Umschwung spricht sich am deutlichsten in einer Reihe von kleinen Gemälden aus, deren charakteristische Eigentümlichkeit die Anhäufung von Menschenmassen ist, welche der Zufall zusammengeführt hat. Es sind gewissermaßen flüchtige Momentbilder, in denen nur die Natur, welche die Folie bildet, das Bleibende ist. Wie zufällig und zusammengewürfelt diese Menschen aber auch erscheinen mögen, so wird man doch bei genauerem Studium, haben nur erst die bunten Farbenflecke Gestalt gewonnen, inne werden, daß jede Figur ihre individuellen, zum Teil äußerst humorvoll wiedergegebenen Charakterzüge hat. Zu dieser Reihe gehören: „Sonntag im Tuileriengarten“ (1867, im Besitze der Frau S. Meyer in Ber-

lin), „Im Restaurant der Pariser Weltausstellung“ (1867, im Besitz von Paul Meyerheim in Berlin), „Gottesdienst in der Buchenhalle in Köfen“ (1868, im Besitz des Kommerzienrats Arons in Berlin), „Abreise des Königs zur Armee 31. Juli 1870“ (1871, Nationalgalerie) und „Erinnerung an den Luxemburggarten in Paris“ (1872, im Besitz des Bankiers W. Spinger in Berlin).

Daß Menzel auch die Darstellung weiblicher Anmut und Schönheit nicht fremd ist, lehrt uns der Hinweis auf zwei meisterhafte Blätter zur Genüge: auf ein Pastellbild der Prinzessin Amalie von Preußen (1853, im Besitz der Kronprinzessin) und auf ein köstliches Aquarell „Die Spinettspielerin“, welches nicht bloß im Kostüm, sondern auch in der feinen Beleuchtung und in der intim-liebenswürdigen Charakteristik an die besten Kabinettsstücke des Delfstichs van der Meer erinnert (1881, im Besitz der Prinzessin Wilhelm).

Die Ausstellung umfaßte etwa 250 Originalarbeiten Menzels, welche jede in Deutschland gekläufte Technik vertreten. Zu der Universalität des Menzelschen Anschauungs- und Stoffkreises gesellt sich also auch eine gleiche Universalität des technischen Vermögens. Mit Ausnahme der Frescomalerei hat er alle Mittel in Anspruch genommen, welche die zeichnenden Künste gewähren. Eine ganz besondere Genußthuung hat uns die Ausstellung noch dadurch geboten, daß wir durch sie erfahren haben, daß sich alle irgendwie bedeutenden Werke Menzels in und bei Berlin befinden und daß die Nationalgalerie eifrig darauf bedacht ist, alles nur Erreichbare den Schwankungen des Privatbesitzes zu entziehen.

Holof Rosenberq.

Nekrologe.

C. v. F. Theodor Labrouste, der Nestor der französischen Architekten, ist am 4. Dezember zu Paris im 86. Lebensjahre gestorben. Ein Schüler von Bodoy und Lebas, erlangte 1827 den Prix de Rome und sandte dorthin bemerkenswerte Restaurationen des Besta- und Herkulestempels sowie etruskischer Grabanlagen ein. Nach Paris zurückgekehrt, erbaute er unter anderem das Collège de Ste. Barbe und die Bibliothek Ste. Geneviève. Auch der große neue Arbeitsaal der Nationalbibliothek ist sein Werk.

Kunsthistorisches.

Fy. Ausgrabungsfunde in Rom und Umgebung. In dem neuangelegten Quartiere Epithöber gegenüber dem Finanzministerium stieß man auf ein ausgedehntes Hypogäum, worin ein dem Mithras kult geweihtes Heiligtum erkannt wurde. — Bei S u b i a c o sind neuerdings Überreste der berühmten neronischen Villa aufgedeckt worden. Schon im vergangenen Frühling waren daselbst viele architektonische Fragmente sowie die Statue eines Jünglings ausgegraben worden, in der man einen Bogen schützen erkannt hat.

Fy. Mittelalterliche Maler in Sizilien. Bei den Restaurationsarbeiten am Palazzo Chiaramonte in Palermo, einem mittelalterlichen Bau aus der Zeit von 1307—80, wurden an den Deckmalereien eines großen Saales die

Namen der beiden Schöpfer derselben Mastru Chicu, pittori di Naru und Mastru Simuni, pittori di Cunigliuni entdeckt, deren Existenz die sizilianische Kunstgeschichte bisher nicht gekannt hatte. Über den Gegenstand der Malereien berichtet die Quelle, der wir diese Nachricht verdanken (Arte e Storia, Nr. 46), leider nichts Näheres.

Fy. Fund auf der Akropolis. Architekt Dörpfeld hat auf der Akropolis von Athen zwischen dem Partienon und Erechtheion die noch sehr wohl erhaltenen Fundamente eines Palastes aufgefunden, die auf einen ähnlichen Grundplan hinzuweisen scheinen, wie er bei den Ausgrabungen in Troja und Tyrus zutage getreten ist. Die Grundmauern sind aus großen, wenig behauenen Blöcken hergestellt, welche augenscheinlich vom Akropolisfels gewonnen wurden. Es ist zu bebauern, daß die griechische archäologische Gesellschaft nicht gestattet will, die Ausgrabungen auf Kosten des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts vorzunehmen. Sie hat sich bei der hohen Bedeutung der Entdeckung vielmehr vorbehalten, die erforderlichen Arbeiten selbst auszuführen.

Fy. Bei den Ausgrabungen auf der Akropolis zu Athen ist jüngst eine Marmortafel zutage gefördert worden, auf der sich die Reste einer mairischen Darstellung, aus der sich ein Krieger mit Helm, Schild und Speer erkennen läßt, vorfinden. Auch eine archaische Inschrift zeigt die Tafel, deren Urprung von den Fachmännern in das fünfte Jahrhundert v. Chr. gesetzt wird. Einen zweiten merkwürdigen Fund macht Pr. Khusopulos aus Athen bekannt, bestehend in einer Scherbe von dem Boden einer Urnschale, auf welcher der Kopf einer Antigone erhalten ist, die sich niederbeugt, um dem am Boden liegenden Bruder die letzte Ehre zu erweisen. Der Name des letzteren ist zum Teil noch lesbar erhalten, der Kopf der Frauengestalt von größter Schönheit der Zeichnung.

C. v. F. Frauenkirche zu Eßlingen. In der letzten Versammlung des „Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben“ besprach der um die schwäbische Kunstgeschichte hochverdiente Diakonus Klemm aus Geislingen ein von ihm als solches erkanntes Steinmehrzeichen des Ulrich von Enßingen an der Eßlinger Frauenkirche. An deren Langhaus sind bekanntlich zwei Bauperioden zu unterscheiden: die beiden ersten Joche des Langhauses von Osten her fallen in die erste Periode, die etwa bis 1397 geht, der übrige Teil des ersten, sowie der untere Teil des Turmes in die zweite. Ulrich von Enßingen war in dieser der Hauptbaumeister. Es ist jedoch an dem, etwa 20 bis 30 Jahre älteren Teile mit eigener Dachkonstruktion auch schon das Steinmehrzeichen desselben zu finden, welches wohl schon früher bekannt war, aber für dasjenige seines Sohnes Matthäus angesehen wurde. Dasselbe geht jedoch auf die Gesellenzeit Ulrichs zurück und ist für die Bestimmung der noch zweifelhaften Heimat desselben von Wichtigkeit. Man glaubte ihn von Enßingen bei Ulm abtunnen lassen zu sollen, während Enßingen bei Hürtingen, das gute Sandsteinbrüche besitzt, mit Rücksicht auf die Thätigkeit des Gesellen Ulrich im benachbarten Eßlingen wohl mit viel mehr Wahrscheinlichkeit als die wahre Heimat des nachher so berühmt gewordenen Meisters anzunehmen sein dürfte.

Personalnachrichten.

* Unser Mitarbeiter J. E. Wessely, Inspektor des herzoglichen Museums in Braunschweig, ist vom Prinzregenten Albrecht von Preußen zum Professor ernannt worden.

C. v. F. Baron Alfons Rothschild ist an Stelle Perrins zum „freien Mitglied“ der Académie des beaux-arts gewählt worden. Sein Mitbewerber G. Duplessis, Konservator am Kupferstichkabinett der Nationalbibliothek, blieb um fünf Stimmen in der Minorität.

Kunst- und Gewerbevereine.

Kd. — Der Dresdener Kunstgewerbeverein hat soeben seinen vierten Bericht in reicher Ausstattung versandt, welcher ein Bild von der Thätigkeit des Vereins während der Verwaltungungsperiode 1883/84 giebt. Das wichtigste Ereignis in dieser Periode war die Eröffnung der mit einer Fassade nach

den Plänen der Architekten Hand und Adam geschmückten Kunstgewerbehalle in Anwesenheit des Königs, der Königin, der Prinzen des kgl. Hauses und der maßgebenden höheren Verwaltungsbeamten. Die Halle ist bald der Mittelpunkt des Vereins geworden und hat bereits im ersten Jahre bei sachgemäßen Abschreibungen einen kleinen Überschuß ergeben, wobei zu beachten ist, daß eine Reihe Ausgabeposten, welche durch die Neueinrichtung geboten waren, im künftigen Jahre wegfallen werden. Vorträge auswärtiger Medner und ein Lesezirkel wird speziell den Mitgliedern zu gute kommen, die sich auch zu geselligen Vergügungen zusammen fanden; nach außen hin konnte der Verein durch Unterstützungen von Schülern der kgl. Kunstgewerbeschule und durch einen Zuschuß zu der „Abendzeitschule für Handwerker“ sein segensreiches Wirken betätigen. Im Gegensatz zu anderen Vereinen, die Zeit und Kraft in unnötiger Agitation zu eigenen Zwecken vergeuden, hat der Dresdener Kunstverein es als erste Aufgabe erachtet, im Verein mit dem kgl. Kunstgewerbemuseum und in engerer Fühlung mit dem Handwerkerstand zu arbeiten. Das Bestreben gelangt am deutlichsten in der durch Vermittlung des Vereins von einzelnen Industriellen ausgeschriebenem Konkurrenz zum Ausdruck. Es wurden deren 13 aus den verschiedensten Gebieten der Kleinkunst ausgeschrieben, bei deren Lösung sich in hervorragender Weise frühere sowohl als noch aktive Schüler der kgl. Kunstgewerbeschule mit Erfolg betätigten. Dem Bericht ist ein Verzeichnis der Mitglieder des Vereins angehängt, sowie 5 Lithdrucktafeln beigegeben, welche hervorragende moderne Arbeiten, eine Gruppe älterer und moderner Gegenstände aus dem Bereich des Kunstgewerbemuseums wie eine Faiencearbeit der Kunstgewerbehalle geben.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. — Berlin. Die vierzehnte Sonderausstellung im königl. Kunstgewerbemuseum umfaßt eine sehr reiche Sammlung japanischer Kunstzeugnisse, aus dem Besitz des verstorbenen Gönners des Museums Dr. Emil Riebeck. Dieselbe wurde im Anfang dieses Jahres für Dr. Riebeck in London erworben und entfällt im wesentlichen moderne Arbeiten, die meisten allerdings von einer Qualität, wie sie nur äußerst selten in Deutschland in den Handel kommt. Die Arbeiten verteilen sich auf alle Zweige der Technik: Bronzen sind vorherrschend, darunter einige Stücke ersten Ranges, so das große fast drei Meter hohe von drei Dämonen getragene Käuhschelden, dessen durchbrochener Defel stilisierte Wolken darstellt, über denen ein Adler schwebt (abgebildet Kunstgewerbeblatt II, S. 23), ein Werk, dessen Aufbau ganz europäischen Formengefühl verrät, übrigens keine alte Arbeit, wie früher irrtümlich angenommen, sondern von dem noch heute in Tokio lebenden Künstler Kakō gegossen. Eine andere Bronze von ähnlicher Größe zeigt spezifisch japanischen Aufbau und Komposition. Unter den Metallarbeiten kleineren Umfangs finden sich eine Reihe Bronzen mit eingelegter Arbeit in verschiedenem Material: farbige Metalle, Eisen, Perlmutter, die Muster in flachem Relief oder in der Fläche eingelegt, äußerst fein in Form und Farbe. Ein überaus prächtiges Stück ist ein Metallrelief auf schwarzem Lackgrund von ca. zwei Meter Breite und einem Meter Höhe: ein Pfaupaar in Blütensträucher. Hier sind die feinen Zweige, Blätter und einige Blumen in farbigen Lacken leicht reliefiert auf den glänzend schwarzen Grund aufgetragen; zahlreiche Blätter und die Mehrzahl der großen Blüten in gefärbter Bronze, Gold oder Silber aufgelegt. Dies verschiedenfarbige Material ist in wunderbarer Weise zusammengestimmt und eine farbige Wirkung erreicht, wie wir sie nur selten an japanischen Metallarbeiten gesehen haben. Die tauschirten Eisenarbeiten von Komai in Kioto sind durch einige Schüssel vertreten, auch von den Bronzearbeiten von Mamaka in Yokohama, welche dem europäischen Geschmack schon bedenkliche Konzessionen machen, sind einige Exemplare vorhanden. Keramische Produkte beschränken sich im wesentlichen auf Arbeiten aus Satsuma, darunter einige ältere Stücke; die neueren Satsuma-Faïenzen werden zum Teil bekanntlich in Tokio in altertümlichem Stil ganz vortrefflich bemalt und kommen als alt in den Handel. Besonders erwähnenswert sind eine Anzahl frei modellierter Thonfiguren, die Gewänder zum Teil emailirt, überaus flott gearbeitet und von packen-

der Lebenswahrheit. Weniger erfreulich sind die Faïenzen aus der Fabrik von Tanjan in Kioto, welche schon durchaus unter europäischem Einfluß stehen. Der Besitzer der Fabrik, augenblicklich in Deutschland, teilt Referenten neulich mit, daß er die alten Fabrikationsweisen gänzlich aufzugeben gedente, um das Drunderfahren auf Faïence in Japan einzuführen! An eine Gruppe Elfenbeinschnitzereien, figurliche als auch Geräte, letztere zum Teil mit Einlagen in anderem Material, schließen sich Schnitzereien in Holz, Intarsien, Möbel u. a. Die Möbel sind durchaus für europäischen Gebrauch bestimmt: zierliche Schränkchen, auf welche die Künstler oft ihr bestes Können verwendet haben. So gehört ein Kabinett mit glatt poliertem Goldlack und den feinsten Reliefeinlagen in Elfenbein, Koralle, Schildpatt, Perlmutter und anderem Material zu den besten derartigen Arbeiten, die uns vor Augen gekommen, ein Stück, würdig des Zimmers einer Fürstin. Von höchster Vollendung sind ein paar zweiteilige Schirme, zum Teil lackirt, zum Teil eingelegt, mit Figuren resp. Tierdarstellungen. Auch hier sind die verschiedensten Lackarten und mannigfaltigsten Einlagen mit einem Raffinement zu einer Wirkung vereinigt, gegen welche alle Versuche europäischer Chromoplastik zu Schanden werden. Um diese Schirme darf jede öffentliche Sammlung den Besitzer beneiden. Einige wenige, aber vorzügliche Kästchen aus Goldlack mögen zum Schluß noch als Belegstücke dafür angeführt werden, daß auch diese Kunst heute noch in Japan in gleicher Vollendung wie früher geübt wird, vorausgesetzt, daß auch Künstler vorhanden sind, die zahlen. Das gilt übrigens von allen Künsten der Japaner, wenn vielleicht auch nur noch für kurze Zeit.

Fy. Die Galerie des Städel'schen Instituts zu Frankfurt a/M. hat jüngst zwei bedeutende Erwerbungen an Bildern älterer Meister gemacht: den „Geographen“ von Jan van der Meer van Delft, aus dem Jahre 1669, ein gutes und tadellos erhaltenes Werk des seltenen Meisters, zuletzt in der Sammlung Voesch befindlich, sowie ein bisher nicht näher bekanntes Bildnis von van Dyck. Durch einen Stich von Vischer, der auch das verschollene Gegenstück, das Porträt einer Frau, gestochen hat, wird die Persönlichkeit festgestellt als Hendrick de Vos. Die Auffassung ist eine sehr anspruchslose und der Ton auffallend bräunlich, so daß auf den ersten Blick Zweifel an der Autorschaft möglich sind. Bei genauer Betrachtung müssen sich diese jedoch als irrtümlich erweisen, da Zeichnung und Behandlung, Charakteristik und Färbung für van Dyck bezeichnend sind und zwar aus der Zeit seines zweiten Aufenthalts in Antwerpen, kurz vor der Übersiedelung nach England. Die Erhaltung des Bildes ist eine gute. — Als Geschenk kam sodann ein weibliches Porträt von Feuerbach in die Sammlung, die aus seinen meisten Kompositionen bekannte Nömerin darstellend. Kaum ein zweites Bild des Künstlers dürfte große Zeichnung und breite Modellierung mit solcher Kraft und solchem Zauber der Färbung verbinden, wie diese Jugendarbeit.

(Kunstfrd.)

— r. Reichenberg in Böhmen. Die von dem nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg kürzlich veranstaltete Schmuckausstellung war von Museen und zahlreichen Privaten ausgiebig besucht. Sie umfaßte in ungefähr 200 Nummern, darunter viele Kollektivnummern, Schmuck von der Römerzeit an bis auf unsere Tage, und zwar antiken Schmuck, Katakombenfunde, arabischen, indischen und chinesischen Volkschmuck, Renaissancechmuck, norwegischen Volkschmuck, meist aus dem 18. Jahrhundert, Schmuck von der unteren Elbe und Weser aus der nämlichen Periode, endlich Schmuckarbeiten des 17., 18. und 19. Jahrhunderts bis zur unmittelbaren Gegenwart. Bemerkenswert unter den ausgestellten Gegenständen waren mehrere antike Hals- und bronzene Armringe mit Anhängern, Fibeln, Kreuze und eine Nadel aus dem Katakombenfunden, einige chinesische Haarnadeln, ein Reiterbuschhalter (Sorgo) aus alten ungarischen Schmuckteilen, aus dem Besitze des Grafen Edm. Zichy, ein anderer Reiter von siebenbürger Email, 17. Jahrhundert, eine große Mantelschleife mit Initialen aus Dithmarschen, zu der reichen Kollektion von Schmuckstücken von der Unterelbe und Weser des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe gehörig, eine Reihe von Schmuckarbeiten des 17. Jahrhunderts aus dem Besitze des Dresdener Kunstgewerbemuseums, eine Kette, Schweizerarbeit des 18. Jahrhunderts, ein französi-

sches Schmuckstück im Stile Ludwigs XVI. aus dem eigenen Besitz des Museums u. a. m.

C. v. F. Im Atelier Prof. Donnerdorfs in Stuttgart ist das für den Gemäldesaal des Weimarer Museums bestimmte Cranachdenkmal der öffentlichen Besichtigung ausgestellt, ehe es an den Ort seiner Bestimmung abgeht. Es besteht aus der in Marmor ausgeführten Büste des Meisters, die auf einem in Renaissancestil reich geschnitzten Holzpostamente ruht, welches vorn eine Bronzetafel mit der Inschrift „Lukas Cranach 1472—1553, gewidmet von seinen und seines Fürsten Nachkommen“ trägt. Die Durchbildung des geistvollen Kopfes sowohl, dessen auf Grundlage gleichzeitiger Bildnisse gewonnene Ähnlichkeit nichts zu wünschen läßt, als auch das geschmackvolle Arrangement des einfachen und doch wirkungsvollen Ensembles sind durchaus befriedigend. — Auch das Originalmodell einer kolossalen Mottgebüste, die als Stiftung eines Stuttgarter Kunstfreundes in Bronzeguß einen öffentlichen Platz der Stadt zu zieren bestimmt ist, war im Atelier des Künstlers bei dieser Gelegenheit zu sehen. Da sie derselbe direkt nach dem Leben modelliren konnte, so zeigt sie selbstverständlich noch größere Unmittelbarkeit und erzielt in Charakter und Ausdruck noch frappantere Wirkung als das Abbild Cranachs.

Ls. Berlin. Die infolge eines Preisausschreibens der Schorerschen Verlagshandlung für Malereien auf Porzellan und Majolika eingeleferteten Gegenstände sind, in räumlichen Zusammenhänge mit der neunten kunstgewerblichen Weihnachtsmesse, im Architektenhause zur Ausstellung gebracht. Die Preisbewerbung hat eine quantitativ ungemein große Beteiligung gefunden, während dieselbe qualitativ meist auf einer überaus niedrigen Stufe stand; die Preisrichter haben in der That eine ebenso mühevoll wie wenig lohnende Arbeit verrichtet, um aus der in Massen auftretenden Spreu die wenigen Körner zu sondern. Der Dilettantismus hat die ihn gebotene Gelegenheit benützt, um sich in jedem Genre der Malerei, von dem anspruchsloseren Ornament und der Blume bis zur figürlichen Darstellung, in jeder Art der Technik auf und unter der Glasur, auf Porzellan und Faience zu produziren, und es erscheint seinen Leistungen gegenüber angewidert, ihn doch einmal ernstlich auf die ihn gezogenen Schranken aufmerksam zu machen. Der Dilettant, der seine oder seiner Freunde „stilvolle“ Wohnräume mit den Produkten seines Fleißes schmückt, mag malen, so gut oder schlecht er kann — das kümmert niemand außer den davon Betroffenen. Bringt er aber diese Dinge mit der Präntention an die Öffentlichkeit, sich mit ihnen an einer Preisbewerbung zu beteiligen, und denkt fogar ernsthaft an eine keineswegs niedrige Verwertung seiner Malereien — die meisten derselben tragen recht ansehnliche Verkaufspreise —, so muß ihm denn doch begreiflich gemacht werden, daß dazu noch mehr und anderes gehört als die Fähigkeit, eine beliebige Vorlage möglichst verzeichnet und in äußerst unharmonischen Farben auf eine Faienceplatte zu übertragen oder einige Blüthen mühselig auf einen Porzellanteller zu pinseln. Es gehört dazu vor allem eine gewisse Beherrschung der Technik, Geschmack und — soll etwas Erseuliches geleistet werden — ein wenig Phantasie und Kompositions-talent, nächst dem aber Selbsterkenntnis und Bescheidenheit. Wo mindestens die letzteren Eigenschaften vorhanden sind, kann es unendlich vorkommen, daß man so traurige Leistungen öffentlich ausstellt, wie z. B. ein paar Porzellanteller, auf welche komisch sein sollende Genreszenen im Rococogeschmack getuschelt sind, deren einzige, allerdings sehr unwillkürliche Komit in der Bezeichnung, der Teller als „unverkäuflich“ besteht. Die beiden mit den ersten Preisen ausgezeichneten Arbeiten sind übrigens, wenn die Erinnerung nicht täuscht, schon auf der vorjährigen Weihnachtsmesse ausgestellt gewesen.

Vermischte Nachrichten.

* Über die Restaurationsarbeiten im Stefansdom in Wien liegt uns im „Wiener Dombauvereins-Blatt“ ein neuer Bericht vor. Nach demselben sind die Ausbesserungsarbeiten im nördlichen Seitenschiff, am westlichen Orgelchor und in dem daranstoßenden Gewölbejoch des Mittelschiffes jetzt beendet und der Neufstädter Altar dem Gottesdienst

übergeben worden. Der Altaraufsatz für die Buchheimkapelle ist in Arbeit. Ebenso die Restauration des südlichen Seitenschiffes. Über die massenhaften, zum Teil neu eingefesteten, zum Teil überarbeiteten Bauteile, Quaderstücke, Maßwerkteile, Krabben, Konsolen u. s. w., viele Tausende an der Zahl, giebt ein ausführlicher Bericht des Parliers Aufschluß. Zu auffälligen Kontrast gegen die imposanten Ziffern dieser Einzelarbeiten befindet sich die Laueit des Subkittums. Die Redaktion des Dombauvereins-Blattes bricht darüber in bittere Klagen aus. Der Verein hat ein nicht unbeträchtliches Defizit! „Es scheint“ — heißt es an der bezeichneten Stelle —, „als glaubten die guten Wiener noch immer, daß diese Restauration auf Regimentsunkosten geschehe, und daß die Bevölkerung dazu nichts beizutragen brauche, höchstens sich in wienerischer Weise mißgünstig darüber zu äußern das Recht habe.“ Ein regerer Eifer für die Sache wäre in der That dringend zu wünschen, damit dem nun schon seit Jahren andauernden „Belagerungszustande“ des Inneren der Stefanskirche kräftig abgeholfen werden könne. Schließlich noch eine Notiz, welche der Dombauverein soeben zur Verbenbung bringt. Danach wurde kürzlich im linken Seitenschiffe unter dem herrlichen Baldachin vor der Liechtensteinkapelle der St. Andreasaltar aufgestellt. Der Schrein desselben, welcher sich als Aufsatz auf dem vom Wiener Dombauvereine erworbenen Kaiser Friedrich-Altare befand und alles architektonischen Schmuckes beraubt war, erhielt eine neue Ausstattung nach Angabe des Dombauvereins Sr. Schmid. Die ornamentalen Bildhauerarbeiten wurden in der Bauhütte hergestellt, während als Ersatz für die nicht zum Altare gehörige steinerne Madonnenstatue eine neue Figur des heil. Andreas von der Meisterhand Prof. Erlers aus Holz geschnitten worden ist. Die Restauration der Bilder auf den zwei kleinen Flügelthüren besorgte der Maler D. Penzler, die Tischlerarbeit Johann Eber, die Ergänzung der Polychromierung wurde im Atelier des Malers Jobst ausgeführt.

* Zu Ehren Adolf Menzels ist nach einem Modell des Bildhauers G. Oberlein eine Medaille in Bronze gegossen worden, die vom Besten des Menzelsfonds für Kunstakademiker verkauft werden soll. Den Vertrieb hat die Kunsthandlung von R. Wagner (S. Pächter) in Berlin, Dessauerstraße 2, übernommen. Ein Exemplar der zehn Centimeter im Durchmesser haltenden Medaille kostet in elegantem Etui 20 Mk. Auf dem Avers sieht man die Büste Menzels, auf dem Revers den Genius der Kunst, welcher, seine lobende Fackel erhebend, den Schleier von einer ruhenden Frauengestalt, der Personifikation der Wahrheit, hinwegzieht. In der Formengebung wie in der geschlossenen Komposition gehört dieses Relief zu den gelungensten Schöpfungen Oberleins.

F. O. S. Florenz. Die verschiedenen, nicht unbedeutenden hiesigen Restaurationsarbeiten sind schon seit längerer Zeit in ein gelindes Stöden geraten, nachdem sie kaum begonnen. So sind die Arbeiten an und in der Kirche von S. Trinita in der Hauptache immer noch unterbrochen, da der Minister noch keine Entscheidung getroffen hat über die durch die eingereichten Berichte konstatirten Meinungsdivergenzen zwischen dem bauleitenden Architekten Professor Giuseppe Castellani und der Kommission zur Erhaltung der Baudenkmale. Auch die vom Architekten Del Moro, dem Nachfolger des Prof. De Fabris am Bau der Domfassade, eingereichte und von der Kommission bereits gebilligte Relation über die Restauration von S. Giovanni liegt im Ministerium fest und gleiches Schicksal des Wartens teilen die für S. Croce vorgeesehenen Arbeiten, wie die für die Loggia della Signoria und Or-San-Michele. Auch von der bereits verfügbaren Aufstellung des berühmten Orgelaltars des Domes mit dem herrlichen Relief schmuck eines Donatello und Robbia im Salone del Pretorio scheint man Abstand genommen zu haben und sich nunmehr dem bereits früher gemachten Vorschlage zuzuneigen, das prächtige Stück in den neuen Lokaltäten der Opera del Duomo unterzubringen, die vielleicht geeigneter dafür sein werden, da sich hier ohne Schwierigkeit ein ganzes Museum aus all den Gegenständen formiren läßt, welche die Opera schon besitzt. — Zu wünschen bleibt, daß der prächtige Palazzo Pretorio in Poppi, zu dessen Wiederherstellung eine Kommission zusammengetreten ist, nicht in dieselbe Reihe mit den vorstehenden Monumenten geworfen werde, und es thäte wirklich not, daß die neuernannte Über-

wachungskommission nach dieser Richtung hin einmal energischer ins Zeug ginge. — Was speziell Toskana anbelangt, wo noch vieles zu retten ist, so ist zu hoffen, daß das Ministerium in der Wahl des für hier bestimmten Delegirten, Architekten Del Moro, einen glücklichen Griff gethan hat.

C. v. F. „Die drei Grazien“ von Raffael. Das unter diesem Namen bekannte kleine Bild Raffaels ist jüngst um den enormen Preis von 25000 Pfund aus dem Besitz der Erben Lord Dudley's in den des Herzogs von Numale übergegangen. Wenn man bedenkt, daß das Bild bloß etwa 7 Zoll im Geviert mißt, so wird man es wohl für das am teuersten bezahlte Werk des Meisters erklären müssen.

Vom Kunstmarkt.

* Der Katalog der Sammlung Artaria und der mit ihr zugleich am 12. Januar und an den folgenden Tagen zur Auktion gelangenden Gemälde aus dem Besitze der Herren Sterne und Polizer ist soeben im Verlage von J. D. Neithke in Wien erschienen. Er umfaßt 849 Nummern und ist mit einer Anzahl trefflicher Radirungen von William Unger, sowie mit zahlreichen Lichtdrucken und Zinkfäzungen geziert. Die typographische Ausstattung durch die rühmlich bekannte Frommelsche Offizin steht vollkommen auf der glei-

chen Höhe mit den übrigen, stets von gewähltem Geschmack zeugenden Neithke'schen Publikationen.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- Diehl, C.**, Ravenna. 80 S. Lex. 8°. Paris, Rouam. Frs. 2. 50.
- Elbinger, A.**, Handbuch der Ölmalerei. Zum Selbstunterricht wie auch zum Studium für Geübtere. Mit Abbildungen und 7 Farbetafeln. 4. Aufl. 407 S. gr. 8°. Halle, O. Hendel. geb. Mk. 11. —.
- Nyrop, C.**, Meddelelser om dansk Guldsmedekunst. Ved Kjöbenhavns Guldsmedelaus Jubilaum. 182 S. gr. 8°. Kjöbenhavn, trylet hos Nielsen & Lydiche.
- Stegmann, H.**, Die Rochuskapelle zu Nürnberg und ihr künstlerischer Schmuck. Kunstgeschichtliche Studie. 58 S. 4°. Mit 7 Tafeln. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Mk. 5. —.
- Ornamentale Fragmente** für die Kunstgewerbe, herausgegeben von Th. v. Kramer und W. Behrens. Lief. 1 u. 2. 20 Taf. Folio in Umschlag. Kassel, Th. Fischer.

Inserate.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

- I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.
- II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von Franz Ewerbeck unter Mitwirkung von Alb. Neumeister und Emile Mouris. I. Band. (Breda, Antwerpen, Dortrecht, Mecheln, Ypern, Haag) in 8 Lieferungen à 12 M. gr. Fol. mit Text in Mappe 32 M.; in Halbleinwand cart. 35 M. — II. Band, Lief. 1—4 (Hal, Audenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Franecker).

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von Carl Lachner. I. Teil. Der norddeutsche Holzbau. Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.

Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.

Kultur der Renaissance

in Italien. Von Jak. Burckhardt, 4. Aufl. bearb. von Ludw. Geiger. 1885. 2 Bände engl. kart. 11 M.; in Halbfranz. fein geb. 14 M.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Rud. Engelmann bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Die Kriegswaffen

in ihrer histor. Entwicklung. Ein Handbuch der Waffenkunde. Von Aug. Demmin. 2. verb. u. verm. Aufl. mit über 1000 Abbild. 1886. Erste Hälfte. br. 5 M. Die zweite Hälfte des Werkes wird im Februar erscheinen.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (11)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galerienwerke, Photographuren etc.), mit 5 Photographien nach Amberg, Krüner, Rafael, Moretto ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (12)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage. geb. 11 Mark.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris. (11)

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. G. Braun in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von Hermann Kiegel. Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Pforte und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Viehbrauentirche 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 Friedensstriche 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 Polylekt. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Hofweiser Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des R. Veroneio zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaiserpalast zu München. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meibren und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaut. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance); Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winkelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiber.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen

Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Kiegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscani- schen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte.

Von Hermann Kiegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark. (4)

Mit Beginn des Jahres 1886 erscheint im unterzeichneten Verlage die

„Kinder-Gartenlaube“

eine illustrierte Jugendschrift, in monatlich 2 Hefen von je 12 Oktavseiten, wovon 8 Text und 4 chromolithographische Illustrationen hierzu bieten.

Bei der Auswahl des Stoffes wird auf alle Stufen des schulpflichtigen Kindesalters Bedacht genommen werden und ist dem Unternehmen die Mitarbeit anerkannter Jugendschriftsteller und tüchtiger Pädagogen bereits gesichert.

Geschätzte Jugendschriftsteller und Schriftstellerinnen, Pädagogen, Künstler und Künstlerinnen, welche sich an der Mitarbeit beteiligen wollen, werden ersucht, ihre Zusendungen an den unterfertigten Verlag gelangen zu lassen.

Verlag der Kinder-Gartenlaube in Nürnberg.

Neuer Verlag von
E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben ist erschienen:
Beiträge zur Kunstgeschichte
Neue Folge Heft 3.

Fr. Leitschuh,
Die Familie Preisler und
Markus Tuscher.

Wilh. Lübke,
Geschichte der Architektur

2 Bände mit 1001 Illustrationen.
Preis 26 M., geb. in Calico 30 M.,
in Halbfranz 32 M.

Die neue Auflage wird bis 31. Januar umgetauscht, und zwar werden 10 M. für die alte Auflage gutgerechnet.

E. A. Seemann in Leipzig.

Für Sammler.

Demnächst erscheint:

Antiqu. Kat. XII. ca. 1000 No.

- I. Galante französische, englische etc. Blätter des vorigen Jahrhunderts in Kupferstichen und Farbendruckten, Radirungen von Rembrandt, Waterloo etc.
- II. Seltene Porträts: Fürsten, Staatsmänner, Gelehrte, Dichter, Künstler etc.
- III. Orig.-Handzeichnungen u. Aquarellen von modernen und alten Meistern.
- IV. Kunstgeschichte, Kunsthandbücher, Pracht-, Kupfer- u. Holzschnittwerke.

Katalog gratis u. franco.

Paul Sonntag, Kunsthandlung
und Antiquariat. Berlin, S.W.
83. Kommandantenstr. 83 (Am Dönhofsplatz).



T a n a g r a - Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (9)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 26.

Kurfürstenstraße 3.

E Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsabhandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Düsseldorf'sche Historienbilder. — E. Müng, Raffael. — G. A. Demmler †; Amaury-Duval †. — Ausgrabungen in Carnuntum. — Wien: Ausstellung von Graef's „Märchen“; Karlsruhe: Ausstellung von Skizzen für den historischen Festzug der Universität Heidelberg. — Ein neuer Kirchenbau für Wien; Aus Rom; Aus Florenz; Amerikanischer Kunstzoll. — Katalog der Antiquariatsabhandlung von O. Barrajowitz in Leipzig. — Zeitschriften. — Offizielle Mitteilungen. — Inserate.

Düsseldorf'sche Historienbilder.

In Düsseldorf wird weit mehr Historie gemalt, als es von außen und namentlich bei ausschließlicher Betrachtung der Berliner und einiger anderer Ausstellungen den Anschein hat. Unter Gebhardt's und Janßen's Leitung bereitet sich die Ausführung großer Cyklen von monumentalen Wandgemälden vor. Aber man kann auch von diesen Bestrebungen absehen, ohne bei einem Rückblick auf die Leistungen des verflossenen Jahres in Klagen über den Rückgang der historischen Kunst auszubrechen.

Manches ist an dieser Stelle bereits von anderer Seite gewürdigt worden, wie W. Beckmann's „Luther auf dem Reichstage zu Worms“. Dagegen hätte Referent durch die Besprechung des großen Bildes von Fritz Neuhaus, welches einen Vorfall aus der Jugendgeschichte des großen Kurfürsten schildert, schon längst eine Schuld abtragen sollen. Zunächst imponirt uns der künstlerische Mut, sich an die Lösung einer Aufgabe von so eminenten Schwierigkeit zu wagen. Der Vorgang vollzieht sich mit lebensgroßen Figuren in einem durch Kerzenlicht glänzend erhellten Raume. Die Morgendämmerung wird durch das Fenster im Hintergrunde sichtbar. Und daß sich gerade im Kampfe mit dieser Schwierigkeit ein verhältnismäßiges Gelingen zeigt, weist dem Bilde seinen Ehrenplatz an. Überhaupt bekundet das Werk, wie die früheren des talentvollen Künstlers, eine durchaus gesunde Farbenempfindung, entsprechend dem Studiengange, den er unter W. Sohn's unvergleichlicher, die natürlichen Anlagen zwanglos entwickelnder Leitung zurückgelegt hat. Keine Schwarz-

faermalerei — wie man sie auch nennen kann, wenn man das Rationalesse des preussischen Nordostens nicht kennt —, die auf dem unerdauten Rubens und schwarzen Photographien das große Heilsprinzip aufzurichten vermeint.

Freilich fehlt auch hier noch volles Gelingen. Gegenüber dem meist glücklich getroffenen Glanz in den Lichtern steht eine unverfeinbare Schwäche in den Schatten, und damit bleibt dem Bilde etwas Glasiges, Unkörperliches, was im Wechselwirken mit einer fast weich zu nennenden Anschauung den Gesamteindruck schwer beeinträchtigt. Der Vorwurf ist, abgesehen vom Bankett, unmalerisch und kann auch in vollendeter Charakteristik keine Sympathie erwecken. Wenn ein junger Mann in vornehme schlechte Gesellschaft gerät und nicht die Kraft in sich fühlt, auch nur einen Abend der Verführung zu widerstehen, dann soll er still und ohne Aufsehen von dannen gehen. Das Pathos scheint da sehr wenig am Platz, und wohl wird man nicht irren, wenn man die ganze Anekdote der Erfindung ungeschickter Schmeichler in Rechnung stellt. Aber Neuhaus ist der Charakteristik auch innerhalb ihrer durch Unnatur verengten Umgrenzung nicht gerecht geworden. Dem Kurprinzen fehlt in Kopf und Haltung das Gepräge schroffer Männlichkeit und den Frauen der Reiz, um seine Handlungsweise noch irgendwie als eine von seinem Oheim Friedrich Heinrich zu preisende Großthat erscheinen zu lassen. Immerhin verdient das Werk bei allen Schwächen die Beachtung, die ihm von seiten des Publikums entgegengebracht wird.

Der große Kurfürst ist an der Tagesordnung.

Die Verbindung für historische Kunst gelangte in diesem Jahr in den Besitz zweier Werke von bedeutendem Umfang, welche das Vorbild der Hohenzollern verherrlichen. Fritz Koeber stellt ihn dar, wie er das unglückliche Landvolk nach der Schlacht von Fehrbellin durch sein Erscheinen tröstend aufrichtet. Flüchtig und leicht schaffend, wie immer, zeigt der Künstler hier die etwas verblicheneren Qualitäten seiner Schule, die ihm stets die Reverenz der Kritik sichern. Im ganzen überwiegt der Eindruck konventioneller Historienmalerei, welche durch die Unverkennbarkeit der Hauptfigur ihre Signatur erhält.

Mit rückhaltloser Anerkennung darf man von dem Bilde Hugo Vogels reden. Der Vorwurf gewinnt durch die Koincidenz mit der 200jährigen Jubelfeier des Ereignisses ein aktuelles Interesse neben dem geschichtlichen: „Der große Kurfürst empfängt die Réfugiés im Herbst 1685 nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes in Potsdam.“

Vogel ist nicht nur ein talentvoller Künstler von außerordentlich gesunder Beanlagung, sondern zugleich auch ein praktischer Mann. Er wird sich in der Wahl seines Gegenstandes nicht vergreifen. Einen Kurprinzen in der Medianoche würde er nie gemalt haben, aber 1883 den Luther, der ihm übrigens auch ohne die Gedenkfeier einen ganzen Erfolg eingetragen hätte und 1885 die Réfugiés vor dem großen Kurfürsten, die einen gewaltigen Fortschritt gegenüber dem Luther aufweisen.

Der Vorgang vollzieht sich im Freien auf und vor der Terrasse des Schlosses in Potsdam. In der lusterfüllten Landschaft mit dem teils durch hohe Bäume geschlossenen, teils durch die Kolonnaden sich öffnenden Hintergrund steht der weiße Kock des Kurfürsten und das mannigfaltige Schwarz in den Kostümen der Franzosen als festes Gerüst, an dem sich ein Kolorismus von bescheidener und vornehmer Zurückhaltung aufbaut, der nur durch wenige Lokalfarben, wie das Rot in dem Kock und Hute des Ceremonienmeisters von Grumbkow und das blaue Futter im Mantel des sich verbengenden jugendlichen Kavaliérs, bestimmt wird. Jede Atelieraufschauung ist überwunden. Der große Kurfürst in seiner ernsten Energie ist der ganze Mann, der nur im verschwindenden Profil gesehene, sich verneigende Prediger von außerordentlicher Stärke des Ausdrucks. Für die Franzosen fand Vogel mit feinstem Blick unter seinen internationalen Kollegen und Mitschülern eine Reihe der charaktervollsten und anmutigsten Typen, an denen namentlich die Frische lebensvoller Empfindung neben dem Reiz der Formen fesselt. Die Figur eines alten Herrn, des vornehmen Seniors der Deputation, dem sein liebliches Enkelkind aus der Säufte hilft, verdient besondere Erwähnung.

Auf die rechte Seite des Bildes bis zum Kurfürsten einschließlicly hat der Künstler seine volle Kraft mit allerbestem Gelingen verwendet. An den Gestalten des Hofes fühlt man eine gewisse Erlahmung, die darauf verzichtet, das historische Material erschöpfend zu verarbeiten. Der Kurprinz und seine geistvolle Gemahlin Sophie Charlotte kommen stark zu kurz, und gegen das blonde seine Gesichtchen der letzteren sträubt sich das Auge des mit dem lebensprühenden, funkelnden, wahren Angesicht vertrauten Betrachters. Auch die Kurfürstin ist auf halbem, freilich sehr glücklichem Wege stehen geblieben.

Auf solche Leistungen darf die Akademie mit Recht stolz sein. Was H. Vogel seinem Lehrer W. Sohn zu danken hat, des ist er sich voll bewußt. Er wird sein Lob in die Weite tragen. Wir aber stehen erstaunt der Thatsache gegenüber, daß man bei Vergebung des Ruanischen Meisterateliers an den Berufssten in Norddeutschland höheren Ortes nicht gedacht hat. Mißgriffe bei Mangel an einer qualifizierten Persönlichkeit sind nicht zu vermeiden. Hier bleiben sie unerklärlich.

Der große Saal im Gürzenich zu Köln hat eine Länge von 53 Metern. - So lang ist auch das Wandgemälde, welches den historischen Festzug zur Feier der Dombauvollendung darstellt und im Auftrage der Stadt Köln von W. Camphausen, A. Baur, W. Beckmann, Fritz und Ernst Koeber in Wachsfarben auf Leinwand ausgeführt worden ist und nun der Längswand des Gürzenichsaales über den Eingangsthüren ihren Schmuck verleiht. Monumentale Bilder an einem anderen Platze beurteilen zu wollen, als an dem ihrer Bestimmung, erweist sich wie immer auch hier als ein ebenso unmotivirtes wie ungerechtes Verfahren. In der Einzelvorführung, an zum Teil ganz ungeeigneten Stellen, war die Wirkung eine verhältnismäßig geringe. Ernst Koeber erschien als der glücklichste durch sein harmonische Verwertung des der Wachsfarbe eigentümlich milden, hier auf Blau gestellten Reizes.

Unter trefflichster Beleuchtung betrachtet, gewährte die Bilderreihe an ihrem Platze einen überraschend gleichmäßigen und wohlthuenden Eindruck. Derselbe hängt im wesentlichen von dem guten Verhältnis der Raum- und Flächendimensionen ab, dem eine bei den verschiedenen Händen kaum zu erwartende glückliche Gliederung der Komposition zur Seite steht. Wenn man im einzelnen urteilen soll, so hat das Baur'sche Bild unbedingt den Preis. Durch Schwarz und Weiß bringt er seine Farben zur stärksten Geltung, und neben ihm zeigt sich die feinere Kunst E. Koebers (selbstverständlich ist damit kein allgemeiner Maßstab aufgestellt) im Nachteil. Der Reiz, den das Bild, an

Boden stehend, in der Aula der Akademie hatte, ist verfliegen; der Mangel an Kraft bestimmt die Wirkung, aber sie bleibt doch noch groß genug, um nicht etwa als Lücke zu erscheinen. W. Beckmanns Bild hat nicht nur durch den neuen Platz, sondern wohl noch mehr durch erhebliche, von dem Künstler nachträglich vorgenommene Retouchen und Änderungen gewonnen. Einige trockene Dunkelheiten, die jetzt als starke Flecke wirken, aber keine Fleckenwirkung erzeugen, werden wohl noch beseitigt werden müssen, wenn das Bild zu der verdienten Gleichberechtigung gelangen soll.

Fritz Koeber hatte sich mit einem ganz relegirten Platz abzufinden, einem schmalen Streif über den schräg ansteigenden Sängersitzen. Dem Publikum der Konzerte, das, wie ich höre, von den Malereien bei glänzender Beleuchtung einen sehr befriedigenden Eindruck empfängt, bleibt Koebers Arbeit entzogen, und auch am Tage verursacht die Betrachtung mehr Schwierigkeiten als Genuß, freilich nicht durch die Schuld des Künstlers. Er hatte den Einzug des goldenen Schreins mit den Gebeinen der heiligen drei Könige zu schildern und eignete sich mit historischem Sinn die Anschauungen des Meisters Stephan an. Die gute Idee konnte allerdings erst bei größerer Vertiefung volle künstlerische Bedeutung gewinnen.

Am ungünstigsten nimmt sich Camphausen aus. Ein unmittelbar vorliegendes Fenster übergießt das Bild mit unvermitteltem Licht. Das ordinäre Rot, welches den Reizen führt und sogar auf den Gesichtern der in Natur reizenden Jungfrauen sein Unwesen treibt, läßt die Freude an besser Gelingenem kaum aufkommen.

Als Fazit ergibt sich ein bei der Entstehung des Werkes kaum zu erhoffendes Gesamtergebnis, das einmal ausnahmsweise die Lust zu derlei monumentalen Unternehmungen nicht auf lange herabstimmt.

A. Baur hat in jüngster Zeit die Tochter eines Märtyrers ausgestellt, welche in den Katakomben von römischen Schergen beim Schmücken des väterlichen Grabes über rascht wird. Diesmal für ihn auf dem sonst vertrauten Gebiete des christlich=antiken Konflikts kein Treffer. Es fehlt dem Bilde ebenso sehr an Verinnerlichung des Ausdruckes wie an der koloristischen Idee. Man braucht in letzterem Bezug noch gar nicht an Alina Tadema zu denken.

An einen Stoff von riesenhaftem Wuchse hat sich Karl Wagner gewagt: „Bismarck mit Thiers und Favre in Versailles über den Frieden unterhandelnd“. Wer es auch heute von deutschen Künstlern unternehme, uns diesen Vorgang in seiner äußeren und inneren Bedeutung zu schildern, er müßte uns mehr schuldig bleiben, als er zu bieten vermöchte. Deshalb erscheint es ungerecht, die guten Qualitäten des Bil-

des zu verkennen. Der Anlauf ist in allen drei Figuren gut, aber freilich verfaßt die Kraft bei der Vollendung, wie schon von anderer Seite neulich hervorgehoben wurde. Die robuste Energie Bismarcks wird zu theatralischer Steifheit; die Hand, die durch das künstlerische Mark der Formen ein bedeutendes Wort mitsprechen sollte, schlüpft nur gerade so durch. Die trefflich gedachte Haltung Thiers' wird bis zur willenlosen Abspannung des Körpers übertrieben. Favre würde bei vollem Gelingen der beiden anderen eine ganz annehmbare Vermittelung abgeben. Trotz der unverkennbaren Schwächen wird das Bild in der photographischen Vielfältigkeit seinen Weltlauf nehmen, weil für die populäre Anschauung dem Gegenstande künstlerisch genug gethan ist.

Aber alle diese mehr oder weniger beachtenswerten Arbeiten konnten den zwischen der Kunsthalle, Schulte und Bismeyer in wöchentlichen Schwingungen gleichmäßig dahinfließenden Strom der Düsseldorfer Kunstbetrachtung nicht zu stärkerem Aufwallen anregen. Das war den Deckenmalereien im Theater von H. de Saussure aus Genf und Peter von Kraft vorbehalten.

In den berechtigten Eigentümlichkeiten Düsseldorfs gehört die künstlerische Präntension bezüglich des Theaters. Das Verdienst der Männer, welche einen Teil ihrer Arbeitszeit diesem Institute widmen und Kostüm und Dekorationen anordnen und kontrolliren, soll durch diese Bemerkungen nicht geschmälert werden, aber man überschätzt die Bedeutung und das Resultat. Über der Hausthüre des Hans Sachs kann auch in Düsseldorf ein steislederener Kanonenstiefel prangen, und es liegt einfach außer den Mitteln einer solchen Bühne, etwa mit den Meinigern konkurriren zu wollen.

Mit dieser künstlerischen Präntension hing auch die Idee zusammen, die bisher weiße Decke des Theaters und die Boute durch Malereien zu dekoriren, ein Gedanke, der in Verbindung mit dem Plane zur einheitlichen Ausschmückung des nur provisorisch ausgestatteten Zuschauerraumes fruchtbar war, sobald die erforderlichen Geldmittel zur Verfügung standen. Jetzt hatte man 1000 Mark übrig, genug, um dafür von zwei jungen, sich dazu erbietenden Akademikern eine monumentale Musterleistung zu gewärtigen. Den Obengenannten fiel die Ausmalung der Decke zu, während die Boute von einem Institute übernommen wurde, das mit jenen keine Fühlung hatte und auch nicht austrebte. Auf eigene Faust arbeitet jede der beiden Gruppen los. Bei der Enthüllung findet sich ein Deckengemälde von überraschendem Wert und eine Boute, die, an sich verfehlt, auf das in Luft und Wolken schwimmende Deckenbild die vernichtende Wucht ihrer plumpen materiellen Schwere wirft. Saussure und Kraft hatten

ihrem bekannten Talente alle Ehre gemacht. Aber der Mangel der Anerkennung ließ ihrem Ehrgeiz keine Ruhe. Die Kommission mußte einfach die Beseitigung der Boute und die Erhaltung des Deckengemäldes anordnen, zu dem die Künstler selbst sicher die beste Ergänzung gefunden hätten. Statt dessen nimmt man den Vorschlag der beiden an, im nächsten Sommer ein ganz neues Deckengemälde und zugleich eine neue Boutendekoration herzustellen. Caussure übernimmt die Decke und Kraft die Boute, aber in dem Augenblick, da die Arbeit beginnen soll, stieben die beiden wie zwei jugendliche Vollblutrosse, zwischen die man Feuer geworfen, aus einander, nicht mehr fragend, was aus dem unglücklichen Gesährte wird. Als sie die Kommission am Ziele empfängt, ist das Vermeidbare geschehen. Die Kommission erklärt, daß Caussure's Deckenbild eine höchst anerkanntswürdigen Leistung sei, daß dagegen die von Kraft gemalte Boute dem Deckenbilde den schwersten Eintrag thue. Eine solche Erklärung zu veröffentlichen, war die Kommission sich, den Künstlern und dem Publikum schuldig. Ihr Schweigen ließ dem Sturm freien Lauf, der sich in der Presse und in den Theaterkreisen erhob, sehr ungerechterweise erhob, denn der Zug der Amphitrite von H. de Caussure ist trotz mancher durch die phänomenale Schnelligkeit der Ausführung bedingten Auswüchse und Unfertigkeiten ein höchst beachtenswertes Werk, das beispielsweise unendlich hoch über dem Gemälde des Vorhangs im Berliner Opernhause steht. Contra Caussure wurde sogar der vielgepriesene hiesige Vorhang ins Feld geführt, gegen den er rücksichtslos verfahren sein sollte. Nun, der Vorhang mit seinen ganz unnötigen Nuditäten von leicht gefärbtem Zuckerschaum ist, dem Himmel sei Dank, kein monumentales Werk und wird über kurz oder lang zur Ehre der Kunststadt einem würdigeren Platz machen. Man beseitige Kraft's postgelbe Boute und lasse den Schöpfer des Deckengemäldes die passende Umrahmung für seine Arbeit finden, dann wird nach Jahren Düsseldorf zu der Einsicht kommen, daß es ein schönes Kunstwerk im Schlasse geschenkt erhalten hat.

Kunstliteratur.

* Von Eugen Müng' „Raffael“ ist (bei Dachtette) eine völlig umgearbeitete und beträchtlich erweiterte Auflage erschienen. Der gelehrte Verfasser bewährt auch hier wieder seine umfassende Belesenheit und seinen Geschmack in der Behandlung des reichhaltigen Stoffes. Er hat die Darstellung in mannigfacher Hinsicht verbessert, viele neue Details hinzugefügt, einzelne Kapitel vollkommen neu geschrieben, auch mit den Illustrationen eine Sichtung und teilweise Verbesserung vorgenommen. Unter den geänderten Details heben wir z. B. die Berichtigung auf S. 161 hervor, wo das Fresco in der Cappella Brancacci „Paulus vor dem Gefängnis Petri“ nun entschieden dem Filippino zugeschrieben wird, nicht mehr (wie in der ersten Auflage) dem Masaccio,

freilich noch mit dem Beisatz: probablement d'après l'esquisse laissée par Masaccio. In dem Kapitel „Raffael und Michelangelo“ sind u. a. die interessanten Tagebuchnotizen des Paris de Grassis, auf welche Müng' in der Gazette des beaux-arts zuerst hinwies, für die Geschichte der Sixtinischen Deckenmalereien vermerkt. Die wesentlichsten Veränderungen hat die Jugendgeschichte, namentlich das Kapitel II und III des Buches erfahren, in welchen Raffaels Verhältnis zu Perugino, zu Pinturicchio u. a. auseinandergelegt wird. Aber hier tritt nun freilich auch eine sehr bedenkliche Schwäche des Autors, sein Mangel an kritischer Schärfe des Blickes, in störender Weise hervor. Wenn Springer in der zweiten Auflage seines „Raffael und Michelangelo“ (I, 314) mit vollem Rechte sagt, daß der Raffaelsche Ursprung des sogenannten Skizzenbuches in Venedig in jüngster Zeit von Lermoliesj und Rahl „nicht bloß angefochten, sondern auch vollkommen widerlegt worden“ sei, so will Müng' dagegen (wie wir schon aus einer von ihm kürzlich in der Gazette des beaux-arts unternommenen „Rettung“ des unglücklichen „Skizzenbuches“ ersehen konnten) zu unserer nicht geringen Verwunderung die Autorschaft des Urbinaten schlechtweg aufrecht erhalten. Die Folge davon ist, daß es in dem Müng'schen Buche noch immer von falsch benannten Zeichnungen wimmelt. Auch den vielgenannten Morris Moore'schen „Raffael“ (Apoll und Marthas), den das Louvremuseum mit 200 000 Francs bezahlt hat, bekommen wir in Abbildung und Text wieder als unzweifelhaft echt vorgelegt! Das sind Flecken an der sonst so anprechenden Arbeit, welche deren Wert in den Augen deutscher Leser stark beeinträchtigen müssen.

Nekrologe.

☉ Der Architekt Georg Adolf Demmler ist am 2. Januar in Schwerin gestorben. Seit länger als dreißig Jahren der Kunst fremd geworden, war er der gegenwärtigen Generation nur als Politiker und sozial-demokratischer Abgeordneter bekannt. Mehr jedoch als seine unerspriechliche politische Tätigkeit, welche ihm selbst nur Enttäuschungen eingebracht hat, wird seine Wirksamkeit auf dem Gebiete der Architektur sein Andenken erhalten. Am 22. Dezember 1804 zu Güstrow in Mecklenburg geboren, studierte er von 1819 bis 1822 auf der Bauakademie in Berlin, wo er den Einfluß Schinkels empfing, wurde 1823 Feldmesser in Potsdam und trat 1824 in den mecklenburgischen Staatsdienst. Hier stieg er allmählich bis zum Hofbaurat empor. In den Jahren bis 1851 führte er eine Reihe von Monumentalbauten in Schwerin aus, durch welche er den architektonischen Charakter der Stadt bestimmte. Es sind vornehmlich das an den florentinischen Palaststil sich anschließende Arsenal, der Marzial, das (inzwischen abgebrannte) Hoftheater und das großherzogliche Schloß, zu welchem er einen geistvollen Entwurf im Stile der französischen Renaissance (Chambordstil) angefertigt hatte. Noch vor der Vollendung dieses Baues wurde er wegen Teilnahme an der politisch-revolutionären Bewegung der Jahre 1848 bis 1850 seines Amtes enthoben, und das Schloß wurde unter mannigfachen Abweichungen von seinem Entwürfe durch Willebrand und Stiller zu Ende gebaut. Seitdem kam Demmler nicht mehr zu einer bedeutenden künstlerischen Tätigkeit. Er schloß sich später der sozial-demokratischen Partei an und wurde von den Sozialdemokraten in den Reichstag gewählt. In den siebziger Jahren hatte ihm übrigens der verstorbenen Großherzog wieder seine Gunst zugewendet und 1875 wurde ihm die Erweiterung des Zuschauerraumes im Hoftheater übertragen. Während der letzten Jahre seines Lebens zog er sich auch, durch bittere Erfahrungen belehrt, von dem politischen Treiben seiner Gesinnungsgenossen zurück. Demmler besaß eine hervorragende Begabung für das Monumentale, daneben aber auch einen feinen Sinn für reizvolle Detailbildung. Die eine wie der andere ist jedoch nicht zu voller Entwicklung gelangt.



Todesfälle.

⊙ Der Historien- und Porträtmaler Amaury-Duval, einer der hervorragendsten Schüler von Ingres, ist am 27. Dezember im siebenundsiebzigsten Lebensjahre zu Paris gestorben.

Kunsthistorisches.

Fy. Die Ausgrabungen in Carnuntum, dem römischen Lager bei Deutsch-Altenburg in der Nähe von Wien, haben während des letzten Sommers erfreuliche Resultate ergeben. Die bauliche Anlage des Forums in Mitte des Lagers wurde bloßgelegt und hat sich immer klarer als ein mächtiger, mit Säulen- und Pfeilerhallen umstellter Raum ergeben, an den sich an der Südseite mehrere Sanktuarien, an der Ostseite zahlreiche Räumlichkeiten angeschlossen. In der Südostecke des Forums stieß man auf einen wohlausgemauerten Brunnen; nach der Seite des Munizipiums hin ward ein Turm aufgedeckt, der in quadratischer Form aus Gußwerk errichtet noch deutlich die vollständige Armirung des Kernes mit Holzbalcken und Pfosten im Abdruck der letzteren zeigt. Zahlreiche Fundstücke wurden zutage gefördert, darunter namentlich bemerkenswert eine schwere goldene Spange mit Inschrift, ein schöngeformter silberner Löfjel, je ein Kopf aus Marmor und Terrakotta, zwei Torfi von Marmorstatuen, dann Waffentüde, Gefäße von Ton und Glas, teils ganz, teils fragmentirt, Teile von Inschriftsteinen und zahlreiche Terrasilglatascherben mit Stempeln, elf Sarkophage und endlich ein Relief, Herkules mit dem Löwen darstellend. Die Ausgrabungsarbeiten sind inzwischen mit Eintritt der kälteren Jahreszeit eingestellt, um im kommenden Frühling mit frischer Kraft wieder in Angriff genommen zu werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

II Graef's „Märchen“. Seit kurzem sind in einem Saale des Gebäudes der Gartenbaugesellschaft in Wien Graef's vielbesprochenes „Märchen“, diverse Studien zu dem Bilde, einige Porträts und Skizzen von Kompositionen historischer Genres öffentlich ausgestellt. Die Privat speculation hat der Neugierde des Publikums Rechnung getragen, nachdem die Kunsthallen im Schönbrunner- und Künstlerhause dem corpus delicti des berühmten Berliner Modellprozeßes ihre Pforten verschlossen hatten. Das Gemälde wird keinen besonderen Platz in der Kunstgeschichte einnehmen; lediglih die Schwurgerichtsfaschickeln werden seinen Ruhm den ferneren Zeiten bewahren. Hier nur einige Worte zur näheren Charakterisierung des Gegenstandes und über den künstlerischen Wert des Bildes. Nach der Mitteilung des Kataloges ist die Darstellung keine Allegorie oder Personifizierung des „Märchens“ als solches, sondern eine Illustration zu einem von Graef selbst erwachten Märchen und die Schöne im Schilf eine regelrecht verzauberte Prinzessin, welche das ganze Jahr hindurch in einem entlegenen Waldsee als Fisch herumschwimmt, während ihr Bräutigam, der ebenfalls verunschene Prinz, als Rabe sehnsüchtig den See umkreist. Nur an bestimmten Tagen entäußert sich die Maid ihres Fischüberzuges und sonnt sich als Menschenkind am Ufer; nach kurzer Frist aber heißt sie der Zauber wieder in ihre Verbannung zurückkehren. Bringt der Zufall einmal den Raben in die Nähe der Prinzessin und weiß er das Schuppenkleid dem See zu entführen, so ist der Zauber gelöst und die Liebenden sind als Menschenkinder vereint. Das Gemälde zeigt uns den Moment dieser Erlösung. Die Schöne hat sich im stillen Schilfwinkel das Fischgewand abgestreift und dehnt wohligh die schlanken Glieder in der Sonne, während der Rabe sich vom Walde herabläßt und das verhängnisvolle Kleid mit dem Schnabel erfakt. — Graef ist kein Makart im Malen reizvoller Weiblichkeit; die leichte Grazie, mit welcher der Meister dieses Genres seinen Rinsel führte, fehlt dem „Märchen“ ebenso wie die korrekte Zeichnung der Franzosen. Die Studien zu dem Bilde zeigen uns den Künstler als einen recht ängstlichen Neuling auf diesem schwierigen Terrain und es ist gar wohl begreiflich, daß er an das Modell gebunden war und ohne dieses mit der Figur nicht weiter kam. Sein Werk ist ein Versuch, der als solcher zwar nicht verurteilt zu werden verdient, aber Correggio und Tizian haben bei

Graef's „Märchen“ nicht Gewatter gestanden. Ängstlich zart, wie die Gestalt gezeichnet ist, so leicht und flau ist auch die Farbe. Mit Ausnahme des Kopfes, der mit seinen schönen Augen und langen Haarflechten sich warm aus der Fläche heraushebt, bleibt das Ganze ziemlich wirkungslos. Hätte doch der Unglücksrabe die Holde in ihrer Fischhaut gelassen: wie viel Unheil wäre uns erspart geblieben!

— Im Altknaale der Kunstschule zu Karlsruhe waren dieser Tage die Skizzen für den historischen Festzug ausgestellt, der bei dem fünfshundertjährigen Jubiläum der Universität Heidelberg im August d. J. abgehalten werden soll. Die Maler Hoff, Schurth, Borgmann und Kallmorgen haben jene Entwürfe hergestellt und in farbenreicher Abwechselung die halbttausendjährigen Schicksale von Stadt und Universität Heidelberg entworfen. Die zwölf Hauptabteilungen, die ihrerseits wieder in zahlreiche Gruppen sich sondern, sind folgende: 1386 Ruprecht I., Gründung der Universität; 1460 Kriegszug Friedrichs des Siegreichen; 1560 Otto Heinrich, humanistische Lehranstalt, Bauhtätigkeit (Schloß); 1584 Joh. Kasimir, Palatia juvenuda, das große Faß; 1613 Friedrich V., Einzug seiner Gemahlin Elisabeth von England; 1618 böhmische Gesandtschaft, welche die Königswahl anzeigt; 1618–1648 Typen aus dem dreißigjährigen Kriege; 1660 Karl Ludwig, Wiederhersteller der Pfalz; 1720 Karl Philipp, Jagdzug; 1760 Karl Theodor und sein Hof; 1804 Wiederaufrichtung der Universität unter dem Namen Ruperto-Carolina durch Karl Friedrich von Baden; Deutsche Burschenschaft.

Vermischte Nachrichten.

□ Ein neuer Kirchenbau für Wien. Der Wiener Ort Ottakring hat im Laufe seiner Entwicklung besonders in den letzten Dezennien eine so bedeutende Zunahme der Bevölkerung aufzuweisen, daß die Notwendigkeit des Neubaus einer Kirche für denselben immer deutlicher zutage tritt. Die Gemeinde Ottakring hat daher beschloffen, für diesen Zweck ein Anlehen aufzunehmen und zwar ein nicht unbedeutendes, um den neuen Bau in monumentaler Weise herstellen zu können. Eine kürzlich ausgeschriebene beschränkte Konkurrenz führte zu sehr ehrenlichen Resultaten. Im Sommer des vorigen Jahres überreichten die Architekten Wielemans und Neuter dem Kirchenbauverein, dessen Protektorat Erzherzog Rudolf übernommen hat, ein gemeinschaftliches umfangreiches Projekt. Richard Jordan und Friedrich Schchner lieferten jeder einen selbständigen, sorgsam ausgearbeiteten Entwurf. Die Risse und Ansichten aller Projekte waren vom 26. Dezember 1885 an durch mehrere Tage im Ottakringer Gemeindehause zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt und haben ebenso in Fachkreisen wie im größeren Publikum vielen Beifall gefunden. Eine vom Osterreichischen Ingenieur- und Architektenverein aufgestellte Jury hat im allgemeinen sich für das Projekt Wielemans-Neuter ausgesprochen, jedoch demselben für die Ausführung Vereinfachungen auferlegt, da es die präliminirten Kosten nicht unbeträchtlich überschreitet. Der Ausspruch der Jury wurde in extenso von der „Wochenschrift des Osterreichischen Ingenieur- und Architektenvereins“ (X. Jahrg., Nr. 49) abgedruckt. Die ausgestellten Pläne gewähren einen umfassenden Einblick in die Absichten der Architekten. Wielemans und Neuter haben eine Kirche im Sinne, die in den gebrungenen Verhältnissen überhaupt und in vielen Einzelheiten an Werke der italienischen Gotik sich anschließt. Manche Züge sind eigenartig und sehr glücklich erfunden, so die Abwechslung zwischen kurzen und langen Travées, die Behandlung der Decke u. s. w. Von Travées kann hier übrigens nur ungenügend die Rede sein, da das Mittelschiff mit spitzbogig geführter Tonne in Eisenkonstruktion überspannt ist. Der Grundriß des Ganzen zeigt ein oblonges dreischiffiges Haus mit auffallend breitem Mittelschiffe und mit polygonem Chorabschluß aus sechs Seiten des Zwölfecks. Die Seitenschiffe messen in der Breite nur ca. ein Fünftel der Mittelschiffbreite. Ein Chorumgang steht mit dem Chor selbst nur mittels zweier Thüren in Verbindung. Die Aufrisse und malerischen Ansichten (unter denen ein vortreffliches Aquarell von der Hand Wielemans') zeigen an der Fassade liturgisch links einen mächtigen Turm, der bis zum Helm vierseitig aufsteigt, dann

an den Seiten in kleinen, etwa gleichseitigen Dreieckgiebeln abschließt und an den Ecken in Türmchen ausläuft. Der Helm ist achteckig gestaltet. — In dem Projekte von Schachner, das sich in allen Hauptformen an romanische Vorbilder hält, gewahrt man zwei Türme. Die Apssiden, welche die Seitenschiffe abschließen, sind sonderbarerweise in den Chorumgang einbezogen. Der Eindruck des Ganzen ist einfach und würdig. Auch Schachner schlägt für die Decke Eisenkonstruktion vor, wogegen Jordan für sein Projekt massive Wölbung gewählt hat. Sein Plan tritt uns mit einem schlanken Turm inmitten der Schauffeite entgegen. Die Jordansche Kirche ist kreisförmig angelegt mit hohem Querhause und niedrigen Seitenschiffen. Der Chor schließt mit fünf Seiten des Zehneckes. Zwei malerische Ansichten zeigen ein geschmackvolles Ganzes. Als Standort für die neue Kirche ist der Stefanienplatz in Ottakring bestimmt. Nicht uninteressant war ein Appendix der Ausstellung mit Plänen und Tabellen, aus denen das Wachstum des Ortes Ottakring seit der letzten Türkenbelagerung von 1683 ersichtlich wird. Beigegeben waren ferner Entwürfe und Risse der in jüngster Zeit auf Ottakringer Boden entstandenen Neubauten, z. B. der Kuffnerischen Sternwarte und der Kinderbewahranstalt (beide von Baurat Franz Neumann jun.), ferner des neuen Armenhauses und Schulhauses (beide vom Architekten Zagoróki).

F. O. S. Rom. Die Gesellschaft der Kunstfreunde veranstaltet ihre Jahresausstellung im Ausstellungspalast der Via Nazionale in der Zeit vom 21. Febr. bis 18. April d. J.

F. O. S. Florenz. Mit der 500jährigen Geburtsfeier des großen Florentiner Bildhauers Donatello soll zugleich das Fest der Enthüllung der Domsfassade (Herbst 1886) verbunden werden. Ein festes Programm ist bis jetzt noch nicht aufgestellt worden; unter anderem wird daran gedacht, die in S. Lorenzo liegenden Gebeine des berühmten Toien in feierlicher Weise nach dem Pantheon Italiens, nach S. Croce, überzuführen; bekanntlich war es Donatello's Wunsch, nahe seinem Freunde Cosimo de' Medici in S. Lorenzo begraben zu werden; die Unzulänglichkeit und Schlichtheit des jetzigen Grabes scheint zu obigem Vorschlage zu drängen.

x. Amerikanischer Kunstzoll. Endlich scheint Aussicht vorhanden, daß der Zoll auf Kunstwerke, der in den Vereinigten Staaten von Nordamerika mit 30% erhoben wird, zu Falle kommt. Eine Stelle in der Vortragschaft des neuen Präsidenten der Yankeeerpublik wies bereits darauf hin, daß er der Erhebung eines Zolles auf die Geisteserzeugnisse fremder Nationen abhold sei. Nun hat auch die amerikanische Künstlerkolonie in Rom sich mit einer Petition an den Kongress gewendet, in welcher die Gründe, welche gegen die Besteuerung der Kunst sprechen, ausführlich dargelegt werden. Ist es bedauerlich, daß den Vertretern einer Nation, die sich zu den Kulturvölkern rechnet, erst mit Gründen auf den Leib gerückt werden muß, um sie zur Abschaffung einer geradezu barbarischen Einrichtung zu bewegen, so erscheint die Art, wie die amerikanischen Künstler ihren Standpunkt vertreten, in einem um so glänzenderen Lichte. „Hat dieser Zoll“, so heißt es in dem Gesuche, „einen fiskalischen Zweck, so behaupten wir, daß er von unserem Lande nicht verlangt, noch durch die Notwendigkeit gerechtfertigt ist. Ist er aber zum Schutze der amerikanischen Künstler bestimmt, so behaupten wir, daß diese selbst solchem Schutze widerstreben; sie haben ihn nicht nötig und verlangen ihn nicht.“ Die Erzeugung von Waren könne durch Zölle geschützt werden, die Kunst aber sei abhängig vom individuellen Genie des Künstlers, und kein Gesetz könne dieses schaffen oder fördern. Die Petition schließt mit folgenden, von echtem Künstlergeist eingeleiteten Worten: „Wir, als amerikanische Künstler, stolz auf unser Land, vertrauend auf seine Zukunft und eifersüchtig auf seine Ehre, sind Feinde aller Vorrechte und Ungleichheiten zu unserem Nutzen. Wir wollen keinen Schutz, ja wir halten ihn für schlechter als nutzlos. Die Kunst ist eine allgemeine Republik, alle Künstler sind ihre Bürger, welchem Lande sie auch angehören. Alles, was sie wollen, ist Freiheit und gleiches Recht und der Preis gehöre dem Besten.“ Die Petition ist unterzeichnet von William W. Story, Dwight Benton, Eugene Benson, Caroline Carson, Charles C. Coleman, John Donoghue, M. Ezechiel, A. Freeman, N. S. Greenough, C. C. Griswold, William S. Haffeltine, Albert C. Harnish, George H. Hull, Chances B. Ives, S. D. Ives, C. Keyser, Louise Lawson, Conu. Lewis, Mau-

dolph Rogers, Alma J. Rogers, William A. Stade, Franklin Simmons, Waldo Story, Luther Terry, J. Rollin Tilson, L. M. Barney, Elihu Vedder, A. v. Williams, M. C. Williams, Edgerton S. Rogers. Von den amerikanischen Künstlern in Paris ist ein gleiches Gesuch abgefaßt worden.

Vom Kunstmarkt.

x. — Die Antiquariatshandlung von D. Harrassowitz in Leipzig hat kürzlich einen Katalog über die Kunstabtheilung des in Bremen verstorbenen Herrn Jul. Duentell verfaßt. Der Inhalt der Hinterlassenschaft (103 Nummern) besteht in wertvollen alten Büchern, Manuskripten, Einbänden, kunsthistorischen und Galerienwerken, Initialen und Inkunabeln. Der Katalog ist mit einem Lichtdruck geschmückt, welcher einen Leberleinband eines Buches aus dem Besitze Melanchthons darstellt.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 518 u. 519.

P. P. Rubens et Balth. Moretus. Von Max Rooses. — Les démoniaques dans l'Art. Von J. M. Charot et P. Richer. (Mit Abbild.) — La situation du Musée de Cologne. Von J. B. Willems. (Mit Abbild.) — Van Dyck et Gonzales Coques au musée de Cassel. Von E. Michel (Mit Abbild.) — La Réorganisation des musées de Florence — La caricature au Japon. Von Champfleury. (Mit Abbild.) — Une maquette d'Auguste Préault. (Mit Abbild.) — Un nouveau tableau de Mantegna au Musée Brera. Von A. Melani. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. Nr. 1.

Der Dom zu Sebenico. (Mit Abbild.) — St. Peter in Dyor bei Laibach. (Mit Abbild.) — Die Wallfahrtskirche am heil. Berge b. Görz. (Mit Abbild.) — Das heil. Abendmahl des Lionardo da Vinci. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Januar.

Buckingham palace. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — David Neal. Von John R. Tait. (Mit Abbild.) — The Romance of art. Von J. Penderel-Brodhurst. — Tables and table customs. Von Alfr. Beaver. (Mit Abbild.) — More about art in Assyria. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — Chester. Von F. Mabel Robinson. (Mit Abbild.) — The profession of art. Von Lewis F. Day. — The art of sketching. Von R. A. M. Stevenson. (Mit Abbild.) — The age of Louis XIV. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. Nr. 6.

Indw. Richters Selbstbiographie. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Wereschagin-Ausstellung in Wien. Von K. v. Vincenti. — Vom Weihnachtsbüchertisch. Von Fr. Pecht.

The Art-Journal. Januar.

A pioneer collection of English pictures. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Francesco Jerace. Von H. Zimmer. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Untravell'd France. Von A. J. C. Hare. (Mit Abbild.) — Home Arts. Von Walter Besant. — French art. Von Lionel G. Robinson. (Mit Abbild.) — A propos of the Lyceum „Faust“. Von Josef Hatton. (Mit Abbild.)

The Portfolio. Januar.

Imagination in landscape painting. — James Ward R. A., animal and allegorical painters. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — William Hull. Von T. Letherbrow. — My winter quarters. Von William Hull. (Mit Abbild.)

Gewerbehalle. Nr. 1.

Spiegelrahmen aus Holz geschnitzt, italienische Arbeit, 17. Jahrh. — Zierschränken von Prof. Schick. — Glasgefäße von J. & L. Lobmeyr. — Gravirte Schüssel mit Silberfäden. — Einlagen, venetianische Arbeit, 16. Jahrh. — Schmuckgegenstände von Boucheron. — Lehnstuhl, Tisch und Stuhl von O. Fritzsche. — Spanisch-maurische Majolikafiliesen.

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 1.

Die Monogrammisten A. G. und W. > H. in ihrem Verhältnis zu einander. Von Max Lehrs. — Der Herzog Chr. Ludwig II. von Mecklenburg und der Maler Chr. Wilh. Ernst Dietrich (Dietrich). Von Friedr. Schlie. — Aberlin Tretsch, Herzog Christoph von Württemberg Baumeister. Von Alfr. Kleinm. — Die bambergische Halsgeräthsordnung. Von Fr. Leitschuh. — Die Gemäldesammlung des Dr. von Falhenheid auf Schloss Beynühner in Litauen. Von E. Volckmann.

Der Kunstfreund. Nr. 24.

Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Nationalgalerie. Von H. v. Tschudi. — Die Sammlungen Artaria und Dr. F. Sterne.

The Academy. Nr. 712 u. 713.

The Art publications of Seemann of Leipzig. — Sebastiano del Piombo in a new light IV. Von John W. Bradley. — A plan of Rome in the fourteenth century. Von J. H. Middleton. — Egypt Exploration found: Latest discoveries at Naukratis. Von W. M. Flinders Petrie. — Identification of the city of Apis. Von F. L. Griffith.

Offizielle Mittheilungen.

Das königliche Kunstgewerbemuseum zu Berlin veranstaltet vom 13. d. M. ab im Hörsaal des Museumsgebäudes drei Kurse von je zwölf bis fünfzehn Vorlesungen, zu denen Eintrittskarten im Bureau ausgegeben werden. Herr Direc-

torialassistent Babst wird Mittwochs von 6—7 Uhr die Geschichte der Kunsttöpferei, Herr Historienmaler M. von Heyden Donnerstags von 6½—7½ Uhr die Geschichte der Trachten der Kulturvölker, Herr Bibliothekar Dr. Lichtwardt Freitags von 7½—8½ Uhr die Geschichte des französischen Ornamentstichs behandeln.

Inserate.

Soeben erscheint und ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

JOHN BURNET'S PRINCIPIEN DER MALERKUNST.

Erläutert durch Beispiele nach den grössten Meistern
der
italienischen, niederländischen und andern Schulen.

Aus dem Englischen von Adolph Göring.

Mit einem Vorwort von Fr. Pecht.

Zweite Auflage.

Mit vielen zum Theil colorirten Tafeln.

Quart. Vollständig in 10 Lieferungen mit je 3 Tafeln à 1 M. 50 Pf.

Verlag von A. H. Payne in Reudnitz bei Leipzig.

Fr. Pecht sagt unter Anderm in seinem Vorwort hierüber: „Weil Burnet Regeln und Recepte mit merkwürdiger Spürkraft theils selbst herausgefunden hat, theils den gelegentlichen Mittheilungen grosser Künstler wie Reynolds, entnahm, hat sich sein Buch seit einem halben Jahrhundert behauptet, und wird sich voraussichtlich in der einen oder anderen Weise erhalten, so lange es Maler giebt.“

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (9)
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographirten etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (13)

Weibl. Modellphotographien

(Acte nach dem Leben),

schöne Posen, versendet 6 Stk. Cabinetform aufgezogen für M. 6.— 1 Miniaturcatalog der 100 Cabinetnummern und 2 Muster unaufgezogen M. 3.—, 20 Visitenform unaufgezogen M. 4.— franco unter Couvert gegen Einsendung des Betrages auch in Briefmarken.

Ad. Estinger, photogr. Verlag,
Wien, IX, Nussdorferstr. 72.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt** in Dornach i/E. u. Paris. (12)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (12)

Zu beziehen von

Fritz Gurliitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wilh. Lübke, Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen,
Preis 26 M., geb. in Calico 30 M.,
in Halbfrauz 32 M.

Die neue Auflage wird bis 31. Januar gegen Exempl. der älteren Auflagen unter Anrechnung von 10 M. für das franco eingesandte Exempl. umgetauscht.

E. A. Seemann in Leipzig.

XVI. Leipziger Kunst-Auktion von Alexander Danz.

Versteigerung am Montag den
25. Januar 1886 u. folgende Tage:

**Kupferstiche, Radirungen,
Holzschnitte**
und eine
ausgezeichnete Kunstbibliothek

aus dem Besitze
des Herrn Stadtrath
J. C. Block in Danzig.

Kataloge gelangen in einigen
Tagen zur Versendung. (2)

Leipzig, 24. Dezember 1885.

Alexander Danz.

Gemäldeverloosung.

Der seit dem Jahre 1848 bestehende Verein der Kunstfreunde zu Leipzig hat sich die Aufgabe gestellt, Originalgemälde der modernen Schule anzukaufen, welche zur Schmückung von Privaträumen vorzugsweise geeignet erscheinen, und solche unter seine Mitglieder zu verlosen, dadurch aber gleichzeitig lebenden, insbesondere deutschen Malern förderlich zu sein.

Zu diesem Zwecke werden von uns unter Mitwirkung der hiesigen Hof-Kunsthandlung **Pietro Del Vecchio** Gemälde erworben und allvierteljährlich zur Verloosung gebracht. Die nächste Ziehung findet am

26. Februar 1886

statt. Der Preis einer Actie d. i. eines Looses, welches für 4 Verloosungen Geltung hat,

beträgt **8 Mark.**

Wir richten an alle Kunstfreunde die herzlichste Bitte, unsere Bestrebungen durch Eintritt in unsern Verein und damit verbundene Abnahme gedachter Actien, welche durch die **Hofkunsthandlung Pietro Del Vecchio zu Leipzig**

(Markt 910) zu beziehen sind, gütigst zu unterstützen. Ausser der obgedachten Summe von 8 Mark sind weitere Jahresbeiträge nicht zu zahlen.

Leipzig im Januar 1886.

**Der Vorstand des Vereins der
Kunstfreunde.**

Dr. Otto Günther, Vorsitzender.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. Voigt in Weimar

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prümiert auf den
Ausstellungen zu Paris, Nürnberg,
Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMEN- TALEN KUNST IN ITALIEN VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEN TEXT
IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN
VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren *Lorillot u. Winkelmann & Söhne* in *Berlin* ausgeführt. Die Uebersetzungen der beigefügten Textesworte haben die Herren *Charles Hiltorf* in *Versailles* für das *Französische*, *Dr. M. Jordan* in *Berlin* für das *Italienische*, *Gottfried Kinkel* in *Zürich* für das *Englische* besorgt.

Camera della Segnatura, Roma (1. Lfg.)
San Pietro in Roma (1. Lfg.)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. Lfg.)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2. Lfg.)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. Lfg.)
Cappella Palatina in Palermo (3. Lfg.)

Inhaltsverzeichnis.

San Miniato presso Firenze (4. Lfg.)
Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma (4. Lfg.)
La Libreria in Siena (5. Lfg.)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. Lfg.)
Parte del Duomo in Orvieto (6. Lfg.)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

☛ Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorräthig sind.
Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M. (4)

Kunst-Verein Bremen.

Jubiläums-Ausstellung im Frühjahr 1886.

Der Kunst-Verein in Bremen veranstaltet in diesem Jahre seine
25. Große Gemälde-Ausstellung.

Nachdem der norddeutsche Gesamt-Kunstverein der Städte Bremen, Hamburg u. s. w. sich aufgelöst hat, wurde im Jahre 1884 zum ersten Male vom Kunst-Verein in Bremen eine große Ausstellung selbständig unternommen und mit großem Erfolge, da das Verkaufsergebnat sich auf
107,253 Mark belief.

Zeit dem Bestehen des Kunst-Vereins wurden in den ersten 24 großen Ausstellungen für M. 1,146,403 Kunstwerke verkauft, daneben in den seit dem Jahre 1849 eingerichteten permanenten Ausstellungen für 681,023 Mark, im Ganzen also für

1,827,426 Mark,

gewiß ein glänzender Beweis für die Kaufkraft unseres Platzes.

Darauf gestützt, dürfen wir die Künstler zur Beschickung unserer Ausstellung mit ihren besten Werken auffordern, mit dem vollen Vertrauen, daß auch unsere bevorstehende Jubiläums-Ausstellung sich würdig ihren Vorgängerinnen anreihen wird, sowohl in Bezug auf den Erfolg, als auch auf die Qualität der Ausstellung. Die Ausstellung dauert vom 1. März bis 15. April 1886. Die persönlichen Einladungen werden in den nächsten Tagen erfolgen.

Nähere Auskunft durch den Conservator Herrn Max Nischel.
Bremen, den 1. Januar 1886.

Der Vorstand des Kunst-Vereins zu Bremen.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister

kaufen in gut erhaltenen Exemplaren,
auch in ganzen Sammlungen, zu wert-
entsprechenden Preisen (1)

Amster & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (10)

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Zur Technik der

Oelmalerei.

Nach den neuesten Grundsätzen bearbeitet unter Berücksichtigung der Konservierung und Restauration der Oelgemälde.

Von

Friedrich Kröb
in Darmstadt.

1886. gr. 8. 1 Bf. 50 Pfg.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haafenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Korrespondenz: Frankfurt a/M. — E. v. Donop, Verzeichnis der gräf. Raczyński'schen Kunstsammlungen in der königl. Nationalgalerie; Neue italienische Bücher; Das allgemeine historische Porträtwerk; Allgemeiner Kunstausstellungskalender für 1886. — R. Krause †; P. Vaudry †; E. Gauchere †; B. Neher †. — Aufdeckung der Stadt Naufratis; Fund und Publikation eines römischen Senatuskonsultes der Sullanischen Zeit. — Konkurrenz um die Ausschmückung der oberen Treppenhalle des Berliner Rathhauses. — O. Kille; H. Ende; W. Amberg; K. v. Großheim; P. Rosa. — Festigung des deutschen archäologischen Instituts in Rom. — Zehnte Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Berlin; Kleinasiatische Terracotten im Kouvre; Österreichischer Kunstverein. — Atelier für Mosaikarbeiten in Sevres; Die Restaurierung des herzoglichen Palastes in Urbino; Denkmal für Großherzog Friedrich Franz II.; Aus den Wiener Ateliers. — Leipziger Kunstauktion; Wiener Kunstauktionen. — Zeitschriften. — Berichtigung. — Inserate.

Korrespondenz.

Frankfurt a/M., im Januar.

—2. Seit unserer letzten Frankfurter Korrespondenz gelegentlich der Friedrich-Ausstellung (Bd. XX, Nr. 32) brachten diese Blätter Kunde von zwei Todesfällen, welche die Frankfurter Künstlerschaft betroffen haben. Im Frühjahr starb der Maler J. F. Dielmann (XX, 35) und lezthln Gerhard Malß, der langjährige Inspektor des Städelschen Kunstinstitutes.

Längst war eine Ausstellung des Dielmannschen Nachlasses an Ölbildern, Aquarellen und gezeichneten Blättern geplant worden; sie fand statt vor Monatsfrist (29. Nov. bis 2. Dez.) zum Zwecke einer öffentlichen Versteigerung. Deckten die ausgestellten Werke — 227 Aquarelle und Zeichnungen, sowie eine kleine Anzahl von Ölgemälden und Studien — auch keine neue Seite auf von Dielmanns künstlerischer Begabung und gestatteten sie nicht den Einblick in seinen künstlerischen Charakter mit jener Bestimmtheit, wie ihn der reiche Dielmannschatz des Städelschen Instituts gewährt, so bot die Sammlung immerhin des Interessanten genug, um ein zahlreiches und kaufslustiges Publikum anzulocken.

Wenn auch verspätet, so mögen doch dem Frankfurter Altmeister an dieser Stelle einige Bemerkungen gewidmet sein. War ja Dielmann als Begründer der Cronberger Malerkolonie von großem Einfluß auf die Gruppe der Frankfurter Landschaftler; wußte er doch selbst ein so originelles Talent wie Anton Burger an seine Seite zu ziehen. Schade nur, daß durch die enge Beschränkung auf selbstgezogene Kreise die Schätzung der

„Lauviden“ nicht eben weit über das schmale Gebiet lokalen Rufes hinausdrang!

Dielmanns künstlerische Ideale geleiten uns nicht in erdentrückte Großheit; sie bekunden in der schlichten Art ihrer Erscheinungsformen ein volkstümliches Gepräge. Dielmann pflegte vorwiegend das Bauerngenre. Er war ein feinsinniger Kleinmaler des hessischen Volkslebens, ein aufmerksamer und wohlwollender Beobachter kindlichen Treibens und dabei ein wahrer Naturfreund. Wir stehen nicht an, in ihm ein Ludwig Richter verwandtes Talent zu begrüßen. Wohl weiß Richter, der treuherzige Erzähler, unsere Phantasie in höherem Grade zu beleben, zwingt sie mit ursprünglicherem Drang auf die Pfade des dichtenden Künstlers; ohne Zweifel schaut Richters Auge tiefer in das geheimnisvolle Weben seelischen Lebens, er, der humorvolle und lebenswarme Dramatiker kennt das Herz besser, spricht bewegter zu unserem Gemüt — Dielmann ist ungleich knapper im Ausdruck inneren Geschehens, karger in seiner Schilderung und sparsamer mit seinem Humor: aber die ganze Empfindungsweise des Frankfurter Künstlers ist mit nicht minderer Entschiedenheit auf die Beachtung des volkstümlichen gerichtet. In der charakteristischen Hervorkehrung des heimlich Typischen liegt der Wert seiner zahlreichen Bilder und Bildchen, denen eine immer geistreich virtuose Farbengebung noch ganz besonders zu gute kommt. Seine flott lastrende, in warmen, meist „blonden“ Tönungen gehaltene Malweise giebt auch den Ölbildern den Anschein von Aquarell, wie denn der Künstler gerade in dieser Technik ausgezeichnete Blätter geschaffen hat, welche eine weitere Verbreitung durch

die vervielfältigenden Künste wünschen lassen. So waren denn auch die zart aquarellmäßig behandelten Detailstudien, die Einzelfiguren und Gruppen heftiger Bauern zuweilen im Rahmen sonniger Landschaft (bei der Weinlese, unter der Linde etc.) der anziehendste Teil der Ausstellung. Kleine Ölbilder waren nur 14 vorhanden: sie brachten den Landschaftler Dielmann nicht gebührend zur Geltung. Und gerade die kleine Schar hiesiger Landschaftler hat durch Dielmanns Hinscheiden einen ihrer Ersten verloren. Wohl ist auch hier der ausgezeichnete Anton Burger mit Erfolg thätig, wohl bringen sich die Burnitz, Maurer, Adolf Höfler und auch Peter Becker mit tüchtigen Leistungen zeitweilig in Erinnerung; allein diese Meister erscheinen fast wie ein Vortrab ohne Nachhut. Denn in den Reihen der nachstrebenden Landschaftler — und bloß diese sollen heute in Frage kommen — vermögen wir nur mit ganz wenigen Ausnahmen etwas zu entdecken, das Anspruch auf besondere Hervorhebung verdient. Hier seien Philipp Frank und Jakob Hoffmann namhaft gemacht, welche ein von künstlerischem Ernst getragenes Streben freihält von kleinmüthiger Selbstgenügsamkeit und naturalistischer Verwilderung, ohne daß sie indes schlechtthin Hervorragendes leisten. Ersterer führte uns vor einiger Zeit eine gut komponirte „Partypartie“ mit Schwanenteich und lustwandelnden Damen vor — letzterer sucht den Schauplatz seiner Bilder mit Vorliebe dort, wo die Zeugen tellurischer Umwälzungen noch offenkundig zutage treten, im wilden Hügelland der Eifel, in der Rhön und im Hundsrück.

Die Mangelhaftigkeit sonstiger Landschaftsmalerei, wie sie gegenwärtig der Kunstverein vorführt, soll uns zu keiner Namensnennung verleiten. Man müht sich ab mit wenig Können an verdrießlich simplen Vorwürfen, sucht wohl auch den technisch überlegenen Franzosen ein bißchen Lichteffekte abzugucken und dilettirt unermüdetlich in allem Möglichen herum. — Die zum Teil bedeutenden Einfendungen auswärtiger Künstler werden uns demnächst beschäftigen, wobei wir auch von dem berichten werden, was sich auf anderen Gebieten malerischer Bethätigung zu schaffen macht.

Kunstliteratur und Kunsthandel.

Lionel von Donop, Verzeichniß der gräflich Raczyński'schen Kunstsammlungen in der königlichen Nationalgalerie. Berlin 1886, E. S. Mittler & Sohn.

Im April 1883 wurde zwischen dem Inhaber des Raczyński'schen Familienidee-Kommisses und der preußischen Staatsregierung ein Vertrag abgeschlossen, nach welchem die Kunstsammlungen des 1874 verstorbenen

Grafen zunächst für zwanzig Jahre in die Verwaltung des Staates übergehen sollten. Ein Jahr darauf wurde die Sammlung im obersten Stockwerk der Nationalgalerie dem Publikum eröffnet, und jetzt ist auch ein würdiger, nach wissenschaftlichen Grundsätzen bearbeiteter Katalog in zwei Ausgaben erschienen, deren größere mit dem von L. Becker nach Madrazo gestochenen Bildniß des Grafen geschmückt ist. Die Sammlung enthält 190 Gemälde und sieben plastische Kunstwerke, unter welchen letzteren zwei Marmorbüsten von Rauch (Friedrich Wilhelm III. und IV.) und namentlich ein Marmor-exemplar von Thorwaldsens Ganymed von Bedeutung sind. Thorwaldsen ist in der Nationalgalerie selbst nicht vertreten. Von den Gemälden gehören etwa siebzig der älteren Schule an, und unter diesen sind streng genommen nur etwa ein Duzend Arbeiten seltener spanischer und italienischer Meister von kunstgeschichtlichem Interesse. Graf Raczyński war in den Jahren 1842—1852 preußischer Gesandter in Lissabon und Madrid und hat dort die Mehrzahl der älteren Bilder erworben. Da der Verfasser des Katalogs den Vorzug gehabt hat, bei der Bestimmung der spanischen und portugiesischen Gemälde von Professor Justi und im übrigen von Direktor Bode unterstützt zu werden, giebt die erste Hälfte des Katalogs die Quintessenz des derzeitigen kunsthistorischen Wissens. Freilich hat sich bei dieser Kritik ein Teil der Bilder als Kopien oder als geringwertige Schulbilder herausgestellt. Die Gemälde neuerer Meister bilden eine willkommene Ergänzung zu dem Bestande der Nationalgalerie. Die Sammlung hat charakteristische Proben von dem Schaffen einer ganzen Reihe von Künstlern aufzuweisen, von welchen die Nationalgalerie keine Bilder besitzt. Wir nennen nur Jakob Becker, Hippolyt Bellangé, Bonington, Charlet, Führich, Heinrich Heß, Delaroche, ten Kate, Roqueplan und Ary Scheffer. Daneben besitzt die Sammlung eine Anzahl von Werken, die, wenn auch nicht Meistererschöpfungen an sich, doch für die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts von Bedeutung sind, so z. B. Cornelius' Ölgemälde „Christus in der Vorhölle“, Hildebrandts „Söhne Eduards“, W. v. Kaulbachs erste Fassung der Hunnenschlacht, Leopold Roberts „Schmitter in den pontinischen Sümpfen“ und M. v. Schwind's „Vater Rhein“. Dr. von Donop hat seine mühevollen Aufgabe, welche durch das Vorhandensein eines vom Grafen Raczyński verfaßten, sehr phantasiervollen Katalogs wesentlich erschwert wurde, mit großem Takt gelöst. Wenn sich auch die Biographien der neueren Meister auf die im Katalog der Nationalgalerie enthaltenen stützen, hat Dr. von Donop doch eine Reihe von Irrthümern berichtigt, die sich noch in der siebenten Auflage des letzteren finden.

x. — Zur fünfshundertjährigen Geburtsfeier Donatello's erscheint bei Ulrich Hoepli in Mailand ein großes Werk betitelt: *Vita ed opere del Donatello*. Dasselbe enthält 40 Tafeln in Platinotypie und einen Text von C. J. Cavallucci. Das Werk kostet gebunden 100 Lire; es werden nur 200 nummerirte Exemplare in den Handel gebracht. Die genannte Verlagsanstalt kündigt zugleich noch das Erscheinen zweier anderer wichtiger Neuigkeiten an: *Collezione Morelli*, eine Sammlung von 40 Heliotypen nach unedirten Handzeichnungen alter Meister. Der Text stammt aus der Feder G. Frizzoni's (Preis 75 Lire). Das dritte der angekünndigten Werke ist bei Gelegenheit der nationalen Ausstellung in Turin von dem dortigen Architektenverein mit einem Spezialpreis ausgezeichnet worden und führt den Titel: *Il Palazzo dei Vitelleschi in Corneto-Tarquina*. Es enthält 29 heliotypische Tafeln und einen Text. Die Aufnahmen zu den ersten und der Text rühren von dem Architekten Luigi Bossi her. Von diesem Werke werden nur 100 Exemplare hergestellt, deren jedes 50 Lire kostet.

x. — Das Allgemeine historische Porträtwerk hat mit der kürzlich ausgegebenen 40. Lieferung die vierte Serie (Staatsmänner und Feldherren) abgeschlossen. Diese Lieferung enthält einige auch für den Kunsthistoriker besonders interessante Bildnisse. Den Anfang macht eine Reproduktion des Gemäldes von Roger van der Weyden, „Porträt Karls des Kühnen“, welches sich in der Berliner Galerie befindet; darauf folgt das Bild des Kardinals Granvella, nach einem Stiche von S. Collaert; alsdann erblicken wir „Cecils geheimnißvolle Miene“, Sir William Burleigh, den Veräter der Königin Elisabeth, ferner den Herzog von Guise und endlich den Grafen Carnot, eine der erfreulichsten Erscheinungen der französischen Revolution. — Von welchem Werte das „Allgemeine historische Porträtwerk“ sein kann, welches Vergnügen es dem Besitzer zu gewähren vermag, wenn er die Blätter recht zu betrachten und zu gruppieren weiß, davon läßt sich nur schwer eine Vorstellung geben. Man muß diese Blätter nicht binden lassen, sondern immer lose haben, um sie nach Belieben ordnen zu können. Man vergleiche nur einmal das geistige Porträt, welches der Historiker von den Revolutionsmännern entwirft, mit ihrem leiblichen und man ist fast versucht, in die Lavater'sche Physiognomik zurückzufallen. Besonders interessante Porträts der vierten Serie sind noch die folgenden: Thomas Morus nach einem Bilde von H. Holbein; ein Stich von G. Edelind, den Herzog von Sully darstellend; ein Bild des Kurfürsten Moritz von Sachsen nach L. Cranach; ein Marmorrelief mit dem Bilde Francesco Sforza's; ein Stich von S. Solgius mit dem Porträt des Grafen von Leicester; Thomas Wolsey, gestochen von J. Houbraen; Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg, von J. Sandrart; eine Reproduktion des Gemäldes von Piero della Francesca den Grafen Federigo II. von Montefeltre darstellend, ein Bildnis des Grafen Stafford, gemalt von A. van Dyck, gestochen von W. Hollar, u. a. m.

x. Der Allgemeine Kunstausstellungskalender für 1886, Redaktion und Selbstverlag von Gebr. Wetfch, München, Schützenstr. 5, ist soeben erschienen. Derselbe enthält eine Übersichtskarte der sämtlichen Ausstellungsorte, ein Kalendarium mit Angaben der Einlieferungs- bezw. Anmeldestermine und der Eröffnung der verschiedenen Ausstellungen. Alsdann folgen praktische Winke bei Besichtigung von Kunstausstellungen und endlich ein genaues ausführliches Verzeichniß derselben mit allen wünschenswerten Nebenangaben.

Nekrologe.

Robert Krause †. Am 8. Dezember v. J. starb in München der Landschaftsmaler Robert Krause, ein vielseitig gebildeter Mann. Derselbe wurde im Jahre 1813 in St. Petersburg geboren und bereiste, schon mit sechzehn Jahren selbstständig geworden, Italien, Osterreich, Frankreich, England und ging darauf nach Nord- und Südamerika hinüber, überallhin ein für das Schöne leicht empfängliches Auge mitbringend, dem sich eine zur künstlerischen Wiebergabe des Gesehenen geschickte Hand stellte. Im Jahre 1847 mit einer Livländerin Angelika Staglia vermählt, die ihm drei Söhne gebar, ward er schon nach sechsjähriger Ehe Witwer. Von den Söhnen starb einer schon im zartesten Kindesalter, ein zweiter lebt in Kleinasien, der dritte steht als habscher

Hauptmann zu Regl in Garnison. Im Jahre 1884 ging Krause zu seinem Sohne nach Kleinasien, von wo er erst im vorigen November nach München zurückkehrte. Krause huldigte, sein angelegt wie er war, einer vornehmen und poetischen Naturanschauung, stellte aber nur selten aus, so daß seine Arbeiten nur in engeren Kreisen bekannt wurden, unterhelt auch nur mit wenigen Standesgenossen Verkehr, obwohl er für die Interessen derselben jederzeit warm eintrat, wie er denn auch mit Feodor Diez und anderen zu den Gründern der Künstlergenossenschaft gehörte. C. A. R.

Todesfälle.

Paul Baudry starb am 17. Januar in Paris.

— x. Léon Gaucherel, der artistische Leiter der französischen Kunstzeitschrift L'Art, ist am 7. Januar gestorben.

C. L. Bernhard Reber, Historienmaler (geb. 16. Jan. 1806), starb zu Stuttgart am 17. d. M.

Kunsthistorisches.

Fy. Aufdeckung der Stadt Naukratis. Mr. Hinders Petrie, der die Ausgrabungen der Londoner ägyptischen Gesellschaft in Ägypten leitet, ist durch einen zufälligen Fund auf die Entdeckung der alten, bisher gänzlich verschollenen Stadt Naukratis geführt worden. Man wußte aus den Geschichtsquellen, daß diese schon im 6. Jahrhundert v. Chr. blühende griechische Kolonie im Nildelta am westlichen Arm des Flusses gelegen, nach der Gründung Alexandriens nach und nach so weit in Verfall geraten war, daß sie gänzlich von der Erdoberfläche verschwand. Nun ist ihre Stelle, in der Nähe der heutigen Eisenbahnstation Teh-el-Baroud, wieder aufgefunden worden. Die seither systematisch vorgenommenen Aufgrabungsarbeiten haben jeden Zweifel über die Identität der Lokalität zerstreut. Man fand die Ruinen eines Apollotempels aus der archaischen Periode, ferner die eines Zeus- und Pallastempels, einer Palästra und einer besetzten Citadelle. Alle diese Reste sind auf einer Fläche von ungefähr 800 Meter im Geviert zerstreut. Einer der Tempel zeichnet sich durch Säulen altionischen Stils aus, welche ein an den ägyptischen Kotos erinnerndes Geißblattornament tragen. Im Apollotempel fand man zahlreiche Basenfragmente mit Weichinschriften an den milesischen Apollo. Eine derselben nennt als Darbringer Phanes, den Söldnerführer, der Pharao Amasis an Ramses verriet, einen Sohn der Stadt Naukratis. Im Süden des Hauptgebäudekomplexes hat Mr. Petrie die Stelle des Helleniums nachgewiesen, das halb Börse, halb Heiligthum, nach Herodot auf gemeinname Kosten mehrerer Städte Griechenlands errichtet, ein Heiligthum des Zeus und ein zweites der Hera enthielt. An einer anderen Stelle der aus ungebrannten Backsteinen von außerordentlicher Härte bestehenden Umfassungsmauer fand man die Ruinen einer Citadelle oder eines Militärmagazins und in den Ruinen merkwürdigerweise das aus Stein hergestellte Modell dieser Baulichkeit. Der griechisch-ägyptische Mischstil der Architekturen, die große Zahl von für eine Handelsstadt charakteristischen Maßen und Gewichten, von Eisenwerkzeugen, Metallbarren und Gußformen, ferner die Entdeckung einer Fabrik für Amulette und blaue Skarabäen, deren halb-griechischer Stil den Sammlern bisher ein Räthel war, sowie die Auffindung anderer Gegenstände von seltenem Vorkommen und hohem Alter sind ebensoviele Beweise für die Richtigkeit der Ansicht Mr. Petrie's, daß diese Überreste dem alten Naukratis angehören, dessen völlige Aufdeckung der Altertumswissenschaft noch manche Uebersalzung bringen dürfte.

— Fund und Publikation eines römischen Senatuskonsultes der Sullanischen Zeit. Der Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Wiener Akademie der Wissenschaften vom 9. Dezember 1885 enthält folgende, von Herrn Hofrat Professor Vennodorf aus Rom d. do. 25. November 1885 in beztreß des Sullanischen Senatuskonsultes von Laguna eingehende Mittheilung:

„Die von der österreichischen Regierung 1881 nach Kleinasien entsandte archäologische Expedition hatte sich den Sekastempel von Laguna in Karien, welcher von L. Ross 1844 entdeckt, seither von Verschiedenen besichtigt, aber nur einmal, von Ch. T. Newton, untersucht worden war, als ein Haupt-

ziel ihrer Forschungen erwählt. Vor Beginn der Reise traf ich auf einem Lloydschiffe im Piräus mit dem Direktor der französischen Schule von Athen, Herrn Paul Foucart, zusammen und gab ihm auf sein Befragen Auskunft über die Expedition und ihre Absichten auf Lagina insbesondere. Die Trümmerhügel von Lagina fanden wir von einem urwaldartigen Dickicht überwachsen, das noch niemals beseitigt worden war. Auch zwei Jünger der französischen Schule, welche vor uns dagewesen waren, hatten dasselbe unberührt gelassen. Wir befreiten den Tempelhügel von aller Vegetation und gewannen hierdurch zum erstenmal einen vollständigen Überblick über den Zustand der Ruine. Zu Ausgrabungen waren wir nicht berechtigt und ohne Hilfsmittel. In achttägiger Arbeit konnten wir jedoch alle bemerkenswerten sichtbaren Teile des Bauwerkes aufnehmen, darunter eine größere Zahl von Friesreliefs und über vierzig noch unbenannte Inschriftsteine. Mit Unterstützung der Regierung und der kaiserlichen Marine wurde 1882 eine zweite Expedition nach Kleinasien entsendet, welche Ausgrabungen sowohl in Lykien wie in Lagina vorzunehmen hatte. Sie besaß hierzu einen auf zwei Jahre lautenden Ferman. In Lykien stieß sie indessen auf Schwierigkeiten, welche sie vorerst verhinderten, von dem Rechte des Fermans auch in Lagina Gebrauch zu machen. Über beide Expeditionen orientirte ein im VI. Jahrgang der *Archéolog. épigraph.* Mittheilungen aus Österreich (1882) veröffentlichter Bericht, in welchem alles Angeführte eingehend auseinandergesetzt ist. In einem Separatabdruck gelangte dieser Bericht auch an Herrn Paul Foucart in Athen. Zu Weihnachten 1884 erschien im Auftrage des k. f. Ministeriums für Kultus und Unterricht ein von G. Niemann und mir verfaßtes Reisevermerk, das die Ergebnisse der ersten Expedition darzulegen hatte. Da für Lagina eine gelegentliche Verlängerung des Fermans in Aussicht stand, behielten wir uns hinsichtlich des Hafentempels in dieser Publikation weitere Mittheilungen für den hoffentlich nicht allzu fernem Zeitpunkt vor, zu dem es möglich sein wird, die Schätze dieser Trümmerstätte in planmäßiger Ausgrabung zu heben. Nur das Wichtigste unserer Aufnahmen hielten wir uns verpflichtet im voraus zu veröffentlichen, vor allem zwei isolirte Blöcke einer großen Urkunde, die einst an einer Langwand des Tempels eingehauen war, und in der ich ein Senatuskonsult der Sullanischen Zeit erkannt hatte. Ausdrücklich befehlt ich uns auch eine nähere Behandlung dieses historischen Fundes vor. In einem vom 20. Jänner d. J. aus Athen datirten Dankschreiben, dessen Wortlaut mir abschriftlich vorliegt, bescheinigte Herr Paul Foucart den Empfang eines Exemplars dieser Reisedokumentation, welches das k. f. Ministerium für Kultus und Unterricht der französischen Schule in Athen als Geschenk übersandt hatte. Zu unserer vollkommenen Ueberraschung veröffentlichte vor kurzem die von Herrn Paul Foucart redigirte Zeitschrift der französischen Schule von Athen bedeutende zusammenhängende Teile, stellenweise den ganzen ursprünglichen Wortlaut des Senatuskonsultes, das wir in Lagina auszu-graben wünschten. In dem unlängst ausgegebenen Mai — Novemberhefte des *Bulletin de correspondance hellénique* teilen zwei Jünger der Anstalt, die Herren Charles Dicl und Georges Cousin, neun neue Blöcke der Inschrift mit. Sie verschweigen in ihrer Darlegung, wodurch sie wissenschaftlich zu derselben veranlaßt und in den Stand gesetzt worden sind. Sie berichten auch nicht, daß sie Ausgrabungen veranstalteten, noch weniger, in welcher Ausdehnung und zu welcher Zeit sie dieselben veranstalteten. In einer Anmerkung (S. 458, 2) sprechen sie es jedoch gelegentlich aus, daß sie meine Kopien mit den Originalen in Lagina verglichen, mithin nach Erscheinen unseres Reisevermerkes im vergangenen Frühjahr ihre Nachgrabung in Lagina vorgenommen haben. Ich glaube es den Veranstalter und Förderern der österreichischen Expeditionen schuldig zu sein, den Zusammenhang der aufgezählten Thatfachen der öffentlichen Beurteilung anzuhelmzustellen."

Konkurrenzen.

A. R. Die obere Treppenhalle des Berliner Rathauses soll auf drei Wandflächen mit Gemälden decorirt werden, die schon seit etwa drei Jahren den Gegenstand vielfacher Verhandlungen bilden. Ursprünglich hatte man A. v. Wer-

ner den Auftrag zur Anfertigung einer Skizze erteilt, und dieselbe ist auch von dem Künstler eingereicht worden. Dann wurde man, wohl infolge des Protestes einiger Künstler, anderen Sinnes, und man beschloß, anfangs eine engere, dann eine unbeschränkte Konkurrenz an alle Künstler Deutschlands auszusprechen, zu welcher nur im allgemeinen als Thema „die Wiederaufrichtung des Deutschen Reichs und die Erhebung Berlins zur Kaiserstadt" angegeben war. Das Resultat dieser Konkurrenz liegt nunmehr vor. Es ist ein so überaus dürftiges und klägliches, daß man daraus von neuem entnehmen kann, wie sehr das Konkurrenzwesen bei den deutschen Künstlern in Verfall gekommen ist. Nur sechzehn Entwürfe sind eingelaufen, und von diesen sechzehn ist nur etwa die Hälfte ernst zu nehmen. Die übrigen sind theils stümperhafte Schmierereien, theils unfreiwillige Humoresken, theils absichtliche Scherze. Die Namen ihrer Urheber (Schmaus in Nymphenburg; Breitkopf in Leobsdorf; Mühlenbruch, Wiegmann und Bildhauer Steiner in Berlin; Knapp in München) dürften weiteren Kreisen noch wenig oder gar nicht bekannt sein. Aber selbst bewährte Künstler wie Kolitz in Kassel, Otto Heyden und Hugo Louis in Berlin, Karl Ehrenberg in Dresden und Hermann Kaulbach in München haben ein so geringes Gefühl für die Anforderungen des monumentalen Stils bekundet, daß man nur bedauern kann, ihre Namen bei dieser wenig erquicklichen Affaire kompromittirt zu sehen. Hermann Kaulbach hat z. B. eine Art von Maskenzug komponirt, in welchem Geißliche, Humanisten, Universitätslehrer, Personifikationen von Städten u. s. w. vertreten sind, welche sich zu beiden Seiten von Germania und Berolina gruppiren. Ernsthafte Beachtung verdienen nur die Entwürfe von dem begabten Hermann Knackfuß in Kassel, von Sichtaedt, einem Schüler Gesehschaps, und von dem Bildhauer Gustav Eberlein in Berlin. Knackfuß hat seine Entwürfe im Charakter spätromantischer Flachendekoration gehalten. Sie sehen etwa wie gemalte Leptithe aus. Die Figuren, welche die beiden Kompositionen: „Preußen führt die deutschen Stämme zum Sieg" und „Preußen erhält die Kaiserkrone auf dem Schlachtfelde" bilden, sind denn auch in mittelalterlicher Tracht dargestellt. Wie lebendig und stilgerecht aber auch diese Kompositionen, wie kräftig und leuchtend sie auch in der Farbe sind, so wenig kommen sie dem Verständnis des Volkes entgegen. Ein Gleiches gilt von den drei Entwürfen Sichtaedts, der sich sowohl in der stolzen, an seinen Lehrern erinnernden Formensprache, als auch in der Kostümirung seiner Figuren an die Antike angeschlossen hat. Die Gruppen sind vortrefflich komponirt und von echt monumentaler Würde, die Erfindung ist poetisch und geistvoll; aber die Figuren reden eine Sprache, die das Volk nicht versteht. Viel verständlicher sind die Entwürfe Eberleins, obwohl sie ebenfalls die realen Vorgänge in eine idealistische Sphäre erheben. Die mittlere Komposition schildert die Huldigung des Kaisers und die Erhebung Berlins zur Reichshauptstadt. Die linke Seite führt die Helden des Krieges, die rechte Seite die Männer des Friedens vor, und zwar so, daß immer mehrere Figuren zu lebensvollen Gruppen vereinigt sind. Alle drei Kompositionen bilden ein einheitliches Ganzes von mächtiger Bewegung, großartiger Formenauffassung und echt dichterischem Schwung der Erfindung. Alle geschichtlich bedeutenden Männer der Jahre 1870 und 1871 erscheinen in geschmackvoller Idealisierung, welche vortrefflich mit den allegorischen Figuren harmonirt. Auch als Maler hat Eberlein jene reiche Phantasie und jenes glückliche Formentalent bekundet, durch welche seine plastischen Werke ausgezeichnet sind.

Personalmeldungen.

*. Berliner Kunstakademie. Der Geschichtsmaler Professor Otto Knille und der Baurat Professor Hermann Ende sind zu Vorstehern von Meisterateliers an die Berliner Kunstakademie berufen worden. An ihre Stelle sind zu Mitgliedern des Senates der Akademie der Genremaler Professor Wilhelm Amberg und der Architekt Karl von Großheim gewählt und vom Minister bestätigt worden.

C. v. F. Pietro Rosa, der bekannte römische Archäologe und Leiter sämtlicher Ausgrabungen im Königreich Italien, wurde an Stelle Prof. Donaldsons zum auswärtigen Mitglied der Académie des beaux-arts zu Paris gewählt.

Kunst- und Gewerbevereine.

Fy. In der Festigung des deutschen archäologischen Instituts zu Rom, womit am 11. Dezember die wöchentlichen Zusammenkünfte wieder aufgenommen wurden, besprach zuerst Prof. Tomassetti ein wohl schon im Jahre 1837 aufgefundenes, aber bisher so gut wie unbekanntes gebliebenes Werk, das sich im Besitz der Familie Colonna befindet und in dem bei den Alten so beliebten, aus bunten Marmorstücken zusammengesetzten opus sectile den mythischen Ursprung Roms darstellt. In der Mitte sieht man den Feigenbaum, darauf die beiden Vögel — einen Specht und Kibitz, — welche die Sage erwähnt, am Fuß des Baumes den Hirten Faustulus, etwas höher links die thronende Göttin Roma, rechts die Wölfin mit den Zwillingen und über denselben einen Opferaltar, über den ein Vogel hinfliegt, neben Faustulus endlich ein Tier, vermutlich ein Schaf. Die Figuren waren in eine Tafel von rosso antico mit buntem Marmor eingelegt, der leider bis auf geringe Reste verschwunden ist. Prof. Tomassetti behandelte in eingehender Weise die Einzelheiten der Darstellung in ihrem Verhältnisse zu ähnlichen Monumenten und knüpfte daran eine Erörterung der Ortlichkeit, wo das vorliegende gefunden wurde (bei Marino), welche mit Wahrscheinlichkeit für eine Villa der Valerier erklärt werden muß. — Hierauf handelte Prof. Helbig, anknüpfend an die inschriftlich bezeichnete, früher in der Sammlung Castellani befindliche Herme, über die Phonographie Plato's, welchem nimmehr eine ansehnliche Anzahl von Köpfen, sowie die von einem Fälscher mit dem Namen des Zenon bezeichnete vatikanische Herme vindiziert werden kann. Er zeigte, wie der Ausbruch dieser Köpfe, wenn auch wenig mit der modernen Vorstellung von dem großen Philosophen, doch desto mehr mit den Schilderungen der Zeitgenossen übereinstimme. So verspottete der gleichzeitige Komiker Ephispos die Akademiker wegen ihrer allzu sorgfältigen Toilette und schildert Haar- und Barttracht derselben in einer Weise, die genau mit der an jenen Köpfen übereinstimmt. Die besser gearbeiteten davon scheinen auf ein Bronzeoriginal aus der zweiten attischen Schule zurückzugehen, also wahrscheinlich auf ein zu Platons Lebzeiten gearbeitetes Porträt. Außer diesem gab es übrigens noch ein anderes Bildnis, welches ihn als Greis darstellte, besonders bezeugt durch eine bei Chiusi gefundene Doppelherme des Sokrates und Platon. Der fortgeschrittene Naturalismus, den namentlich die Behandlung der Haut zeigt, läßt es als später erscheinen, etwa zu Ende des vierten oder im Laufe des dritten Jahrhunderts entstanden, ähnlich dem bekannten Porträt des greisen Sophokles, das ebenfalls als eine Schöpfung der hellenistischen Kunst zu gelten hat. Dagegen wurde die Florentiner Büste ausgeschieden, da ihre Inschrift durchaus verdächtig ist.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Der Verein der Künstlerinnen und Kunstfreunden in Berlin hat am 10. Januar seine zehnte Ausstellung in den Räumen der Kunstakademie eröffnet. Wenn sich eine solche Ausstellung unserer malenden Damen auch nicht entfernt mit den Leistungen ihrer zum Teil freilich stark emanzipirten Kunstschwestern in Paris messen kann, so giebt die gegenwärtige doch die Bürgschaft für eine gesunde Fortentwicklung des weiblichen Kunstvermögens auf denjenigen Gebieten, die nach unseren Sittlichkeitsbegriffen dem weiblichen Geschlechte offen stehen. Es ist natürlich und selbstverständlich, daß das Stilleben im weitesten Sinne, das Frühstücksbild, das Blumen- und Fruchtstück, die nature morte, wie die Franzosen viel bequemer und prägnanter als wir sagen, wie immer vorwiegt. Von 250 ausgestellten Malereien fällt der dritte Teil in diese Kategorie. Man giebt zuerst fragen: Wer kauft diese venezianischen Gläser mit Frühlings-, Sommer- und Herbstblumen, diese köstlichen mit Gemäßen und Früchten, diese Generalverammlungen des ganzen Rosenwolds, diese Aufgebote von sämtlichen Kirchengewebetönen? Die Damen lassen bei solcher Frage traurig die Köpfe hängen. Das meiste ist unverkäuflich, weil diejenigen, welche kaufen können, die subtile und geistvolle Technik, das scharfe Auffassungsvermögen nicht zu würdigen

wissen und lieber Porträts, Landschaften und Genrebilder vorziehen, wenn sie auch noch so schlecht gemalt sind. Und doch ist diese Beschäftigung mit der Stillebenmalerei, trotz der materiellen Einbuße, welche die Künstlerinnen dabei erleiden, eine gesunde Vorstufe für die Ausbildung der malerischen Technik. Es ist doch gewiß ein erfreuliches Refusat, wenn man sagen darf, daß von achtzig Stilleben u. s. w. nicht ein einziges den Stempel dilettantischer Unzulänglichkeit an sich trägt. Auffallend ist nur, daß Künstlerinnen von einer so vielseitig ausgebildeten, virtuellen Technik wie Frau Hornuth-Kallmorgen in Karlsruhe, Frau Hermine von Preußen in München, Margarete Hönerbach, Selene Persson, Hildegard Lehner, Marie Lun, Anna Feldt in Berlin, Marie Kirchner in Smichow bei Prag sich beständig auf das einmal erwähnte, bei den heutigen Kunstausstellungen immerhin sehr eng begrenzte Gebiet beschränken und nicht auch einmal Ausflüge in die Landschafts- und Genremalerei machen. An der Mangelhaftigkeit des zeichnerischen Vermögens kann es doch nicht liegen, da alles Körperliche, Vasen, Geräte, Möbel, also alles, was scharfe Konturen und plastische Durchführung verlangt, auf den Gemälden der Damen sehr naturwahr und energisch wiedergegeben ist. Es läßt sich nur annehmen, daß der weibliche Sinn nicht gern über die Grenzen des Alters hinausstrebt und deshalb vor Studien in der freien Natur oder in einer Abendstunde, wo vor fünfzig oder hundert Kunstjüngern Modelle posiren, zurückschreckt. Eine Ausnahme bildet nur Frau Luise Begas-Parmentier, welche außer einem prächtig komponirten und mit feinsten Beobachtung der Individualitäten gemalten Rosenstücke vor einer Madonnenblende zwei sonnige Landschaften aus Capri ausgestellt hat. Sie allein beherrscht das Stilleben und die Landschaft mit gleicher Virtuosität und steht unter ihren Kunstgenossinnen in Deutschland ebenso einzig da, wie die Wiener Genremalerin Frau Luise Max-Ehrler, deren Gemälde mit Figuren aus dem Anfange dieses Jahrhunderts (ein junges Mädchen im Gebet vor einem Kreuzifix; ein verwundeter Offizier, welcher einer Dame das Garn hält; eine Blumenhändlerin) in Zeichnung, Komposition und Farbe eine entschieden ausgeprägte, aber liebenswürdige künstlerische Persönlichkeit offenbaren. Man sollte glauben, daß die Landschaft den Damen ein willkommeneres Feld der Thätigkeit böte als die Porträtmalerei. Indessen sind mehr Bildnisse und Studentköpfe als Landschaften vorhanden, wobei offenbar die Erwerbsverhältnisse der Großstadt mitsprechen. Einerseits ist die Photographie ein unschätzbare Bundesgenosse, dessen geheimnisvolle Mitwirkung bei der Herstellung von Porträts sich jeder Berechnung entzieht. Andererseits arbeiten die Damen billiger als die Herren, und deshalb kommen sie leichter zu Aufträgen. Wir wollen von diesen Handarbeiten nicht reden, sondern uns nur auf die Erwähnung der Bildnisse und Studentköpfe von Selene Büchmann, M. Beyme, Josefine Merz und Sophie Keibel, sämtlich in Berlin, beschränken, aus denen wenigstens die Photographie nicht herausblickt. Die Landschaftsmalerinnen haben ihr Bestes in Aquarellen geleistet. Bertha Schrader, Lisa Schröder und Frau von Tiele-Windler sind hier in erster Linie zu nennen. Unter den in Öl ausgeführten Landschaften verdient die „Sommernachtsstunde im Eismeer“ von der trefflichen Düsseldorferin Olga Meißner den ersten Preis. Doch darf man auch den Marinen von Johanna Budzies, der Dünenlandschaft von Johanna Frank und dem Stimmungsbild „Am Saaler Bodden“ von Martha Dörching energigie Technik und poetische Auffassung nachrühmen. — Die von dem Verein geleitete Zeichenschule hat durch das Engagement der Porträtmalerin Konrad Fehr und Karl Stauffer eine wertvolle Bereicherung ihres Lehrpersonals erfahren, welche bereits, nach den ausgestellten Schülerarbeiten zu urteilen, gute Früchte getragen hat.

C. v. F. Kleinasiatische Terrakotten im Louvre. Die Ausbeute der Ausgrabungen, welche auf Anregung M. Foucart's, Direktors des französischen archäologischen Instituts zu Athen, von den Cleven desselben A. Leprieux, E. Pottier und S. Reinach im vergangenen Jahre an der Stelle des alten Myrina, an der Westküste Kleinasiens unternommen worden waren, ist nimmehr den Sammlungen des Louvre einverleibt und von dem Konservator L. Heuzey zweckentsprechend aufgestellt worden. Sie besteht in erster Reihe aus einer reichen Folge von Terrakotten aus Gräberfunden,

die, ganz abgesehen von ihrem künstlerischen Wert, für das wissenschaftliche Studium schon deshalb hervorragendes Interesse bieten, weil der Nachweis ihrer Herkunft durchaus verbürgt erscheint: ein Umstand, der gegenüber den zahllosen Fälschungen, denen gerade Kunstwerke dieser Gattung in letzter Zeit mit Aufwand von ebenso viel Kühnheit wie Geschick zum Opfer gefallen sind, schwer ins Gewicht fällt. Einen hervorragenden Platz unter diesen Terrakotten nimmt die Statuette eines tanzenenden Satyrs mit dem Bacchusfünfe auf der Schulter ein, die viel Gemeinsames mit der schönen bronzenen Satyrstatue aus Pergamon zeigt, welche jüngst vom Berliner Museum erworben wurde. C. Pottier publicirt sie in einem der letzten Hefte des Bulletin de correspondance hellénique (Bd. IX, 5). Er bemerkt, das Werk sei in so künstlerischem Geiste konzipirt und so fein durchgeführt, daß man annehmen muß, dessen Schöpfer habe ein hervorragendes Bronzebild nachgeahmt. Wenn nun die antiken Terrakottabildner ihre Typen wirklich berühmten Werken in Erz und Marmor zu entlehnen pflegten, so erhellt die Wichtigkeit der aufgefundenen Thonbildwerke für die Rekonstruktion verloren gegangener Schöpfungen der hohen Kunst.

II. Der Oesterreichische Kunstverein erhielt in Benj. Constant's Kolossalgemälde: „Das Blutgericht im Serail“ ein Zugstück ersten Ranges. Der Künstler führt uns in das Prunkgemach des Harems eines Maurenfürsten, der soeben sieben seiner schönsten Favoritinnen durch das Schwert und den Strick ermorden ließ. Die Würger haben ihr Werk vollbracht, die blühenden Frauengesalten liegen in ihrem Blute auf dem Boden und den teppichgeschmückten Otmänen; ein Strahl der Morgensonne bricht in den düsteren Raum „wie ein letzter Abschiedsgruß an die schönen Töchter des Orients“. Constant ist ein Schüler Cabanel's und hat von seinem Meister außer der schönen Farbengebung besonders die klare Modellirung des Nackten gelernt. Er holt seine Vorwürfe vorwiegend aus den Frauengemächern des Orients und besetzt für dieses Genre entschieden Geschmack und Geschick. Diesmal schien es ihm aber zu wenig, den Beschauer durch die Reize der schönen Nudalisten allein zu fesseln und das Auge mit den blühenden Formen schöner Weiblichkeit zu ergötzen: diesem Empfinden sollte ein grauenerfahrener Gegensatz gegeben werden, und zwar in der Vernichtung des Lebens durch die Würgerhände. Noch sind es keine kalten, fahlen Leichen, die schwellenden Glieder scheinen noch vom Pulsschlag belebt, noch glaubt man die blühende Brust atmen zu sehen, wenn nicht das rieselnde Blut an der kleinen Fontäne und die Henker zu beiden Seiten daran mahnen würden, daß ein Kräuel von Kabavern vor uns liegt. Das Bild fesselt durch seinen glanzvollen Vortrag, läßt aber in den sich widerstrebenden Empfindungen, die es wahrhaft, einen ebenso unangenehmen wie unbefriedigenden Eindruck zurück. Das ist denn doch nicht die Mission der Kunst, schonungslos an unseren Nerven zu rütteln, und es ist nur zu bedauern, wenn Talente solchen Ranges wie Constant ihre Kraft in so widerwärtigen Sensationsstücken vergeuden, durch welche die heiligen Hallen der Kunst zur Arena erniedrigt werden.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. Atelier für Mosaikarbeiten in Sedres. Ein im Namen der Überwachungskommission genannter Anstalt von ihrem Berichterstatter E. Müntz jüngst erstatteter Bericht (Rapport adressé à M. le Ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes par E. Müntz, au nom de la Commission de la manufacture nationale de mosaïque. Paris 1885) giebt über die Entwicklung und die Arbeiten derselben einen interessanten Überblick. Das Atelier wurde im Jahr 1876 ins Leben gerufen und in den letztverfloffenen beiden Jahren vom Staat mit jährlichen 25000 Francs subventionirt. Im Beginn wurden die Arbeiten durchaus von Künstlern ausgeführt, die aus der bekannten Mosaikwerkstätte des Vatikans genommen worden waren. Allmählich wurde jedoch ein Personal von einheimischen Arbeitern herangebildet, so daß sich jetzt unter den acht von der Anstalt beschäftigten Künstlern nur mehr ein Italiener befindet. Den Ehrenplatz unter den bisher ausgeführten Arbeiten nimmt das in der Apis des Pantheons zu

Paris ausgeführte allegorische Mosaikbild ein: Christus enthüllt dem Schutzengel Frankreichs die Geschichte der Nation. Die Komposition des Gemäldes rührt von C. Sébert, jene der dekorativen Umrahmung desselben von Galland her. Für denselben Aufstellungsort hat die Anstalt ferner die Büsten der heil. Genovefa und der Jungfrau von Orléans, nach Sébert's Entwürfen, die Gestalten Amors und eines Genius, nach den Raffaelschen Kompositionen der Mosaiken der Capp. Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom ausgeführt. Das bedeutendste bisher vollendete bloß dekorative Werk ist die Giebelfront des neuen Museumsbaues zu Sedres, nach einem Karton von Lameire; ferner eine mit Mosaik infrustirte Säule, nach dem Entwurf Coquarts, welche zu Ehren der Gründung des Preises Rougevin in der Cour du musée der Kunstschule zu Paris ihre Aufstellung finden soll. Der Kostenaufwand für die letztere Arbeit erreichte nicht einmal 1000 Francs. Gegewärtig wird an den Mosaiken für die neue Prachtterrace im Pavillon Daru des Louvre gearbeitet, welche eine Verherrlichung der historischen Entwicklungsphasen der Kunst darstellen sollen. Vorläufig ist der der Renaissance gewidmete Kuppelraum in Angriff genommen: er wird, nach Kartons von Lenepveu, in ornamentaler Umrahmung die allegorischen Gestalten der französischen, flandrischen, deutschen und italienischen Kunst aufnehmen. Endlich hat die Werkstätte auch die Restauration einiger antiker Mosaiken unternommen, u. a. des „Vellerophon“ im Museum von St. Germain und einer zu Tabarka in Tunis gefundenen, jetzt im Louvre aufbewahrten Mosaik. In dieser Richtung erinnert der Bericht daran, welche dankbare Aufgabe der Anstalt aus der Restaurirung der prachtvollen Mosaik von Sour erwuchs, eines Unikums der Kunst des 4. bis 5. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung, welches Kenan von seiner phönizischen Mission heimbrachte und das seither in den Kellermagazinen des Louvre seiner Auferstehung entgegenhart. Interessant ist der Hinweis, daß, während zu Beginn der Arbeiten die Emailwürfel (smalti) durchaus von der Mosaikanstalt Salvati in Venedig bezogen werden mußten, sie nunmehr im Lande selbst, im Etablissement G. Martin zu St. Denis, hergestellt werden können.

C. v. F. Die Restauration des herzoglichen Palastes zu Urbino, dieser in ihrer Art einzigen Musterschöpfung der Frührenaissance, ist in letzter Zeit endlich in systematischer Weise in Angriff genommen worden. Um den auf dies Baudenkmal von allen Seiten hereinbrechenden Ruin nothdürftig aufzuhalten, waren seit einer Reihe von Jahren durch die Organe des Staatsbauamtes die unaufschiebbaren Reparaturen vorgenommen worden, doch war dabei von einer Wahrung des künstlerischen Standpunktes kaum die Rede, obwohl die daran gewandten Mittel nicht unbeträchtlich waren. Nunmehr ist die ganze Angelegenheit in die Hände des Bologneser Architekten Raff. Faccioli gelegt worden, der schon durch die Restauration von S. Stefano und Pal. Sfolani in seiner Vaterstadt Proben seiner Eignung für Aufgaben dieser Art gegeben hat. Auch ist derselbe durch ein genaues Studium des Monumentes, dem er sich vor einigen Jahren im Staatsauftrage widmen durfte, hierfür speziell vorbereitet. — Die Arbeiten, welche auf Staatskosten ausgeführt werden, haben mit der Herstellung der gegen die Kathedrale gewandten Hauptfassade, an der Thüren und Fenster argen Schaden gelitten hatten, schon gedeihlichen Anfang genommen.

*. Dem Bildhauer Brunow in Berlin ist der Auftrag zu teil geworden, das Denkmal, welches die Bevölkerung des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin ihrem verstorbenen Großherzog Friedrich Franz II. errichten will, zu modelliren und auszuführen. Das bereits fertige Modell zeigt auf einem ovalen Unterbau die Reiterstatue des Großherzogs. Die vier vorpringenden Ecken tragen je eine männliche allegorische Figur, den „Glauben“, die „Kraft“, die „Gerechtigkeit“ und die „Weisheit“. Die vordere Seite des Unterbaues enthält in einem Lorbeerkränze die Widmung mit dem großherzoglichen Wappen, während in seine Längsseiten Reliefs eingelassen sind, von denen eins „die Einweihung und die Übergabe des neuen Universitätsgebäudes in Rostock durch den Großherzog an Rektor und Senat“ und das andere den „Einzug des Großherzogs in Schwerin an der Spitze seiner aus Frankreich heimtretenden siegreichen Truppen“ darstellt. Die in $\frac{1}{4}$ Lebensgröße gehaltene Reiterstatue wird in Bronze gegossen, ebenso die allegorischen

Figuren, Reliefs und Wappen, während das Postament von Granit ist.

□ Aus den Wiener Ateliers. Professor Tilgner hat während der letzten Monate nicht gefeiert; im Gegenteil, er hat in frischer Thätigkeit des Bedeutenden genug geschaffen, sowohl in großen als in kleinen Arbeiten. Da muß z. B. eine ganze Reihe von Porträtbüsten verzeichnet werden. Eine lebensgroße Büste Schmerlings zeigt die markanten Züge des berühmten Staatsmannes in vorteilhafter Weise; sie ist in weißem Marmor ausgeführt und soll im Justizpalast ihre Aufstellung finden. Die Büste von Hofrat M. v. Bedek läßt sich an Charakteristik mit der Büste Salmis oder Heillers vergleichen, die bekanntlich zu Tilgners gelungensten Arbeiten gehören. Hoch bedeutend sind ferner auch die Büsten von Leopold Müller, Matart und Brozik, von H. Vatta und der Frau des Architekten Wagner. Vor kurzem hat der Künstler ein Studorelief für die Decke des Speisesaales im neuen kaiserl. Jagdschloße zu Lainz vollendet. Die fein empfundene, lebhaft bewegte Gruppe stellt eine Allegorie des Sommers und des scheidenden Frühlings vor. Die Hauptfigur erscheint von rechts her auf einem kleinen Wagen, der von vier sich bäumenden Klossen gezogen wird. Vor dem Wagen entweicht die Gestalt des Frühlings. Für dasselbe Schloß hat Tilgner auch fünf Sopraporten mit allegorischen Darstellungen in Relief geliefert. Auch das Denkmal Joh. Nep. Hummels für Preßburg ist jüngst aus des Künstlers Werkstätte hervorgegangen. In geschmackvollem Aufbau sehen wir auf drei Stufen eine sich nach unten verjüngende Herme vor uns. Die Büste des Komponisten zeigt diesen im besten Alter, wie er uns aus einigen Originalbildnissen bekannt ist. Tilgner hat die Totenmaske Hummels benutzt, das Medaillon von David aus dem Jahre 1834, sowie den Stich und die Lithographie nach Grünlers Hummelbildnis. Oben an der Herme ist ein Feston angebracht, wogegen an der Basis zwei Engeln von lebhaft bewegter, aber nicht unruhiger Silhouette bemerkt werden. Der eine liegt halb, halb sitzt er vorn auf den Stufen und singt aus einem Notenblatte, der andere steht rechts und deutet mit der Hand gegen den Himmel, links lehnt eine Lyra, über die ein Lorbeerzweig hingelegt ist. Das Ganze wird gegenwärtig bereits in Marmor und Bronze ausgeführt. Die von der Kunstchronik schon erwähnten Standbilder verschiedener Künstler für Amerika sind im Laufe des Jahres 1885 abgeheftet worden. Eine Gruppe von Kindern, genreartig aufgefaßt, wurde vor kurzem von Tilgner im Privatauftrage begonnen. Neuerlich hat der Künstler die Skizze für einen monumentalen Springbrunnen ausgeführt, der in Preßburg auf dem Platze vor dem Theater aufgestellt werden soll. Ganymed, vom Adler geraubt, eine anmutige Gruppe, bildet die Bekrönung des Brunnens, an dessen Basis wir vier Putten mit Fischen bemerken. Am Rande der schalen Schale tragen vier Schildkröten. Die Schale selbst wird von vier Delphinen getragen. — Fast vollendet steht in Tilgners Atelier das Thonmodell für die Don-Juanfigur, welche der Künstler für das neue Wiener Hoftheater auszuführen hat. Der berühmte Held der Liebe ist in dem Augenblick zur Darstellung gebracht, als er eben den steinernen Gast zu sich ladet. Die Reliefs mit Phädra, mit dem Hanswurst und mit Falstaff für denselben Monumentalbau hat Tilgner längst vollendet.

Vom Kunstmarkt.

x. — Leipziger Kunstauktion. Am 25. Januar kommt bei Alexander Danz in Leipzig eine Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Kunstbüchern aus dem Besitze des Herrn J. C. Bloch in Danzig unter den Hammer. Unter den Kupferstichen und Holzschnitten befinden sich seltene Blätter von Dürer, van Dyck, Rembrandt, einige interessante Grabstichelblätter, außerdem Farbendrucke. Daran schließt sich eine reichhaltige Bibliothek von Kunsthandbüchern, Büchern über Kupferstichkunde und Lexica. Der Katalog umfaßt im ganzen 786 Nummern.

□ Wiener Kunstauktionen. Die Sammlungen des unlängst verstorbenen Kunsthändlers Georg Plach kamen im Laufe des Dezembers 1885 unter den Hammer. Plach hatte mit Raffinement und Geschmack gesammelt und dadurch eine ganze Reihe bedeutender Kunstwerke zusammengebracht, wogleich man nicht jeden Tizian oder Hobbema, den er besaß,

beim Wort nehmen durfte. Der Hauptwert der Sammlungen lag in den modernen Meistern. Die Amerling, Alt, Bettenkosen, Willems zc. waren durch hervorragende Werke vertreten, weniger gut die sonst auf den Wiener Auktionen ständigen Erscheinungen der Gauermaier und Waldmüller. Wir geben einige der erzielten Preise: A. Mignon, Blumenstück 1730 Fl. (erworben von Grafen Souher de Careil). Tizian: (Bolidoro Beniziano), Madonna 1560 Fl. (Prof. Herrmann). R. Alt, Stefanskirche, 1005 Fl. (Baron Königsmarter). Bettenkosen, Zigeunerin 800 Fl. (H. v. Schöller). Ch. Maurer, Porträt der Adamberger 500 Fl. (Herr Schwarz). R. Alt, Ansicht von Neapel 492 Fl. (Baron A. Springer). R. Alt, Ansicht von Palermo 331 Fl. (Baron Ab. Rothschild). Meytens, Maria Theresia 150 Fl. (Graf de Jonghe). Ein burgundisches Breviarium 560 Fl.; ein anderes 80 Fl. (H. Frau). — Fast zu gleicher Zeit mit der eben erwähnten Auktion wurde die Versteigerung von Canons künstlerischem Nachlaß vorgenommen. Die Kauflust war keine sehr lebhafte, so daß die „Fischverkäuferin“ und das Bild „Nach dem Bade“ zurückgezogen werden mußten. Das untersuchte Porträt des Jägers in Stahl erreichte 230 Fl., die Tuschzeichnung für das Deckengemälde im neuen naturhistorischen Hofmuseum 700 Fl. Der Erlös im ganzen betrug etwas über 12000 Fl.

Zeitschriften.

Blätter für Kunst und Kunstgewerbe. Bd. XV. Heft 1.

Bürgerliche Kunst. — Berichte des Wiener Kunstgewerbevereins. Entwürfe: Adressen-Einband von Prof. Macht. — Gasluster von Prof. Helmessen. — Photographierahmen von W. Schulmeister. — Kredenz von Prof. Feldscharek.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 4. Aufruf um Einsendung von Urkunden. — Station du bronze de Chevroix au Canton de Vand. Von A. Vouga. — Römischer Altarstein, gef. bei Wetzikon. Von A. Schneider. — Die Funde von Alt-Büren. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 52.

Zum Besuche der kaiserl. Gemäldegalerie in Wien unter Kaiser Karl VI. — Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in Berlin. — Allerlei Denkmäler.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission. Bd. XI. 4. Heft.

Strassenzüge bei Aquileja. Von Dr. Karl Gregorutti. — Die Stiftskirche von Garsten in Niederösterreich. Von A. Czerny. — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Von Dr. Th. Frimmel. (Mit Abbild.) — Kunsttypographisches aus Südtirol. Von Dr. Alb. Hg. — Die Kupferzeit in Europa und ihr Verhältnis zur Kultur der Indogermanen. Von Dr. Mathias Much. — Die Kirche zu Schöndorf. Von Ritter v. Kiewel.

Hirths Formenschatz. Heft 12.

Neun Buchstaben v. E. Ratdolt. Burckmair: Ein Blatt a. d. österr. Heiligen. Brosamer: Becherentwurf. Enea Vico: Leuchterentwurf. Encadremets. Du Cerceau: Sechs Schmuckgehänge. Holzpland italienisch, ca. 1540. Doetinchem: Zwei Kartonten. W. Dietterlin: Monumentales Wappen. Bucheinband 17. Jahrh. Deutsche Arbeit. De Widt: Kartouche mit Blumenvase (1630). Nic. Loir: Dekor. Aufsatz. Plafond im Schlosse zu Bruchsal (Barock). — Zwei Blätter eines japanischen Bilderbuches.

The Academy. Nr. 714.

Middleton, Ancient Rome. Von Franklin T. Richards. — Sir John Millais at the Grosvenor-Gallery. Von Cosmo Monkhouse.

The Art-Journal. Novbr.

The early Madonnas of Raphael IV. Von H. Wallis. (Mit Abbild.) — Art at Marlborough College. (Mit Abbild.) — Modern processes of automatic engraving. Von J. S. Hodson. (Mit Abbild.) — The Wallace statue at Aberdeen. — On some pictorial glories of later art. Von Walter H. Tregellas. — How a bust is made. Von George Halse. — London Club Land. Von Josef Hatton. (Mit Abbild.) — Domenico Morelli. Von Helen Zimmerli. — Music at the inventions exhibition 1885. (Mit Abbild.) — The exchange of art subjects. — The Brussels Conference.

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Nr. 1.

Zum Eingang. — R. v. Eitelberger und das Oesterr. Museum für Kunst und Industrie. Von J. v. Falke.

Berichtigung.

In dem Register zur Zeitschrift für bildende Kunst 17. bis 19. Jahrgang ist auf S. 33 hinter dem Namen Djius statt Kunsthändler „Regierungsrat“ zu setzen.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 Mk.
Verlag von F. W. G. Brockhaus in Leipzig.

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

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 Kunsthäute zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineid mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börse zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunsthäute. — 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 Vokweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenbild des P. Veroneje zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaiserjagal zu Nachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meidren und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaut. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winkelmann'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. Gehet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscaniſchen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Riegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Gehet 1 Mark. (5)

Kunst-Verein Bremen.

Jubiläums-Ausstellung im Frühjahr 1886.

Der Kunst-Verein in Bremen veranstaltet in diesem Jahre seine

25. Große Gemälde-Ausstellung.

Nachdem der norddeutsche Gesamt-Kunstverein der Städte Bremen, Hamburg u. s. w. sich aufgelöst hat, wurde im Jahre 1884 zum ersten Male vom Kunst-Verein in Bremen eine große Ausstellung selbständig unternommen und mit großem Erfolge, da das Verkaufsergebnis sich auf

107,253 Mark belief.

Seit dem Bestehen des Kunst-Vereins wurden in den ersten 24 großen Ausstellungen für M. 1,146,403 Kunstwerke verkauft, daneben in den seit dem Jahre 1849 eingerichteten permanenten Ausstellungen für 681,023 Mark, im Ganzen also für

1,827,426 Mark,

gewiß ein glänzender Beweis für die Kaufkraft unseres Platzes.

Darauf gestützt, dürfen wir die Künstler zur Beschickung unserer Ausstellung mit ihren besten Werken auffordern, mit dem vollen Vertrauen, daß auch unsere bevorstehende Jubiläums-Ausstellung sich würdig ihren Vorgängerinnen anreihen wird, sowohl in Bezug auf den Erfolg, als auch auf die Qualität der Ausstellung. Die Ausstellung dauert vom 1. März bis 15. April 1886. Die persönlichen Einladungen werden in den nächsten Tagen erfolgen.

Nähere Auskunft durch den Conservator Herrn Max Wischel.

Bremen, den 1. Januar 1886.

Der Vorstand des Kunst-Vereins zu Bremen. (2)

Historienblätter

zur

Brandenburg-Preussischen Staaten-
geschichte, sowie

Berlinensia

kaufen stets gern zu angemessenen
Preisen

Amster & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (1)

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständi-
gem Musterlager von Ad. Braun
& Comp. Photogr. Anstalt in Dor-
nach i/E. u. Paris. (13)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photogra-
phischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend
moderne und klassische Bilder, Pracht-
und Galeriewerke, Photographuren zc.),
mit 5 Photographien nach Amberg, Krü-
ner, Rafael, Moretto ist erschienen und
durch jede Buchhandlung oder direct von
der Photographischen Gesellschaft gegen
Einsendung von 50 Pf. in Postmarken
zu beziehen. (14)

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neu-
heiten ergänztes Lager von photogra-
phischen Studien, insbesondere von
weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ur-
sprungs in vielen tausend Nummern
und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-,
Makart- oder Promenade-, Boudoir-
u. Imperialformat).

**Auswahlendungen in fertigen Blät-
tern oder in guten, übersichtlichen
Miniaturkatalogen, letztere auch ver-
käuflich, bereitwilligst.** (11)

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 Zeitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Noch einmal Wereschagin. — Rudolf Redtenbacher †; P. Soudry †; Niels Simonson †; B. v. Neher †; Alexandre Seze †; Gustav Loppeters †; A. Ferguson †. — N. Heyn, Hauptsäge der Perspektive; C. Schmidt, Wegweiser für das Verständnis der Anatomie; Die Sammlung der „Artistes célèbres“. — Ausgrabungen auf Delos. — A. G. Hellqvist; E. Hildebrandt; H. v. Geymüller; C. T. Newton; H. Herkomer; Charles Verlat. — Verein für Originalradirung in Berlin; Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Handarbeitsausstellung im Oesterreichischen Museum; Neue Erwerbung der Galerie des Belvedere; Goethe-Nationalmuseum zu Weimar. — Burg Dankwarderode in Braunschweig; Mus Stuttgart. — Wiener Kunstauktion; Berliner Kunstauktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Noch einmal Wereschagin.

Wien, im Januar 1886.

|| Mit dem Neujahrstage wurde die zweite hiesige Wereschagin-Ausstellung, welche während ihrer zehn-wöchentlichen Dauer das Interesse des Wiener Publikums nach verschiedenen Richtungen hin lebhaft in Anspruch nahm, endgültig geschlossen. Vor dieselbe in stofflicher Hinsicht auch nicht jene pacenden Momente dar, wie seinerzeit der Cyklus der Kriegsbilder, und haben wir an der Kunst Wereschagins auch keine neuen Seiten kennen gelernt, so eröffnete uns das Vorgeführte doch einen erweiterten Einblick in das Wollen und Streben dieses Tendenzmalers par excellence. Die Greuel des Krieges ließ der Künstler auf recht grauenregende Weise in einigen Nihilistenbildern ausklingen. Die „Unterdrückung des indischen Aufstandes durch die Engländer“, ein Gemälde, welches zeigt, wie die Häufelstührer der Emeute, vor die Kanonen gebunden, ihren Tod erwarten, und die „Hinrichtung russischer Verschwörer an dem Galgen“, gehören hierher. Daran schlossen sich eine Reihe von Ansichten aus Indien, reich staffirte Architekturbilder, Festzüge, Schilderungen von Land und Leuten, endlich eine Anzahl Bilder aus Palästina, zum Teil mit biblischen Staffagen. Letztere, und darunter namentlich die „Heilige Familie“ im Hofraum ihrer Behausung zu Nazareth und die „Auferstehung Christi“, haben ob ihrer realistischen Auffassung viel Kirchenstaub aufgewirbelt. Bischöfliche Proteste wurden ausgegeben, Verzeihungsandachten in den Kirchen abgehalten und durch Verteilung von Bildern der „Heiligen Familie“ in

idealer Auffassung (von dem verstorbenen Prof. Klein) der Greuel des russischen Malers zu sühnen gesucht. Ein Gastwirt in einer hiesigen Vorstadt verfiel durch die Bilder in religiösen Wahnsinn und mußte in die Irrenanstalt gebracht werden, ja kurz vor Schluß der Ausstellung wurde an der „Auferstehung“ von jamaikischer Hand sogar ein Attentat mit Bitriol verübt, durch welches jedoch das Bild weniger Schaden nahm als der drapierte Hintergrund.

Bei der Beurteilung der Werke Wereschagins, bei ihrer Analyse in stofflicher und auch in technischer Hinsicht ist mehr als bei irgend einem anderen Künstler die ausgeprägte nationale Individualität desselben in Betracht zu ziehen. Wereschagin ist Slave, ist Russe durch und durch. Was man in dem großen Zarenreich denkt, fühlt und will, spiegelt sich in seinen Bildern, wenn auch zuweilen maskirt, wieder. Bezeichnend ist schon sein Auftreten en masse. Was bisher unerhört war, daß nämlich ein Maler von Zeit zu Zeit ein ganzes Künstlerhaus zur Ausstellung seiner Werke pachtet, das ist für Wereschagin Bedürfnis. Er wetteifert im Produzieren mit seinem Landsmann Rubinstein, der auf seiner jüngsten Kunstreise in jeder seiner Konzertsstädte gegen dreihundert Nummern absolvierte. Das sind russische Dimensionen! Der Entfaltung der künstlerischen Individualität standen bei Wereschagin keine nationalen Kunsttraditionen im Wege, und mag er sein technisches Können auch wo immer geholt haben, seine Palette spricht nur russisch. Schneidig harte Töne neben dumpfem Wohlklang; grelle Lichter und tiefe Schatten in der Sonne, graue melancholische Stimmung,

wenn der Himmel sich mit schweren Schneewolken umdüstert. Viel Verwandtes hat Matejko, wenngleich dessen Kunst im Grunde eine ganz andere ist. Dem polnischen Maler gehört ja nur die Vergangenheit seiner Nation, dem russischen die Gegenwart und Zukunft! Sein Pinsel eilt den Bajonetten nach Indien voran und bringt die seenhaften Paläste von Delhi, Agra &c. vorläufig gemalt in russisches Eigentum; der Pomp des künftigen Kaisers von Indien wird in einem Riesengemälde vorgeführt, — um dem Prinzen von Wales damit zu schmeicheln? Daß auch Palästina in die russischen Zukunftspläne aufgenommen ist, dafür bietet längst das russische Hospiz in Jerusalem ein stilles Zeugnis. Auf einem strategisch wichtigen Punkte gelegen, kristallisiert sich der Bau ganz unversehens zur festen Citadelle. Auch nach diesem geheiligten Boden hat sich Wereschagin bereits begeben und Land und Leute seiner Kunst botmäßig gemacht.

Wie sein Stoffgebiet, so spezifisch eigentümlich ist auch die Technik Wereschagins. Trotz der kolossalen Produktivität hat er sich in Zeichnung und Farbe von Manieren rein gehalten. Der Schwerpunkt seines Könnens liegt in der unmittelbaren Wiedergabe des Vorhandenen. Was sein Auge erfährt, das wird ohne weitere künstlerische Umgestaltung durch die Farbe der Leinwand überliefert. Ein Komponieren giebt es bei Wereschagin nicht. Er schneidet sein Viereck fest aus der Wirklichkeit heraus und kümmert sich wenig um Symmetrie, schön abgewogene Vordergründe, Licht- und Schattenteilung &c. Auf seiner „Hinrichtung der russischen Nihilisten“ finden wir im Vordergrund halbe Figuren, lebensgroß, dann einen freien Platz und im Hintergrunde in grauem Nebel die Galgen-galerie. Alles ist starr und stumm. Endlos fallen die Schneeflocken vom Himmel und bedecken als Leichentuch die Unglücklichen. Das Gemälde gehört zu den ergreifendsten von Wereschagins Hand; wer es gesehen, wird es nie vergessen. In den Landschaften verschmäh't der Künstler jedwede subjektive Stimmung. Er läßt das Motiv wirken, wie es in der gemeinen Alltagsbeleuchtung erscheint. Studien im Detailwerk kennt er nicht; weshalb manche seiner Bilder den Arbeiten eines talentvollen Anfängers nicht unähnlich sind. Die Farben sitzen unvermittelt neben einander ohne Duft und Lust. Die große Ansicht des Kreml zeigt diese Eigentümlichkeiten und Schwächen in eklatanter Weise. Versucht aber Wereschagin einmal eine Stimmungslandschaft zu malen, dann ist keine Landschaft mehr darin vorhanden; einen Beleg hierfür bietet der „Morgen im Himalaja“.

Wer die unmittelbare Wiedergabe des Vorhandenen auf seine Fahne schreibt, weiß auch die Dienste der Photographie zu schätzen. Die Mehrzahl

der Wereschaginschen Architekturbilder zeigen eine, man könnte sagen, „wörtliche“ Benützung der Kollodion-aufnahmen, selbst mit ihren Mängeln. In solche vergrößerten Photographien ein paar betende Moslims hineingestellt — und das Gemälde ist fertig. Unter den Studien aus Palästina fanden sich mehrere architektonische und landschaftliche Beduten, zumeist mit biblischen Reminiszenzen. In einige größere Bilder setzte der Künstler auch legendarische Staffagen, selbstverständlich im plattesten Realismus, wie ihm eben die Modelle an Ort und Stelle begegneten. Daß er sich dabei verleiten ließ, in einigen Gemälden die Staffagen zur Hauptsache werden zu lassen, hat ihm wohl Reklame gemacht, aber wenig Lorbeeren eingetragen. Wir meinen die erwähnte „Heilige Familie“ und die „Auf-erstehung Christi“. Der Künstler wollte zur Realität der Örtlichkeit die Realität der Legende gesellen. Wie Renan aus den Landschaftsbildern die Bilder des Lebens Jesu entwickelte, so wollte Wereschagin zu seinem realistischen Hintergrunde biblische Szenen malen; damit ist er aber in mancher Beziehung schlecht gefahren. Wenn Alma Tadema ägyptische, griechische oder römische Szenen, mögen dieselben den Königs-palästen oder den Hütten der Proletarier entnommen sein, mit oft bestechendem Realismus darstellt, so hat er für jeden Pinselstrich in seinem Bilde sichere Belege, entweder aus der Kunst oder der literarischen Überlieferung jener Völker. Der Realist findet durch sorgfältige Studien in den klassischen Landen nicht minder sicheren Boden als an den Ufern des Nil. Nicht so klar liegen aber die Dinge am Jordan. Die dort wurzelnden weltgeschichtlichen Vorgänge wurden frühzeitig von der Poesie des Glaubens mit dem Hauche der Idealität umhüllt; verschwommen und unsicher sind ihre Umrisse, wenngleich der Kern stets geklärt und leuchtender hervortritt. Für den Realisten wird dieses Terrain schon aus diesem Grunde ein gefährliches sein; denn religiöse Bilder haben ja nicht bloß den Verstand zu befriedigen: mehr oder minder sind sie für jeden Herzenssache, und ein Künstler wird bei allem Streben nach Wahrheit zum mindesten die poetische Schale, in welcher der Kern auf unsere Tage gekommen ist, nicht völlig ignorieren dürfen, soll sein Werk nicht mit unserer Empfindung in direkten Widerspruch geraten. Gebhardt behandelt ja auch die christlichen Legenden als Realist, und ebenso hat Munkacz dem trockenen Nazarenerstil den Rücken gekehrt, aber in der Tonart Wereschagins die Vergangenheit Palästinas zu malen, das hat bis heute noch kein Künstler sich erüthnt. Diese galizische Judensfamilie — denn als solche wird jedermann auch ohne Katalog Wereschagins „Heilige Familie“ ansehen — hat bei dem gebildeten Publikum jeder Konfession nur Heiterkeit

und, als man sich darüber empören wollte, Neugierde erregt: ein Aufsehen, das weder der geschichtlich fragliche Inhalt, noch vollends die Malerei an sich verdient.

So hat die Wereschagin-Ausstellung nach verschiedenen Seiten hin Streiflichter geworfen, die zur Beurteilung der allgemeinen Richtung unserer gegenwärtigen Kunst nicht minder von Interesse sind, als sie auch gewisse soziale Bewegungen der Zeit charakterisieren. Daß Wereschagin eine originielle Natur und zugleich ein bedeutender Maler ist, wird niemand bestreiten; seine Größe wird aber von der Höhe der Preise seiner Bilder denn doch in unverhältnismäßigem Grade übertroffen. Wenn Bilder, die offenbar in fünf, sechs Tagen ohne sonderlichen Aufwand von Mühe und Sorgfalt im Atelier fertig gemalt sind, mit 6000 bis 8000 Gulden angefekt werden, so muß man Respekt haben — vor dem Markte des Künstlers. Rußland weiß eben seine Mater nicht nur zu schätzen — wie wir Deutschen es zuweilen thun — sondern auch zu bezahlen*).

Kefrologe.

W. L. Rudolf Redtenbacher, der am 21. Dezember 1885 in Freiburg i. Br. plötzlich verschied, war als der Sohn des berühmten Ingenieurs Ferdinand Redtenbacher am 17. Mai 1840 in Zürich geboren. Schon im folgenden Jahre folgte der Vater einem Rufe an das Polytechnikum nach Karlsruhe, wo der Sohn demnach seine erste Ausbildung erhielt. Vom Maschinenbau ging der künstlerisch angelegte junge Mann, angeregt durch Adolf Schrödter, alsbald zur Baukunst über, deren Studium er seit 1862 auf der Berliner Bauakademie fortsetzte. Die bestimmenden Einflüsse erhielt er hier für das Studium der Antike durch Bötticher und Adler. Dann wandte er sich nach Dresden, wo er unter Nicolai sich mit der Renaissance vertraut machte, um endlich in Wien unter Friedrich Schmidt sich der Gotik zu widmen, der er seine be-

sondere Sympathien zuwandte. In Redtenbacher war künstlerischer Blick mit wissenschaftlichem Sinn verbunden, dazu kam ein ideales Streben nach umfassender Ausbildung seiner mannigfachen Anlagen, die auch das naturwissenschaftlich-philosophische Gebiet, wo besonders Poze sein Führer war, umfaßte.

Nach Abschluß seiner Studienzeit bethätigte er sich praktisch bei den Herstellungsarbeiten des Doms zu Mainz, sodann war er unter Denzinger beim Ausbau des Regensburger Doms beschäftigt, dem er 1871 auch beim Neubau des Frankfurter Domturmes sich angeschlossen. Nach Vollendung dieser Arbeiten trat er eine Studienreise durch Italien an, wo er in Florenz besonders dem Studium der Handzeichnungen in den Uffizien sich hingab. Die „Mitteilungen aus der Handzeichnungensammlung der Uffizien“ (Karlsruhe), die „Vorbilder für Bautischlerarbeiten nach ausgeführten Werken der Meister der Renaissance (ebenda), sowie das Werk über Peruzzi und die Biographien Peruzzi's und L. B. Alberti's in Dohme's Sammelwerk sind Früchte seiner italienischen Studien.

Nach seiner Rückkehr aus Italien folgte er einem Antrage der holländischen Regierung zur Inventarisierung der dortigen Denkmäler, über welche er in verschiedenen technischen Zeitschriften, namentlich in der Romberg'schen Zeitschrift 1875—79 Mitteilungen machte. Der mittelalterlichen Kunst waren sodann seine „Beiträge zur Kenntnis der mittelalterlichen Baukunst in Deutschland“ (Frankfurt 1863 ff.) und sein „Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst“ (Leipzig 1881) gewidmet. Diesen Arbeiten folgte noch in demselben Jahre die „Tektonik“ (Wien) und 1883 die „Architektonik“ (Berlin). Daneben beteiligte sich der rastlos thätige Forscher auch an zahlreichen technischen Zeitschriften, so an der Zeitschrift für bildende Kunst.

Überwiegend war offenbar in ihm das kunstgeschichtliche und kunstwissenschaftliche Interesse; doch wurde er neuerdings wiederholt zu künstlerischen Arbeiten berufen, unter denen wir die Entwürfe zum Bau der Alexanderkirche in Zweibrücken, deren Ausführung ihn in den letzten Jahren beschäftigte, hervorheben. Seit dem Frühling 1885 hatte ihn die badische Regierung mit der Inventarisierung der profanen Kunstdenkmäler des Landes betraut, und er hatte eben im Laufe des Sommers und Herbstes diese wichtige Arbeit für den Seekreis zum Abschluß gebracht. Hier hatte er eine Aufgabe gefunden, für die er, wie wenige, geschaffen zu sein schien; denn fern von antiquarischer Einseitigkeit umfaßte er das gesamte Gebiet der früheren Kunstepochen mit gleichem Eifer und Interesse, wobei ihn seine reichen Kenntnisse, der offene künstlerische Blick und der wissenschaftliche Sinn, die ihm gleichmäßig eigen waren, aufs beste unterstützten. Unermüdet war er im Durchforschen der verborgenen Winkel, zahlreiche verschollene oder unbekanntere Kunstwerke zog er ans Licht, und unablässig gab er Nachricht von allem, was ihm als bedeutsam oder interessant vorgekommen war. Seine etwas hastige unruhige, noch nicht zur vollen Abklärung gelangte Natur hätte bei dieser Beschäftigung ohne Zweifel diejenige Ruhe, Entschlossenheit und Harmonie gewonnen, welche ihm bisher gefehlt hatte. Noch kürzlich beschenkte er die Wissenschaft mit einem Handbuch über die Architektur der italieni-

*) Zur Erläuterung des oben Gesagten diene die Notiz, daß die „Perlmoschee in Ugra“ mit 9000 Fl., die Ansicht von Tadsch (am Abend) mit ebenfalls 9000, das „Thor Manddins in Alt-Tsch“ mit 14,000, die beiden oben erwähnten modernen Martyrien (Jüdischer Aufstand und Nihilisten) mit 18,000, der „Einzug des künftigen Kaisers von Judien“ sogar mit 50,000 Fl. im Preisverzeichnis des Künstlers figuriren und daß derselbe sich unter keiner Bedingung zu einer Herabminderung dieser Preise bereit finden läßt. Unter den russischen Kunstfreunden, welche Wereschagin's Werke mit Vorliebe sammeln und in dieser hohen Schätzung halten, ist namentlich Hr. Tretjakoff in Moskau zu nennen, welcher in seiner an Gemälden moderner russischer Maler (Wiwasski, Sudoffski u. a.) überhaupt sehr reichen Sammlung auch eine Reihe großer Bilder von Wereschagin besitzt. Wandgemälde von der Hand des letzteren sieht man in der neuen prachtvollen Heilandskirche zu Moskau.

ſchen Renaissance (Frankfurt 1885, Keller), welches mit großem Fleiß das ganze Material in einem handlichen Bande zum praktiſchen Gebrauch der Architekten zuſammenbrängte. Da ſetzte ein plößlicher Tod ſeinem raſtloſen Ringen und Schaffen ein gar zu frühes Ende.

⊙ Paul Baudry, der hervorragende Maler Frankreichs auf dem Gebiete der monumentalen dekorativen Malerei, iſt, wie ſchon gemeldet, in der Nacht vom 16. zum 17. Januar um 4 Uhr morgens zu Paris im achtundfünzigſten Lebensjahre an einer Herzlähmung geſtorben. Nächſt Delacroix, mit welchem ſeine Fühle, dem modernen Tagesgeſchmack folgende Malerei freilich keine Ähnlichkeit hatte, hat kein zweiter franzöſiſcher Künſtler ſo zahlreiche dekorative Gemälde in öffentlichen und Privatgebäuden ausgeführt. Eine ausführliche Charakteriſtik des trefflichen Künſtlers, welcher den Geiſt ſeiner Nation mit ihren Tugenden und Schwächen ſo unbefangen und doch ſo charakteriſtiſch wiedergegeben hat wie kein zweiter, finden die Kunſtreunde in Meyers „Geſchichte der modernen franzöſiſchen Malerei“, die bis 1867 reicht, und im Anſchluß daran in der „Geſchichte der modernen Kunſt“ von H. Roſenberg. Zur Vervollſtändigung dieſer Charakteriſtik haben wir nur noch folgende Züge aus dem Leben und der Thätigkeit des am 7. November 1828 in La Roche-sur-Yonne in der Vendée geborenen Künſtlers hinzuzufügen. Baudry war der Sohn eines Holzschuhſchneiders, der für ihn kein ſchöneres Loſ träumte, als daß er der Nachfolger des Dorfmuſikanten werden ſollte; aber einen beſonderen Beruf für die Kunſt der Töne fühlte er nicht in ſich, dagegen einen um ſo größeren für die Malerei. Er pilgerte endlich in Holzſchuhen von La Roche-sur-Yonne nach Paris, fand Aufnahme in dem Atelier Drolings und arbeitete unter den ſchwerſten Entbehrungen, bis er, 22 Jahre alt, 1850 den Grand Prix de Rome davontrug. Aus den letzten Jahren ſeiner Thätigkeit ſind beſonders der „Triumph des Gelezes“ für den Pariſer Kaſſationshof, die „Entführung der Nymphe“ und der „H. Hubert“, die Malereien für den kürzlich verſtorbenen Vandenbildt in New York und den Herzog von Anmale zu nennen. Für ſeine Denkart iſt bezeichnend, daß er einſt einem Freunde, welcher in dem Bilde der „Komödie“ im Foyer der großen Oper eine Reminiſzenz an die Heldinnen des Gymnaſe-Theaters zu entdecken glaubte, zur Antwort gab: „Aber ich bitte Sie, wir leben im Jahre 1874, und ich habe daher die ‚Komödien‘ von Dumas jüſ gemalt.“

C. v. F. Prof. Niels Simonsen, einer der Veteranen der dänischen Malerkunſt, iſt am 12. Dezember zu Kopenhagen im Alter von 78 Jahren verſtorben. Als Schlachtenmaler hat er aus dem erſten dänisch-deutſchen Kriege zahlreiche Szenen in vorzüglichen Bildern ſchritt, von denen ſich „Das Rivoual nach der Schlacht bei Schleswig“, „Die Belagerung von Frederiksſtadt“ und „Die Schlacht bei Idstedt“ in der königlichen Galerie zu Kopenhagen befinden. Seine Arbeiten auf dieſem Gebiet gewannen außerordentliche Popularität durch Vervielfältigung mittels Lithographie, Kupferſtich und Photographie. Simonsen war Ehrenmitglied der Akademien von München und Stockholm.

* Bernhard von Neher, der frühere Direktor der Kunſtſchule in Stuttgart, deſſen Hinſcheiden wir bereits gemeldet, war ein Schüler von Cornelius und hat ſich vornehmlich durch ſein Frescobild am Jartor in München, Einzug Kaiſer Ludwigs des Bayern nach der Schlacht bei Ampſing, durch ſeine Ausmalung des Goethe- und Schillerzimmers im Schloſſe zu Weimar und durch ſeine Lehrthätigkeit als Direktor der Malerakademie in Leipzig (1841—1846) und als Direktor der Kunſtſchule in Stuttgart ſeit 1854 bekannt gemacht. Seine Hauptthätigkeit konzentrierte ſich auf Altarbilder und Kartons für Glasgemälde.

C. v. F. Alexandre Segé, einer der begabteren Landſchaftler der älteren franzöſiſchen Schule, iſt zu Coubron an-

fangs November v. J. im 67. Lebensjahre geſtorben. Ein Schüler von Cogniet und Fiers, hatte er ſeit 1844 den Salon regelmäßig beſucht und in der Wiedergabe beſonders der Schwermut bretoniſcher, ſowie der Grandioſität forſiſcher Motive ſich eine eigene Spezialität begründet, womit er viel Beifall erntete. Das Luxemburg bewahrt von ihm das große Gemälde: Les Chânes de Kertregouec en Bretagne.

C. v. F. Guſtav Coppiters, einer der begabteſten jüngeren belgiſchen Maler, deſſen letztes Gemälde „Der Totentanz“ noch unlängſt in der dortigen Kunſtwelt große Senſation machte, iſt im 46. Lebensjahre im November v. J. zu Brüssel geſtorben. Der Künſtler hatte ſich auch auf literariſchem Gebiete verſucht.

Todesfälle.

— Dr. James Ferguson, der durch ſeine History of architecture und andere Werke allgemein bekannte engliſche Kunſtſchriftſteller, iſt am 12. Januar in London geſtorben.

Kunfliteratur.

Hauptſätze der Perſpektive. Spiegelung und perſpektiviſche Schattenkonſtruktion mit Übungsbeſpielen von Rudolf Heyn. Herausgegeben durch den Architektenverein am königl. Polytechnikum zu Dresden. Leipzig 1885, Arthur Felix. 8°.

Eine fleißige und mit pädagogiſchem Verſtändnis durchgeführte Arbeit, welche ſowohl für den Schulgebrauch als auch zum Selbſtſtudium beſteins empfohlen werden kann. Wir finden die Sätze der Perſpektive in ſyſtematiſcher Folge methodiſch entwickelt und durch inſtruktiue Beiſpiele erläutert. Der erſte Teil behandelt die Perſpektive nach gegebenen Maßen, der zweite das Perſpektivzeichnen nach der Natur, welchem ſich die wichtigſten Regeln über Spiegelung im Waſſer und über perſpektiviſche Schattenkonſtruktion anſchließen. Der Text iſt knapp, klar und verſtändlich; er enthält neben der Erklärung und Erörterung der Tafeln eine Reihe praktiſcher Winke, welche namentlich für den Architektur- und Landſchaftszeichner von Wichtigkeit ſind: ſo über das richtige Einſtellen der Staſſagen im perſpektiviſchen Raume, über das perſpektiviſche Rückwärtskonſtruieren, d. h. die Methode, aus perſpektiviſchen Bildern die wirklichen Dimensionen des Objektes abzuleiten u. a. m. Die (17) Tafeln ſind mit muſterhafter Präziſion gezeichnet, wie überhaupt die ganze Ausſtattung des Werkes eine lobenswerte iſt.

J. L.

Wegweiſer für das Verſtändnis der Anatomie beim Zeichnen nach der Natur und der Antike von C. Schmidt. 2. Aufl. Tübingen, Verlag der Lauppſchen Buchhandlung. 8°.

Das handliche, nett ausgeſtattete Büchlein wurde ſchon bei ſeinem erſten Erſcheinen an dieſer Stelle beifällig beurteilt, und da eine zweite Auflage nötig geworden, iſt der Beweis geliefert, daß es in weiteren Kreiſen Beifall und Verbreitung gefunden hat. Die Tafeln ſind namentlich dem Anfänger ein guter Beſehl, um den Bau und das Formenrelief der menſchlichen Geſtalt verſtehen zu lernen. Die anatomisch korrekten Zeichnungen geben ihm über die Knochen- und Muskellagen hinreichend klare Auskunſt, nm auch in der bewegten Geſtalt über die Form ſich zu orientieren. Das Werkchen iſt allerdings nur ein „Wegweiſer“ zum Verſtändnis in der Anatomie und der Künſtler wird zum Studium des „lebenden“ Menſchen die größeren Arbeiten von Daſke, Noth, Luſchka oder Langer heranzuziehen haben; vor dem Modelle und vor der Antike aber werden ihm Schmidts Tafeln die beſten Dienſte leiſten. Eine Tabelle der weſentlichſten Proportionsteile des menſchlichen Körpers, ſowie ein Verzeichnis der Muskeln mit Urfprung und Inſatz ergänzen in vorteilhafter Weiſe in den Zeichnungen gebotene Material.

J. L.

* Die Sammlung der „Artistes célèbres“ (Paris, Rouam), deren beim Erſcheinen des erſten Bändchens (Donatello) von uns eingehend gedacht wurde, iſt ſoeben um fünf weitere Künſtlerbiographien bereichert worden: Rembrandt (von E. Michel), Callot (von M. Bachon), Raffiſſy (von Ph. Burty), Prudhon (von P. Gauthiez), Fortuny (von Ch. Yriarte). Die knapp geſaßten und hübsch illuſtrierten

Seite sind ganz geeignet, dem Unternehmen einen großen Leserkreis zu gewinnen und zur Verbreitung kunsthistorischer Kenntnisse beizutragen.

Ausgrabungen und Funde.

C. v. F. Die neuerlichen Ausgrabungen auf Delos, welche von E. Homolle im Laufe des vorigen Sommers unternommen wurden, waren von den besten Resultaten begleitet, wie einem mündlichen Berichte des Genannten darüber in der Académie des inscriptions zu entnehmen ist. Es wurde ein der Athene oder Hera geweihter Tempel aufgedeckt, ferner zwei andere Gebäude, zwischen diesem und der Agora gelegen, und die Reste eines kleinen Baudenkmals an der gegen das Ostthor führenden Straße; — sodann gelang es, die Lage des großen Altars in der Südostecke, sowie die ganze Umfassung des dem Zeus Polieus geweihten Peribolos zu bestimmen. Endlich wurde ein vollständiges Kanalisations-system für die Ableitung der Wässer und die Existenz einer mittelalterlichen Stadt konstatiert, welche in der Ebene nicht weit von der Niederlassung der Johanniterritter lag. — An figürlichen Funden wurden etwa ein halbes Hundert neuer, leider meist sehr fragmentirter Bildwerke den bisher ausgegrabenen hinzugefügt, darunter zahlreiche Aphroditestatuetten, die für die Verbreitung des Kultus der Göttin sprechen, sowie Bruchstücke von Statuen der Agathe Tyche (Bona Fortuna), Athena, Hera, Demeter, des Dionysos und Apollon. Die hervorragendsten Stücke darunter gehören ebenso wie die bisher aufgefundenen der archaischen Kunstperiode an. Auf der Basis einer Apollostatue, wovon bloß noch die Füße erhalten sind, hat der Bildhauer, Zephyroides (wie er sich in der Inschrift nennt), auf einer Seite einen Widderkopf — als Sinnbild der Fruchtbarkeit, — auf der anderen eine Gorgonenmaske als dasjenige der vernichtenden Macht des Gottes dargestellt. Die Inschrift selbst bietet wertvolle Aufklärungen über das Alphabet von Rhodos. An Gegenständen von Terracotta und Bronze war die Ausbeute sehr gering, solche von edlen Metallen fehlen ganz. — Außerdem wurden wieder mehr als 200 inschriftliche Denkmäler aus der Zeit vom 5. bis 2. Jahrhundert v. Chr. gefunden, bestehend in Tempelinventaren und Rechnungen, Künstlerinschriften, Amphorenstempeln u. a. m., welche reiche Ausbeute für die Geschichte und kulturhistorische Kenntnis Griechenlands versprechen.

Personalnachrichten.

*. Der schwedische Maler Karl Gustav Hellqvist ist an die Berliner Kunstakademie berufen worden, um von Ostern ab an Stelle des aus Gesundheitsrückichten zurücktretenden Professors Ernst Hildebrandt den Unterricht in der Malklasse zu leiten. Hellqvist, 1851 in Kungälv in Schweden geboren, siedelte nach Vollendung seiner Studien auf der Akademie in Stockholm 1879 nach München über, wo er erst seine eigentliche Ausbildung erhalten hat. Er erweiterte sie dann durch einen längeren Aufenthalt in Paris, während dessen er vor dem Anschluß an die frasshesten Naturalisten nicht zurückstreckte. Mit seinem letzten Gemälde „Einschiffung der Leiche Gustav Adolfs in dem Hafen von Wolgast“ ist er jedoch wieder in die sicheren Bahnen einer aus Pilotyschen und französischen Rezepten gemischten Historienmalerei eingelenkt. Ob ein so junger Künstler, dessen Eigenart sich aus mannigfachen Schwankungen noch nicht völlig entwickelt hat, zur Ausübung einer Lehrthätigkeit geeignet ist, wird die Zukunft lehren.

C. v. F. H. v. Geymüller, der bekannte Architekt und Kunstforscher, ist zum korrespondirenden Mitglied der Académie des beaux-arts zu Paris erwählt worden.

C. v. F. G. E. Newton, der berühmte Konservator der Antikenabteilung des Britischen Museums, hat als solcher mit Ende letzten Jahres seine Entlassung genommen und will fortan nur den Lehrstuhl für Archäologie am University College in London versehen.

C. v. F. Hubert Herfomer, der bekannte englische Maler deutscher Abstammung, ist an Stelle Mr. Ruskins, der wegen zunehmender Kränklichkeit zurücktrat, zum Professor an der mit der Universität zu Oxford verbundenen Schule für Malerei — der sogenannten Stabesetzung — ernannt worden.

C. v. F. Charles Verlat, der bekannte Tier- und Porträtmaler, ist zum Direktor der neu organisirten Akademie der schönen Künste zu Antwerpen ernannt worden. Bekanntlich war der Meister in früheren Jahren eine Zeitlang Direktor der Kunstschule zu Weimar.

Kunst- und Gewerbevereine.

*. Ein Verein für Originalradirung ist nunmehr auch in Berlin begründet worden. Das Komitee desselben besteht aus den Professoren Karl Becker, Gustav Eilers, Louis Jacoby, Ludwig Knaus, Adolph Menzel, Paul Meyerheim, Geh. Oberregierungsrat Bahlmann, Wirkl. Geh. Rat und Ministerialdirektor Greiff, Geh. Oberregierungsrat Dr. Max Jordan, Landesgerichtsdirektor Lessing, Generaldirektor der königl. Museen Dr. Schoene und einigen Kunstfreunden. In Anbetracht des Zweckes, die Malerradirung zu fördern und das Interesse dafür in weiteren Kreisen zu wecken, haben die namhaftesten Künstler Berlins erklärt, für die Ziele des Vereins thätig eintreten zu wollen. Der „Verein für Originalradirung“ tritt als ein Kunstverein ins Leben, dessen Mitglieder für den pränumerando zu entrichtenden Jahresbeitrag von 15 Mark eine den Mitteln der Gesellschaft entsprechende Anzahl von derartigen Kunstwerken erhalten werden. Der von den Obgenannten unterzeichnete Aufruf fordert alle Kunstfreunde zur Beteiligung durch Namensunterschrift auf und ersucht, Beitrittserklärungen mit genauer Angabe der Adresse an den mitunterzeichneten Herrn Professor G. Eilers, Schöneberger Ufer 42, Berlin zu richten.

N. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Sitzung vom 3. November. In der Sitzung nach der Sommerpause begrüßte der Vorsitzende die zahlreich erschienenen Mitglieder, machte von dem Austritt der Herren Sachau und Clemens Meyer Mitteilung und legte an eingegangenen Schriften vor: Loewy, Inschriften griechischer Bildhauer, Ulrichs, Phidias in Rom; Lange, Profanbauten in Olympia; Solwada, die alten Kyzrier in Kunst und Kultus; Klünner, Altgriechischer Möbelfstil; Wieseler, geschnittene Steine des 4. Jahrh. n. Chr.; Dert, August Bösch und Symannell Becker; Weber, Topographie d'Éphèse; Holm u. Cavallari, Topografia archeologica di Siracusa; Gozzadini, Une Stele étrusque; Fortsetzungen von den Schriften der Akademien zu Brüssel, Leipzig, Rom; der Archaeological Society zu Glasgow; des Syllagos philologicos zu Konstantinopel, der zu einer internationalen Versammlung von Geologen zum 26. August 1886 einladet; Zeitschrift für Museologie; Ephemeris; Wiesnik. Im Anschluß an das letzte Heft der Hellenic studies gab der Vorsitzende einen Bericht über die merkwürdigen Entdeckungen in Neukrotis, Herr Weil über den darin enthaltenen numismatischen Kommentar zu Pausanias von Inghoff-Blumer und Percy Gardner. — Herr Furtwängler legte einen mit zahlreichen Photographien und Zeichnungen ausgestatteten Bericht über eine Reise auf Cypern vor, welche Herr Max Dhn e-falsch-Richter im Mai und Juni d. J. zur Erforschung antiker Reste, bes. der Metropolen unternommen hat. Der Bericht enthält eine Fülle wertvollen Materials, das viele Lücken ergänzt und eine lebendige Anschauung der ältesten Kultur auf Cypern gewährt. Bei Fortsetzung dieser Untersuchungen seien für die gesamte altgriechische Kunst interessante Aufschlüsse zu hoffen, insbesondere für die Übergangszeit zwischen der mykenischen und archaischen Periode. Einige Terracottastatuen, Weibegaben an Tote, welche einen fast griechischen Charakter tragen, wurden eingehender besprochen. Zum Schluß machte der Vortragende aus einer cyprischen Zeitung Mitteilung von einem Bericht des Herrn Dümmler über eine Ausgrabung die Herr Dhn e-falsch-Richter vor Zeugen an der Stelle veranstaltete, wo Herr Cesnola den „Schatz von Curium“ gefunden zu haben angiebt. Danach sollen die Fundangaben Cesnola's sowohl über diesen „Schatz“, wie über den „Tempel von Golgoi“ auf Unwahrscheinlichkeit beruhen. — Herr Treu aus Dresden, als Gast amwesend, erläuterte einige farbige Wiederherstellungsversuche antiker plastischer Werke, welche zu dem Zweck gemacht sind, einer farbigen Rekonstruktion der olympischen Sculpturen vorzuarbeiten und durch die Anschauung eine Klärung der Ansichten über das System der antiken Polychromie herbeizuführen, namentlich über den Punkt, ob das Mäcke farblos geblieben oder mit den bemalten Gewändern durch trans-

parente Farbentöne in Übereinstimmung gebracht worden sei. Daß letzteres der Fall gewesen, beweisen außer der Analogie der durchgängig bemalten Kalkstein- und Terrakottafiguren einzelne literarische Nachrichten über Statuenbemalung durch bedeutende Maler, ferner pompejanische Bilder, auf denen das Nackte stets fleischfarbig bemalt sei, endlich die Thatsache, daß sich Farbe am Fleisch der Statuen in einigen Fällen wirklich erhalten habe. Nur eine solche, wenn auch mehr dekorativ- als realistisch-farbige Gesamthaltung mache den Eindruck ästhetischer Wahrscheinlichkeit, nur eine solche habe Aussicht, auf die gegenwärtige Kunst eine Wirkung im Sinne der Rückkehr zur plastischen Polychromie auszuüben. Redner schloß mit einem Hinweis auf Mittelalter und Renaissance und einem Dank an die Direktion der k. Nationalgalerie, die auf seine Anregung hin eine Ausstellung von polychromen Skulpturwerken veranstaltet habe. Auf eine Bemerkung des Herrn Lessing, daß die Werke Luca della Robbia's trotz der Farblosigkeit ihrer Gewänder u. s. w. doch weiße Fleischtheile hätten, erwiderte der Vortragende, daß dies durch die Unzulänglichkeit der Technik, nicht aber durch eine Ueberklebung aus dem Altertum veranlaßt sei, für letzteres also nichts beweisen könnten. Auch machten die ganz bemalten oder ganz weiß gelassenen Werke der Schule einen bei weitem harmonischeren Eindruck. — Herr Hübner besprach die Abhandlung des Generalmajors Wolf über Köln und seine römische Rheinbrücke und wies auf den regen Anteil hin, welchen seit einigen Jahren eine immer steigende Zahl von Genossenschaften an der Lösung der zahlreichen topographisch-antiquarischen Aufgaben im römischen Deutschland nimmt. Diese Anteilnahme bürge dafür, daß, wie für die Mainzer, so auch für die Kölner Römerbrücke eine Ermittelung der noch vorhandenen Reste werde in Angriff genommen werden. — Zum Schluß legte Herr Curtius den Gipsabdruck einer Münze der Afrikaoten vor, die kürzlich vom königl. Münzfabriek erworben worden ist und in einem vorzüglichem Exemplar das Bild der Farnesischen Stiergruppe zeigt.

Sammlungen und Ausstellungen.

Handarbeitsausstellung im Österr. Museum. Am 1. März d. J. wird im Österr. Museum eine Ausstellung neuer weiblicher Arbeiten (u. zw. Stickerien, Spitzen und spitzenartiger Arbeiten) eröffnet. Die Ausstellung, welche Produkte aus der gesamten österr.-ungar. Monarchie umfassen soll, hat erstens den Zweck, zu zeigen, wie sich seit der letzten ähnlichen Ausstellung (1873) der Geschmack auf diesem Gebiete der Kunstarbeit geändert hat und in welcher Weise heute in der Industrie, in Schule und Haus gearbeitet wird. Zweitens soll die Ausstellung durch Vorführung schöner und muster-gültiger Arbeiten fördernd und bessernd auf den allgemeinen Geschmack einwirken. Die Ausstellung wird sich in folgende 4 Abteilungen gliedern: a) Arbeiten der Stickeri-Geschäfte und der Stickerinnen von Beruf; b) Arbeiten der Stickeri- und Spitzenchulen; c) Damenarbeiten, d. h. Arbeiten von Frauen, welche aus der Stickeri nicht Beruf machen; d) Arbeiten der sog. Hausindustrie, d. h. von Frauen der ländlichen und nationalen Bevölkerung. Zur Aufnahme in die Ausstellung ist ein gewisser Grad künstlerischer und technischer Vollkommenheit erforderlich; darüber entscheidet eine Aufnahmsjury endgültig. Die Direktion des Österr. Museums bestimmt als Preise eine Anzahl seiner Diplome und Medaillen, zu denen — doch nur für industrielle Etablissements — eine Anzahl Medaillen des k. k. Handelsministeriums hinzukommen. Über die Zuerkennung dieser Auszeichnungen entscheidet eine Jury. Schon jetzt macht sich in den weitesten Kreisen ein lebhaftes Interesse für diese Ausstellung geltend und es steht zu erwarten, daß die Beteiligung nicht nur der Zahl, sondern auch der künstlerischen Ausführung nach eine bedeutende sein wird. Wir beabsichtigen, über die gebotenen Leistungen in diesen Blättern ein eingehendes Referat zu erstatten.

L.

* Das Hauptstück der Auktion Artaria, welche die Wiener Kunstfreunde während der letzten Wochen in Spannung erhielt, das bekannte kleine Triptychon von Gerard David, wurde zum Preise von etwas über 20000 Fl. ö. W. für die Galerie des Belvedere erstanden: der bedeutendste Ankauf, welcher seit langen Jahren für die kaiserliche Galerie gemacht

worden ist! Auf den Verlauf und die sonstigen Ergebnisse der Auktion kommen wir zurück.

○ Zu der vom Großherzoge von Sachsen-Weimar geplanten Gründung eines Goethe-Nationalmuseums, in welchem auch die von Goethe hinterlassenen, ziemlich beträchtlichen Kunstschätze eine würdige Aufbewahrung finden sollen, hat der Landtag des Großherzogtums die erforderlichen Mittel einstimmig bewilligt.

Vermischte Nachrichten.

* Zu der viel besprochenen Frage der Burg Dankwarderode in Braunschweig teilt das Braunschweiger Tageblatt mit, daß der Prinzregent sich sehr für die Restaurierung derselben interessiert, wobei für ihn weniger der architektonische Wert als das historische Interesse maßgebend wäre. Der Regent soll bestimmt erklärt haben, daß man ihm nicht zumuten könne, das Stammhaus der braunschweigischen Herrscherfamilie der Erde gleich machen zu lassen. Er werde dagegen jedem Bestreben auf angemessene Wiederherstellung die thätigste Förderung zu teil werden lassen. Demnach dürfte die Angelegenheit bald zu einem Abschlusse kommen.

pp. Stuttgart. Gegen Ende Februar wird hier im großen Festsaale der Lieberhalle ein vom hiesigen Kunstgewerbeverein veranstaltetes Kostümfest zur Ausführung gelangen, wobei auch Künstler und gesellschaftliche Vereine mitwirken werden. Das Protokoll über die Festlichkeit, welche für hiesige Verhältnisse großartige Dimensionen anzunehmen scheint, hat S. K. H. Prinz Wilhelm von Württemberg übernommen, welcher auch als Vorsitzender die Beratungen und Verhandlungen leitet. Man wird den Einzugs Kaiser Maximilian in Nürnberg zur Darstellung bringen und zu diesem Zweck den großen Lieberhallensaal in die auf Leinwand gemalte Stadt Nürnberg umwandeln. Jedemfalls wird Geld unter die Leute kommen, da die Herstellung der Räumlichkeiten und der Masse reicher Kostüme einen erheblichen Aufwand erfordern wird. — In unserem Kunstverein ist nunmehr Lenbachs Passportbild auf seiner einträglichen Kunstreise kürzlich eingetroffen und ausgestellt. Man beachte das sowohl des Künstlers als auch des Dargestellten wegen hochinteressante Kunstwerk eifrig, bewundert und tadelt.

pp. Stuttgart. Es gehörte seither nicht zu den Gepflogenheiten unserer Architekten, bei öffentlichen oder opulenten Privatbauten die Schwesterkünste Malerei und Plastik in ihr Programm aufzunehmen. Wenn es aber geschah, so scheiterte häufig der gute Wille daran, daß er mit dem Rechnungsabslus nicht stimmen wollte oder daß überhaupt die nötigen „luxuriösen“ Mittel nicht bewilligt wurden. Erst in neuerer Zeit fanden die bildenden Künste ein dankenswerthes Entgegenkommen und wurden, wie beispielsweise bei der neuen öffentlichen Bibliothek, gebührend berücksichtigt. So hatte auch der Erbauer der Garnisonkirche, bei deren sieben Thürmen der Meister vielleicht an die Metropole der Kunst, die Siebenhügelstadt, gedacht haben mag, der Malerei einigen Raum zu teil werden lassen. Doch standen die betreffenden Felber, resp. Nischen, seit einer Reihe von Jahren leer und es ist den Bestrebungen des Vereins für Förderung der Kunst zu verdanken, daß wenigstens die Hälfte der acht disponiblen Felber nunmehr mit Gemälden geschmückt wurden. Leider sind die kleinen Kunsthallen so hoch angebracht, daß auch dem schärfsten Auge jedes Urteil über den intimen Wert dieser neuesten Schöpfungen Professor Schraudolphs entzogen wird. So viel man unter diesen Umständen wahrnehmen kann, erscheinen im allgemeinen die vier Gestalten des Sefaias, Moses, Jakobus und Paulus würdig und stilvoll gehalten. Sie treten aus dem vergoldeten Hintergrunde lebhaft und wirksam hervor. Auch die Köpfe scheinen entsprechend charakteristisch und die Disposition der Gestalten und ihrer Gewandung entspricht der für die historische Kunst typisch gewordenen Darstellungsweise. Die Nischen selbst sind, abgesehen von ihrer hohen Lage, für Aufnahme einer Einzelfigur günstig konstruiert. Sie bilden mit ihren beiden Säulen und der Verdachung um das gemalte Feld gleichsam einen Rahmen, welcher in seiner grauen Sandsteinfarbe auch der mattesten Malerei zu stehen kommen muß. Ob die vier jetzt noch leeren Felber ebenfalls in nächster Zeit ihren Farbenschmuck empfangen werden, ist uns

nicht bekannt geworden, aber wir dürfen wohl den Wunsch aussprechen, daß es bald geschehen möge, womit wir auch zugleich dem weiteren vielgehörten Wunsche Ausdruck geben, daß künftig Gemälde vorstehender Art, ehe sie an ihren so hoch gelegenen Bestimmungsort gelangen, erst öffentlich ausgestellt werden, so daß man, wie es üblich und nötig, sie sehen und ihren Wert oder Unwert schätzen kann. — Auch eine Canon-Ausstellung ist hier von seiten des Württembergischen Kunstvereins in Scene gesetzt worden, die zwar zahlreiche Nummern aufwies, aber im Grunde doch keins der Werke darbot, welche den Meister wesentlich repräsentiren. Hauptächlich waren es Skizzen, Kopfstudien und Bildnisse, sowie 50 Zeichnungen zu historischen Entwürfen und Porträts, die sich hier angesammelt vorfinden. Auch totes Wild, mit großer Bravour nach der Natur gemalt, sowie, um die Vielseitigkeit des reichbegabten Meisters zu zeigen, auch ein Madonnenbild. Für alle hiesigen Kunstfreunde war aber die Ausstellung um so mehr von hervorragendem Interesse, weil Meister Canon hier eine Reihe von Jahren gelebt und, wie es bei seiner großen Produktionskraft kaum anders denkbar ist, auch sehr thätig war. Ist doch eines seiner bedeutendsten historischen Gemälde, „Die Loge Johannis“ (gegenwärtig im Wiener Belvedere), ein Stuttgarter Kind. — Die Ausschmückung der hiesigen neuerbauten Bibliothek mit Statuen und Reliefs ist nunmehr definitiv dem Professor Donndorf übertragen, und werden wir über dessen Programm in unserem nächsten Bericht das Nähere mittheilen.

Vom Kunstmarkt.

W. — Wiener Kunstauktion. Die Kunstsammlung aus dem Nachlaß des Barons von Biegeleben, welche am 15. Febr. vom Kunsthändler Wavra in Wien versteigert wird, verdient vollste Beachtung von seiten der Kunstlammter. Der splendid ausgestattete Katalog, der nahezu 3000 Nummern zählt und die kostbarsten Seltenheiten in gelungenem Lichtdruck bringt, verzeichnet Kupferstiche und Holzschritte der hervorragendsten Meister aller Schulen und Jahrhunderte, sowie kostbare Handzeichnungen. Wir begegnen dem Meister E. S., den seltenen Künstlern Bocholt, Mart. Schöngauer, Burgkmair, und insbesondere ist Dürers Werk reich und herrlich vertreten. Auch die Kleinmeister bieten Hervorragendes. Von Niederländern sind Rembrandt und van Dyck zu nennen; von Italienern D. Campagnola, G. Moretto, Mantegna, Marc-Anton, Robetta und der Meister mit der Mausfalle; von Franzosen die klassischen Porträtsieder, auch Claude Gellée und Callot. Dann sind die Malerwerke eines Raffael, Rubens, Tizian, Correggio, Michelangelo, L. da Vinci hervorzubringen. Nicht so bald wieder wird sich ein so reiches Raffaelwerk in einer Privatsammlung vorfinden. In diesen Malerwerken sind auch die Stiche der neuen Meister des Grabstichels eingereicht. — Unter den Handzeichnungen finden

wir ganz interessante alte Miniaturen und wertvolle Werke berühmter Maler, auf die wir hier nicht speziell eingehen können. Eine Abtheilung mit Bildwerken und Kunsthandbüchern, in der sich auch nur Gutes findet, beschließt den Katalog.

Sn. Bei den Dezemberauktionen von H. Leyte in Berlin wurden u. a. folgende Preise erzielt: Für weiße Siegburger Binten 400 bis 1000 Mk., für eine Maerener Binte 620 Mk., für einen sog. Hirschvogelkrug 1510 Mk., für Maerener Krüge 250 bis 495 Mk., für Kassauer Krüge 65 bis 900 Mk., für einen großen Kreussener Apostelkrug 1510 Mk., für einen Kreussener Kurfürstenkrug 610 Mk., für einen desgl. Jagdkrug 1000 Mk., für andere kleinere Kreussener Krüge und Schraubenflaschen 135 bis 505 Mk., für zwei Bouleuhren 690 und 610 Mk., für eine Roccobronzeuhr 570 Mk., für ein Meißener Service 800 Mk., für eine desgl. Porzellandoße 500 Mk., für eine höchster Porzellangruppe 430 Mk. und 400 Mk. Von Gemälden seien hervorgehoben:

Hoguet, Felspartie, Aquarell	Mart	700
— Stillleben (Küche), Ölgemälde		4500
Schreyer, zwei Landschaften, Aquarell		1100
Graeb, Thor einer Kirche		750
Ribera, heil. Franziskus, Halbfigur		1900
Heda, Stillleben		2000
C. de Heem, Stillleben		3270
H. v. Dyck, Hugo von Gent, Halbfigur		1505
Largillière, Selbstporträt		2275
J. v. Goyen, Landschaft mit Bauernhütten		1300
J. de Witt, Zwei Gruppen von Bachuskindern		2100
D. Achenbach, Italienische Landschaft mit Ruine		2050
Lessing, Fußlandschaft		3010
— Hügelige Landschaft		3100
— Rheinlandschaft		4900
Menzel, Mänliches Brustbild		2220
Scherres, Partie am Heiligensee		1850

Zeitschriften.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VII. Heft I.

Empirische Betrachtungen über die Malereien von Michelangelo am Rande der Decke in der sixtinischen Kapelle. Von W. Henke. — Das Rathaus zu Posen. Von H. von Deln-Rottfeller. (Mit Abbild.) — Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den königl. Museen zu Berlin VI. VII. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Das Pferd in der Kunst des Quattrocento. Von H. Weizsäcker. — Das Frauenbildnis des Seb. del Piombo aus Schloss Blenheim Von Julius Meyer. (Mit Abbild.)

Kunst und Gewerbe. 1886. Heft 1.

G. Adolf Gnauth. (Mit Abbild.) — Ein bisher unbeachtetes Werk des Adriano Fiorentino. (Mit Abbild.) — Das weiche Sévres-Porzellan. Von Ed. Garnier. (Mit Abbild.)

Inserate.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Seilbronn am Neckar, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg und Bayreuth veranstalten auch im Jahre 1886 gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach Bayreuth, aus West-Deutschland nach Seilbronn, diejenigen aus dem Süden und aus München nach Augsburg, und diejenigen aus Oesterreich nach Regensburg einzufenden 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 1884/85 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1885.

Im Namen der sämtlichen Vereine: Der Kunstverein Regensburg. (2)

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister

kaufen in gut erhaltenen Exemplaren, auch in ganzen Sammlungen, zu wertentsprechenden Preisen (2)

Amster & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig
 J. W. G. Neumann in Leipzig

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Soeben erschien:

DE SCULPTURA

von

POMPONIUS GAURICUS.

Mit Einleitung und Uebersetzung neu herausgegeben

von

HEINRICH BROCKHAUS,

Dr. phil. und Privatdocent an der Universität Leipzig.

S. Geh. 6 M.

Das 1504 zu Florenz erschienene, in lateinischer Sprache verfasste Lehrbuch der Bildhauerkunst von Pomponius Gauricus gehört zu den hervorragendsten kunsttheoretischen Schriften aus der Zeit der italienischen Renaissance. Durch vorliegende neue Ausgabe, welche den vollständigen Originaltext mit deutscher Uebersetzung und einem einleitenden Commentar des Herausgebers enthält, wird das selten gewordene Buch Künstlern und Kunstforschern wieder zu erleichtertem Gebrauche dargeboten.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilt über dasselbe:

RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung; er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft“ (6)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (10)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

BERLIN W., Behren-Strasse 29 a.

Kupferstich-Auction

Montag, den 1. März und folgende Tage
 versteigern wir

Doubletten des Königl. Museen

bestehend in zahlreichen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten der berühmten Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts in meist ausgezeichneten Exemplaren, darunter grosse Seltenheiten von *Aldegrever, Beham, Cranach, Dürer, Lautensack, Meekenen, Schongauer, Rembrandt, Schmidt und Wille, Raphael, Morghens* berühmtes Abendmahl nach *Leonardo da Vinci* in kostbarem Abdrucke vor der *Schrift* u. s. f., ferner die berühmte, fast vollständige.

Ketberg'sche Dücker-Sammlung

enthaltend kostbare Exemplare u. grösste Seltenheiten und als Anhang derselben eine interessante Sammlung von *Alphabeten und Trachtenbildern.* (1)

Kataloge versenden auf Verlangen gratis und franco.

Amster & Ruthardt,

Kunstantiquariat.

Behren-Strasse 29 a. BERLIN W.

Soeben erschien und steht auf Wunsch gratis und franco zu Diensten:

Auswahl empfehlenswerther Werke aus dem Antiquarischen Bücherlager von

Victor Dietz in Altenburg.

Inhalt: Prachtwerke, illustrierte und gebundene Bücher.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste. Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (13)

Zu beziehen von **Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.**

1885/86.

4. Februar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsbandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: J. Scheurenbergs Wandgemälde im Justizpalaste zu Kassel. — Korrespondenz: Frankfurt a/M. — O. Uzanne, La Française du Siècle; Bibliothèque internationale de l'Art; Die Renaissancebede im Schlosse zu Jever. — W. Köhling f. — Ein Bild des Berna von Siena. — Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz um die Wandgemälde für das Berliner Rathaus. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Neuerwerbungen der Akademie zu Venedig; Die Nationalporträlgalerie zu London; Sarkophag Ludwigs des frommen im städtischen Museum zu Metz; Raffaels Originalkartons zu den Vatikanischen Tapeten; Ein römisches Siegesdenkmal im städtischen Museum zu Metz; London: Gesamtausstellung der Bilder von Sir John Millais; Brunn: Die Sammlung Wachsmann im Nührischen Gewerbemuseum und die Waffenausstellung ebendasselbst. — Statistif der Münchener Kunstakademie; Der südliche Quergiebel der Kathedrale von Metz. — Auktion Leptz. — Zeitschriften. — Inzerate.

J. Scheurenbergs Wandgemälde im Justizpalaste zu Kassel.

O. E. An den beiden Hauptwänden des Treppenhauses im obengenannten Gebäude hat Professor Scheurenberg aus Berlin, der leider nur vorübergehend — vom Jahre 1879 bis 1881 — der Akademie der bildenden Künste zu Kassel als Lehrer angehörte, kürzlich die Darstellung der vier weltlichen Kardinaltugenden vollendet. Die zwei ersten, Tapferkeit und Mäßigung, waren schon Herbst 1882 vollendet, die Weisheit als dritte Sommer 1883. Der Abschluß des Zyklus wurde durch eine Reihe dazwischen liegender Arbeiten des trefflichen Künstlers bis zum Herbst letzten Jahres hinausgeschoben. Im Hinblick auf die große und wichtige Arbeit selbst dürfen wir diese Verzögerung nicht bedauern. Denn wie jeder echte Künstler hat sich Scheurenberg an der monumentalen Aufgabe entwickelt, seine Kräfte haben sich ersichtlich im Fortschritt der Arbeit ausgestaltet, sie sind gewachsen und gereift. Hervorragend und originell sind die vier Gemälde durchweg, die letzte aber ist nach unserer Ansicht entschieden die beste.

Wenn man die Treppe innerhalb des Gebäudes hinaufsteigt, befindet sich links zunächst das Bild der „Tapferkeit“. Es zeigt eine hoheitsvolle Frau in Rüstung, gekröntem Helm und wallendem Mantel, wie sie eben mit einem Schwert in der erhobenen Rechten einen tückisch heranschleichenden Böfewicht zurückscheucht, während dessen erkorenes Opfer, ein Mädchen in weißem Gewande, das unschuldsvolle Haupt mit einem Kränzlein geschmückt, sich Hilfe flehend unter den schirmenden

Mantel geschmiegt hat. Mit ernstem, entschlossenem Antlitz waltet die Gerechtigkeit — hier die Kraft und Macht des Gesetzes verkörpernd — ihres Amtes, die Verfolgten und unschuldig Unterdrückten zu schützen, die Verbrecher zu schrecken und zu strafen. Den Hintergrund bildet Säulenarchitektur mit Durchblick auf ein Schlachtfeld, wo zwei gepanzerte Reitercharen sich bekämpfen — als Parallele der moralischen zu der körperlichen Tapferkeit.

Das Bild ist ebenso eigenartig in der Idee wie schön in der Ausführung, klar in der Komposition, bewegt, ohne unruhig zu sein, licht und reich in der Farbe. Die Verkörperung eines idealen Begriffs ist hier in thätige Verbindung gesetzt mit einem realen Vorgang, aber so ungezwungen und gelassen maßvoll, daß der letztere aus dem Genrehaften dadurch in die Sphäre der Idee emporgehoben wird und ihr gleichsam notwendig verbunden ein harmonisches Ganzes mit derselben ausmacht. Kurz, die Darstellung ist nicht, wie es häufig in solchen Fällen geschieht, in den Grenzen einer frostigen Allegorie befangen geblieben, sondern das Auge kann sich daran wie an der Natur erfreuen, und doch ist der monumentale Stil vollkommen gewahrt. In ihrer ungewöhnlichen Auffassung erinnern diese Kompositionen Scheurenbergs in etwas an Giotto, wie wir denn zu seinem Vorteil wahrnehmen, daß er sich mit Liebe an die Alten anlehnt, ohne indes dabei seine moderne Selbständigkeit aufzugeben.

Das zweite Bild links, im Aufbau höchst glücklich abgewogen, zeigt wiederum drei Figuren. Die „Mäßigung“, aufgefaßt als eine junge Frau im Kostüm

vom Ende des 15. Jahrhunderts, mit einfachem faltenreichen Gewande, weist mit der rechten Hand, die sie warnend erhoben, einen Jüngling zurück, der von links anstürmend, die Hand am Dolchgriff, soeben auf einen alten hageren Mann losfahren will, der, nach der Idee des Künstlers vielleicht ein Wucherer, den jungen Faut durch verbrecherische Steigerung seiner Schulden zur Verzweiflung gebracht. Mit der Linken hält die Frau einen Zügel als das Symbol der von ihr repräsentirten Tugend empor, während sie mit wundervoll mildem, fast träumerischem Blick den verführten Jüngling anblickt. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, diese edle Gestalt voll anmuthvoller Schönheit, oder die prachtvoll charakteristischen Figuren des Alten und seines Opfers, welche, in die sattesten Farben getaucht, einen vortrefflichen Gegensatz zu der gedämpften Weichheit im Ton der weiblichen Figur bilden. Der Vorgang spielt sich vor einer Renaissance-Nische ab, in welcher die Mäßigung steht und neben welcher links und rechts zwei Treppen aufwärts zu einem nach vorn offenen Gemach führen, in welchem Gruppen von Männern und Frauen die Unmäßigkeit in Speise und Trank darstellen, als Parallele zu dem im Vordergrund geschilderten maßlosen Zorn.

Auf der gegenüberliegenden Wand zunächst dem Fenster folgt die „Weisheit“. Sie sitzt auf einem Lehrstuhl mit hoher Rückwand, in dunkelvioletttem Gewande, das herunterfallende graue Haar mit einem schwarzen Tuche bedeckt, eine alte Frau, das merkwürdig durchgeistigte Auge durchdringend auf den Beschauer gefestet. Ihre Linke hält ein großes Buch gefaßt, das sie auf den Schoß stützt; die Rechte hebt sie lehrend empor. Links vor ihr zwei Jünglinge, von denen der eine sitzend ihre Lehren aufschreibt, der andere stehend mit andächtiger Miene zu ihr emporlauscht. Rechts ein sinnend vor sich hinblickender älterer Mann und ein junges Weib in hellgrünem Gewand, blauer goldrandiger Haube und weißem Mantel. Sie hält die gefalteten Hände im Schoß und blickt gleichfalls zur erhabenen Lehrerin empor — eine schön gegliederte Gruppe, von reicher Farbe gefättigt. Grüne Vorhänge trennen sie vom Hintergrund, der auf einem Strome Sebastian Brants Narrenschiff zeigt, das, schon über voll, von vielen noch hinzueilenden Thoren erstrebt wird.

Am anderen Ende dieser Wand schließt der Cyklus der vier Kardinaltugenden ab mit der „Gerechtigkeit“. Unter einem rotgemusterten Goldbrokatbaldachin thront sie inmitten des Bildes, jugendlichen, aber ernsten, edlen Antlitzes, in weißem goldumfäuntem Kleide und gleichem Mantel, das lang hinabwallende dunkelblonde Haar mit goldener Krone geschmückt. Sie ist eben im Begriff, mit hochgehaltenen Armen den Stab über einen rechts vornstehenden Delinquenten zu brechen, dem die

Sünde auf der Stirn geschrieben steht und der mit schlotternden Knien und auf dem Rücken gefesselten Armen zu ihr emporstarrt, während links ein Weib kniet mit weit ausgestreckten, angstvoll ringenden Händen, das weinende Antlitz voll des tiefsten Jammers auf den Mörder ihr gegenüber gerichtet. Es ist seine Mutter, die noch in letzter Minute versucht, das Mitleid der unerbittlich waltenden Gerechtigkeit für ihren unglücklichen, verlorenen Sohn wachzurufen. Zwischen beiden am Boden erblicken wir ein blutiges Messer und einenbeutel, dem der Sündenlohn entfallen ist, womit der Verbrecher als gedungener Mörder gekennzeichnet erscheint. Der Raum, in dem sich diese Handlung abspielt, wird begrenzt durch ein von Säulen und Pfeilern getragenes Gewölbe, welches einen Durchblick frei läßt auf eine öde, felsige Landschaft, die von Nebelstreifen hier und da durchzogen und von einigen scharfen Frührotlichtern schwach erhellt, auf steiniger Anhöhe den Galgen und das Rad zeigt, von krächzenden Raben umkreist.

Es erübrigt uns nur noch zu sagen, daß die vier Wandgemälde durchweg den Stempel hoher künstlerischer Vollendung tragen und von großer monumentaler Wirkung sind. Es freut uns zu sehen, wie Scheurenberg, den wir schon seit einer Reihe von Jahren in seinen trefflichen Bildnissen und reizenden Genrefachen kannten, sich nun auch mit so bedeutendem Erfolge in der Monumentalmalerei bewährt hat. Dem Künstler wie der Stadt Kassel und insbesondere dem Fußtzigebäude können wir nur Glück wünschen zu dem ausgezeichneten Bilderschmuck und legen es jedem Kunstfreunde warm ans Herz, sich den Genuß desselben nicht entgehen zu lassen.

Korrespondenz.

Frankfurt a/M., Mitte Januar.

— 2. Unter den Einsendungen auswärtiger Künstler ragen zwei größere italienische Landschaften Oswald Achenbachs hervor. Der „Blick auf die Inseln Nisida, Ischia und Procida“ von einer hochgelegenen Straße aus über die sonnenwarme Niederung und über das Meer hinweg ist von fesselnder Wahrheit. Die volle Glut der nachmittägigen Sonne, wie sie die Ferne mit duftigen Schwaden leicht umspannt, wie sie das saftige Grün der Gärten aufdeckt und grell aufleuchtet auf hellen Häusergruppen und staubiger Straße — das alles ist mit sicherer Hand in dem leuchtfräftigen Bilde zu harmonisch-warmer Wirkung zusammengefaßt. Noch unmittelbarer indessen wußte der Düsseldorfer Meister die herbe, gegensatzsuchende Naturschönheit der Mittelmeerländer in dem zweiten Bilde zum Ausdruck zu bringen. Aus einer von

schattenschweren und staubbedeckten Bäumen umsäumten „Straße bei Castellamare“ schweift der Blick hinaus in die neapolitanische Bucht und über das himmelblauspiegelnde Meer weg, um im Besueh seinen Ruhepunkt zu finden. Hier ist der Kontrast der tiefen Schatten mit dem grellen Sonnenlicht mit aller Schärfe ausgeprägt; man sieht, wie Achenbach mehr und mehr dem lichtfrohen Realismus des Tages Konzessionen macht, allerdings zum Schaden einheitlicher Stimmung. Aber was die „Straße bei Castellamare“ auch an sentimentalem Farbenzauber einblüht, das gewinnt sie an überzeugender Wahrheit.

Noch einige andere Künstler locken uns in das Land der Hesperiden. Der Hamburger A. Luttenroth weist uns in duftig zarten Tönen den „Monte Solaro auf Capri“; nur hat der Künstler das viele Licht seines großen Gemäldes nicht so glücklich zu bewältigen vermocht wie Oswald Achenbach. Die Modellirung der Felsenformationen ist zu weich; bei aller Helligkeit fehlt es an Klarheit in dem Bilde. Ein Vorwurf übrigens, von dem auch Edmund Berningers (München) im Tone wärmeres „Capri“ nicht freizusprechen ist.

Ja, wenn es mit dem vollen Licht allein gethan wäre! Die erhebliche Schwierigkeit, bei tagesgreller Beleuchtung die lokalen Tonwerte in ihrer Stärke festzuhalten, sie einheitlich zu vermitteln, zu verhindern, daß die Formen nicht fleckenhaft erscheinen — man denke an die Tache der Impressionisten, — dieser Umstand ist es, welcher zumeist die Wirkung der naturalistischen Schildereien in Frage stellt. Das haben die ernststrebenden französischen Lichtmaler wohl empfunden, als sie lieber die voraussetzungslose impression dem künstlerischen sentiment opferten, lieber den draconischen Gesetzen eines Manet abtrünnig wurden, als daß sie durch zu handgreifliche sincérité ihr Werk verübelten. Es fehlt im hiesigen Kunstverein nicht an mehr oder weniger schüchternen Versuchen, bei uns die Pariser Schrulle einzuführen.

Beachtenswerte Stimmungsbilder sendet der Düsseldorfer C. Schwich in seinen fein empfundenen Landschaften „Von der Himmelsmoosalpe“ und besonders „Aus dem Bergischen“. — Weitab hingegen von irdischer Herrlichkeit führt uns Ludwig Knaut mit seinen zwei reizenden Amorettengruppen, zwei beslügelten Puttenfigürchen, — Pendants — im Zwist und in lieblicher Einigkeit. Die Gruppen sind geschmackvoll in dem kreisrunden Raum disponirt, sie sind leicht, mit Boucherischer Laune, fast aquarellmäßig behandelt, nur schadet ihrer koloristischen Wirkung die unschöne, allzu üppige Vergoldung der breiten Rahmen.

Hiermit verlassen wir den Kunstverein und wenden uns der Gemäldevereinigung zu, welche, von

C. A. Fleischmanns Kunsthandlung in München arrangirt, zur Zeit bei Rudolf Bangel zur Schau steht. Als großer Lockvogel dieser Ausstellung, unter dessen Fittichen sich einige 80 Bilder zusammengeschart haben, dient der „Bauernaufstand“ (la Jacquerie) von Georges Rochegrosse. Es ist dieselbe unsäugliche Malerei, die wir bereits in unserem vorjährigen Salonbericht in der Zeitschrift (Bd. XX, S. 234) den Lesern bekannt gemacht haben. Wir reißen unseren dortigen Bemerkungen einiges, erweiternd, an.

Niemand wird an dem Werke des jungen französischen Künstlers die Zeugnisse eines reifen Talentess missen. Die Handhabung des Technischen versteht Rochegrosse wie einer. Die Komposition seines Bildes ist im Hinblick auf die beabsichtigte Wirkung tadellos ohne. Man beachte beispielsweise die Klust zwischen den todesbang zusammenkauernenden Frauen und Kindern und den eindringenden Empörern, welche auf einen kurzen Augenblick nur der ohnmächtige Heroismus der in hagerer Größe sich aufrichtenden Ahne zurückblauet. Rochegrosse spannt unser Gefühl auf die Folter. Nichts bleibt der ängstlich vorauseilenden Phantasie als die Vorstellung einer wüsten Mordscene. Und mit welcher beleidigendem Naturalismus hat der Maler menschliche Bestialität verkörpert! So ist denn auch die rein ästhetische Wirkung dieser schaurigen Malerei gleich Null. Will wirklich die Kunst mit der Natur wetteifern, so thut sie es, ihrer Schranken bewußt, um den Preis weiser Entsagung. Das hätte auch Rochegrosse bedenken sollen. Und doch ist der Künstler in diesem Werke mit dem ihm eigenen leidenschaftlichen Ungefühle zurückhaltender gewesen als in seinen früheren Arbeiten: in seinem „Tod des Vitellius“ (1882) und in der „Andromache“ (1883), dem Werke, das ihn, trotz vielfacher Mängel, mit einem Schlage zum berühmten Mann machte. Man hat auf Spuren der Romantik — im französischen Wortverstande — angesichts der „zahlmeren“ Jacquerie aufmerksam gemacht, man findet mit Recht in der Gruppenbildung und in der Gebärden Sprache manches Theatralische, aber man ging entschieden zu weit, wenn man Delaroche herausbeschwor, um ihn dem Maler der Jacquerie als geistigen Stammvater zu geben. Wir wünschten gern dem jüngeren Künstler etwas mehr von der sagesse, die man Delaroche immer noch vorzuwerfen nicht müde wird.

Eine Perle der Bangel'schen Ausstellung ist ein treffliches Bild Adolf Schreyers. In dem arabischen „Standartenträger“ kann die Pikanterie des Kolorits nicht leicht übertrumpft werden, wenn nicht bei virtuosestem Chik der Maler zum Skizzenisten werden will. Mit sicherem Pinsel sind die lebhaften Farben der malerischen Gewandung behandelt, sind die Glanzlichter aufgesetzt; die Zeichnung verfehlt nie die eminente Charakteristik.

In Josef Brandts polnischen Bildern überwiegen die zeichnerischen Qualitäten bei weitem die angestrebte Feinheit koloristischer Kunst. Da ist kein Detail so geringfügig, daß es nicht mit geistvoller Hingabe in der überaus lebendigen Komposition seinen Platz gefunden hätte. Die „schwierige Passage“ — zwei mehrspännige Gefährte suchen einander auszuweichen — legt lautes Zeugnis von dem originellen Talent Brandts ab. Nur die tupsende Licht- und Schattengebung befriedigt nicht. Die Schatten sind zu schwer, sie wirken fleckig und stören mit unruhigem Spiel die Klarheit der Gruppierung. Zudem scheint uns die etwas kühle Beleuchtung eine so energische Hervorhebung der Körperlichkeit nicht zu rechtfertigen.

Mehrere der übrigen Gemälde sind den Lesern dieser Blätter bereits bekannt, und wir stehen davon ab, anstatt einzelner Hervorhebungen unsere Mitteilung mit einer Liste von Namen und Titeln zu beschließen.

Kunstliteratur.

* *La Française du Siècle*, par Octave Uzanne. Diesen Titel führt ein soeben bei Quantin in Paris erschienenes Buch, wohl das Reizendste und Originellste an Ausstattung, was der französische Neujahrsmarkt dieses Jahres uns beschert hat. Es behandelt Moden, Sitten, Trachten des neunzehnten Jahrhunderts im Spiegel der Weiblichkeit, d. h. in Gestalt von Zeitbildern, als deren Mittelpunkt die Frau figurirt oder auf denen sie doch einen Hauptreiz des Interesses bildet. Von den Nymphes et Merveilleuses der Revolutionszeit und den Coquettes du premier Empire bis zu den Contemporaines haben wir die Pariserinnen der tonangebenden Klassen in delikate ausgeführten und geschmackvoll kolorirten Stichen vor Augen, welche Szenen aus der Gesellschaft, aus dem Sportleben, dem Hofleben, dem Babelleben veranschaulichen. In den Text sind zahlreiche niedliche Biquettes eingestreut, die uns Einzelgestalten schildern, allerhand kleine Toilettegeheimnisse ausplaudern u. s. w. Den Einband ersetzt ein in viel or ausgeführter Deckel, welcher eine gepresste Ledertapete imitirt und von dunkelroten Atlasbändern zusammengehalten wird. Tout ce qu'il y a de plus moderne!

* Von der *Bibliothèque internationale de l'Art* (Paris, Rouam) ist schon wieder ein neuer starker Band erschienen, unter dem Titel: *Les Musées d'Allemagne*, von E. Michel. Wer darin eine vollständige Bearbeitung der in den deutschen Museen und Galerien aufgespeicherten Kunstschätze suchen würde, fände sich allerdings sehr enttäuscht. Der Band behandelt nur drei Städte: Köln, Kassel und München, und auch die dortigen Sammlungen bloß in summarischen Übersichten, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Was Bilderkritik anbetrifft, so bekennt sich der Autor zur konservativen Partei. Wir begegnen solcher geistigen Erschließung nicht selten unter den Kunstschriftstellern des modernen Frankreich. Namentlich vor der einschneidenden Methode Giovanni Morelli's haben diese Nachfolger Voltaire's und Diderot's eine gelinde Furcht. Was Hr. Michel über „ce mélange de divination auriculaire et de chiromancie“ auf S. 103, Note 1 seines Buches zu sagen weiß, ist so hochförmlich, daß es Herman Grimm nicht besser ausdrücken könnte. Der Band ist mit fünfzehn Abbildungen und zahlreichen, zum Teil sehr schön gezeichneten Textillustrationen ausgestattet. Es darf erwartet werden, daß eine ähnliche Behandlung der übrigen deutschen Museen folgt. Zur besseren Kenntnis der Kunstschätze Deutschlands auf der anderen Seite der Vogesen würde damit jedenfalls in dankenswerter Weise beigetragen.

— u. Die Renaissancedecke im Schlosse zu Jever ist in dem neuesten Hefte des Jahrbuchs der Gesellschaft für vaterländische Altertümer (VI, 2) von Dr. Kuhlmann einer eingehenden Besprechung unterzogen, die jedoch für die Leser der Zeitschrift nicht das wesentlich Neue enthält. Der Verfasser spricht sich bezüglich der Datirung des prächtigen Werkes für die Jahreszahl 1556 aus, freilich ohne andere als stilistische Gründe für seine Ansicht anführen zu können und ohne den Widerspruch zu erklären, zu dem die einschneidende Zahl 136 auffordert, die v. Alten für 1536, Lübke für 1636 nimmt; er verwirft auch den Versuch Herquets, aus gewissen ornamentalen Details die Jahreszahl 1616 und den Namenszug A G (Anton Günther) herauszulesen, und hat auch unserer Überzeugung darin vollkommen recht, da auch das willigste Auge in den Gipsabgüssen der betreffenden Stücke, die Freiherr v. Alten uns zur Stelle die Güte hatte, weder eine Jahreszahl, noch ein Monogramm wird entdecken können. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß eine Publikation des vielbesprochenen Schnitzwerkes demnächst in der „Deutschen Renaissance“ zu erwarten steht, deren 60. Abteilung, *Stfriesland*, von Studirenden der technischen Hochschule zu Aachen unter Leitung von Prof. Henrici bearbeitet wird. Zur Vergleichung und Ergänzung der Lichtdruckpublikation von Boshen und v. Alten (Leipzig, Seemann, 1883) werden die Aufnahmen der Architekten manchem Liebhaber willkommen sein.

Nekrologe.

⊙ Der Landschaftsmaler Wilhelm Kühling ist am 25. Januar im 63. Lebensjahre zu Berlin gestorben. Er besuchte von 1837 bis 1844 die Berliner Akademie und bildete sich dann weiter auf Reisen in der Schweiz, Frankreich und Italien aus. Seine künstlerische Richtung wurde von den französischen Meistern des *paysage intime* beeinflusst, in deren Geiste er zahlreiche Landschaften, meist nach Motiven aus Oberbayern, mit seinem koloristischen Gefühl ausgeführt hat. Er liebte es, seine Landschaften mit weidenden oder ruhenden Rindvieh zu staffiren, und bevorzugte eine trübe Luftstimmung vor oder nach dem Regen. Ein Bild dieser Art, eine „Wiehweide“ von 1874, besitzt die Berliner Nationalgalerie.

Ausgrabungen und Funde.

Fy. Ein Bild des Berna von Siena, mutmaßlichen Schülers Simone Martini's, der bis 1381 in seiner Vaterstadt, wie auch in S. Gemignano, Florenz, ja selbst in Rom thätig war, ist — wie der „Academy“ berichtet wird — dort in der zur Kirche S. Donato gehörigen Kapelle der Bruderschaft dei Sacri Chiodi wieder aufgefunden worden. Es stellt die thronende Madonna mit dem Christkinde — auf dem beliebten Goldgrund der älteren sienesischen Schule — dar und zeichnet sich durch treffliche Ausführung aus. Einzig befand es sich in dem ehemaligen Benediktinerkloster Monasterio delle Tolse vor den Mauern Siena's, woher es indes schon im vergangenen Jahrhundert an seinen gegenwärtigen Standort übertragen wurde. Eine genaue Beschreibung desselben in dem auf der sienesischen Stadtbibliothek aufbewahrten handschriftlichen Werk des bekannten dortigen Lokalforschers Ettore Romagnoli über die Kunst und Künstler Siena's vom 12. bis zum Beginn des laufenden Jahrhunderts hat dessen Wiedererkennung ermöglicht, bez. herbeigeführt.

Preisverteilungen.

⊙ Das Urteil des Preisgerichts in der Konkurrenz um die Wandgemälde für das Berliner Rathaus lautet dahin, daß der erste Preis von 15 000 Mk. dem Maler Mühlenerbruch, der zweite Preis von 10 000 Mk. dem Maler S. Louis und der dritte Preis von 5 000 Mk. dem Bildhauer G. Eberlein, sämtlich in Berlin, zuerkannt worden ist.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Das 46. Windemannsfest wurde am 9. Dezember gefeiert. Die Festschrift: „Über antike Steinmetzzeichen“ hatte Herr D. Richter verfaßt.

In dem einleitenden Vortrage gab der Vorsitzende, Herr Curtius, einen Überblick über die archäologischen Funde und Forschungen des verflossenen Jahres und verweilte insbesondere bei den epochemachenden Entdeckungen in Gortyn und Tyrins. Während die in der freitischen Stadt gefundene große Rechtsurkunde uns die Griechen in ganz neuer Weise von der Seite ihres juristischen Denkens kennen lehrt und uns in Volkszustände blicken läßt, die sich in ihrer Ursprünglichkeit hier viel länger als in den uns bekannteren Staaten erhalten haben, haben die Schliemannschen Ausgrabungen zu Tyrins uns den Grundplan eines homerischen Aktenhauses in allen Einzelheiten vor Augen gelegt und uns ein anschauliches Lebensbild aus vorhistorischer Zeit entrollt. Die Ringmauer aber, welche mit ihren kalemattenartigen Innenräumen eine auffällige Analogie mit den Ruinen Kartago's, Utika's und anderer phönizischer Städte bietet, hat die Frage nach der Einwanderung der Phönizier in Griechenland in neuer Fassung auf die Tagesordnung gesetzt. Schon 1850 hatte der Vortragende in seinem Aufsatz: „Die Phönizier in Argos“ auf die in besonders nachhaltiger Weise nach Argos eingeführte Kultur Phöniziens aufmerksam gemacht, es hat also an sich nichts Unwahrscheinliches, daß, wie David und Salomo sich von Hiram ihre Künstler nach Jerusalem holten, so die Burgherren von Tyrins phönizische Bautechniker zur Ausführung ihrer Burganlage beriefen. Trotz dieses von Jahr zu Jahr deutlicher erkennbaren Einflusses orientalischer Vorbilder auf griechische Architektur, Plastik und Malerei stehen doch die auf europäischem Grund und Boden erwachsenen Denkmäler einzig in ihrer Art da: die dem Morgenlande entstammenden Künste haben unter den überseeischen Fürstenthümern der Argolis eine besonders glückliche Entfaltung gehabt und durch Verührung mit dem auf griechischem Boden ansässigen Bevölkerungswelt Resultate erzielt, welche die Überlegenheit unseres Erbtheiles deutlich offenbaren. — Herr Schöne legte das Werk von Schliemann über Tyrins und den soeben erschienenen Band der im Auftrage des Kultusministers von Conze herausgegebenen *Altentümer von Pergamon* vor, welcher die Bearbeitung des Athentempels und der umgebenden Hallen von Bohn, und die sog. Trophäenreliefs von H. Droysen umfaßt. Der Vortragende wies hin auf die große Bedeutung, welche die in diesen Werken behandelten sowie die in Olympia ausgeführten Ausgrabungen für die Geschichte der griechischen Baukunst in allen ihren Phasen, von den Anfängen in homerischer Zeit bis zu der Epoche haben, wo die griechische Architektur aufhört, eine nationalgriechische zu sein und in eine Weltarchitektur übergeht, und erläuterte die sich auf diesem Gebiet ergebenden Probleme, deren Lösung von einer genauen Durchforschung der olympischen und pergamenischen Funde am ehesten zu erwarten sei. — Zum Schluß erläuterte Herr Robert in eingehender Weise Bericht über den Stand der Arbeiten für die unter Conze's Leitung von dem archäologischen Institut vorbereitete Serienpublikation der römischen Sarkophage und entwickelte nach einem geschichtlichen Überblick über die von Zahn, Maz und Michaelis diesem Unternehmen gewidmeten Vorarbeiten den Publikationsplan des ganzen Werkes. Danach soll die ganze große Masse der Sarkophage mit Rücksicht auf den Gegenstand der Darstellungen geordnet werden, wobei sich von selbst drei Hauptgruppen ergeben, deren erste die Darstellungen des täglichen Lebens, die zweite die mythologischen, die dritte die ornamentalen Darstellungen umfaßt. Die umfassendste dieser Gruppen ist die zweite; sie wird daher, während für die Sarkophage der ersten und dritten Gruppe je ein Band in Aussicht genommen ist, deren vier füllen (und zwar in der Weise, daß die Darstellungen der populären oder Schulmythen (troische, thebische, Argonauten-sagen) und die der symbolischen, eine Beziehung auf den Tod zulassenden Mythen (z. B. Enzymion, Meleager, Adonis, Phaeton) je einen, die bacchischen und die dekorativ-mythischen Darstellungen (Seewesen, Eröten, Musen) zusammen zwei Bände bilden sollen. Den Verlag des Werkes hat die Grote'sche Verlagsbuchhandlung zu Berlin übernommen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fy. In Neuerwerbungen der Akademie zu Venedig sind aus den letzten Jahren einige bedeutende Werke zu verzeichnen: Cima's da Conegliano „Tobias mit den Erz-

engel zwischen zwei Heiligen“, namentlich durch die reiche Landschaft ausgezeichnet (das Bild war bisher auch schon, jedoch nur leihweise ausgestellt); ein Altarwerk Bartol. Vivarini's, bez. und dat. 1475, „Die Anbetung Christi zwischen je vier Heiligengestalten“, Figuren von halber Lebensgröße, in der Predella die Halbfiguren Christi und der Apostel, in der Linette eine Pietà, ein Werk, das mehr durch seine Vollständigkeit (es befindet sich noch in der ursprünglichen Einrahmung) als durch besonderen künstlerischen Wert hervorragt und wesentlich eine Werkstattarbeit sein dürfte. Durch Tausch mit der Brera, an welche ein interessantes, irrtümlich als Voltraffio bezeichnetes Werk des seltenen Lionardoschülers Franc. Napoletano abgegeben wurde, sind je ein Bild von Carlo Crivelli — zwei männliche Heilige darstellend — und von Andrea da Murano, erworben: — letzteres als vollständiger Altar und als Hauptwerk des seltenen Meisters das bedeutendere. Aus dem eigenen Vorrat der Akademie an Magazinbildern sind namentlich mehrere interessante Bilder der ältesten Malerschule Venedigs aus dem 14. und dem Beginn des 15. Jahrhunderts zur Ausstellung gebracht worden; daneben auch ein vierteiliger Altar von S. Bosc, das jüngste Gericht darstellend. Die vorteilhaftesten Ausstellungen des Gemälde-schatzes der Akademie werden ihren Abschluß erst mit der Eröffnung eines nahezu vollbeteten Oberlichtsaales finden, in welchem Tizians *Assunta*, Tintoretto's großes *Marxsbild* und andere Meisterwerke ihre Ausstellung erhalten sollen.

Fy. Die Nationalporträtgalerie zu London, der unlängst in ihren bisher innegehabten Räumlichkeiten in einem der Annexen des South-Kensingtonmuseums bei einem dort ausgebrochenen Brand ernste Gefahr gedroht hatte, ist seither in die feuer sichereren Lokalitäten im ersten Stock des Bethnal-Greenmuseums überführt und dort in chronologischer Folge neu geordnet aufgestellt worden. Ihre früheren Räume sind zur Ausstellung der von dem South-Kensingtonmuseum hergestellten galvanoplastischen Kopien von Goldschmiede- und Metallarbeiten benutzt, die in der Zahl von mehreren tausend Stücken vereint, nunmehr eine in ihrer Art einzige Sammlung von Vorbildern bieten. Im genannten Museum ist seit kurzem auch die Sammlung altenglischer keramischer Produkte aus dem Besitz der Lady Charlotte Schreiber leihweise ausgestellt, die, was Reichthum und Wert der Objekte betrifft, den eigenen Besitz des Museums an diesen Produkten weitaus übertrifft.

* Von dem Sarkophage Ludwigs des Frommen sind zwei neue Stücke in den Besitz des städtischen Museums in Metz gekommen, welches bereits vier Stücke davon besaß. König Ludwig wurde in der Kirche des Klosters St. Arnould beigesetzt, welches ungefähr an der Stelle gelegen war, wo sich heute der Hauptbahnhof von Metz befindet. Der Sarkophag, in dem seine Gebeine, sowie die seiner Mutter Sidese und mehrerer Mitglieder der königlichen Familie ruhten, bestand aus weißem Marmor und trug die liegende mit Szepter und Krone geschmückte Gestalt des Königs. Im Jahre 1552 verschwanden die Kirche sowohl, als auch das zur Abtei gewordene frühere Kloster vor der Zerstörungswut des Herzogs von Guise, der befürchtete, daß die kirchlichen Bauten zu Bollwerken des zur Wiedergewinnung von Metz anrückenden Heeres Karls V. benutzt werden könnten. Der Sarkophag wurde in eine innerhalb der Ringmauern der Stadt befindliche Kirche übertragen, welche fortan den Namen St. Arnould führte. Hier verblieb er, bis im Jahre 1792 die Schreckensmänner der Revolution die Kirche plünderten, die Grabmäler zerstörten und die Gebeine und Reliquien teils in Kloaken, teils in die Mosel fürzten. Einem gewissen Benel gelang es, Bruchstücke des Sarkophages Ludwigs des Frommen heimlich auf die Seite zu schaffen. Er bot dieselben in ruhigeren Zeiten der Stadt für den Preis von 500 Frcs. an; da jedoch die städtische Verwaltung diese Summe zu zahlen sich weigerte, beklebete er mit den Bruchstücken eine Kammerwand. Nach seinem Tode gelangten die Stücke in die Hand verschiedener Besitzer, die schließlich sechs dieser Bruchstücke dem städtischen Museum in Metz übergeben haben.

Fy. Den sieben Originalkartons von Raffael zu den *Batikanischen Tapeten*, die aus Hampton Court vor einigen Jahren nach dem South-Kensingtonmuseum übertragen wurden, sind seit kurzem Kopien der drei fehlenden Komposi-

tionen hinzugefügt worden. Es sind dies: „Die Steinigung des heil. Stefanus“, „Die Befreiung Sauls“, und „Paul und Silas, durch ein Erdbeben aus dem Gefängnis zu Philippi befreit“. Die Kopien sind nach den Tapeten im Vatikan von dem englischen Maler W. Palin in der Größe der Originale auf Leinwand gefertigt, und Kolorit, Textur und Qualität der Tapeten darin möglichst getreu nachgeahmt. Leider ist der erste Teppich, „Die Krönung Maria“ darstellend, nicht mit kopirt worden.

* Ein römisches Siegesdenkmal, dessen Bruchstücke vor mehreren Jahren bei dem lothringischen Dorfe Merten aufgefunden worden sind, wird gegenwärtig im städtischen Museum zu Metz wieder hergestellt. Dasselbe hatte ursprünglich eine Höhe von 10 Metern und, wie sich aus den Trümmern ergibt, folgende Gestalt: Auf einfach gehaltenem Unterbau erhebt sich ein vieredriger Sockel mit vier Nischen, in denen beinahe lebensgroße Figuren von Göttern und Halbgöttern angebracht sind. Es sind dies Apollo, Juno, Minerva und Herkules. Über der Deckplatte des Sockels erhebt sich ein achteckiges Postament mit sieben Statuetten in halber Lebensgröße, welche wahrscheinlich die sieben Wochentage darzustellen bestimmt waren, aber nur in geringen Bruchstücken erhalten geblieben sind. Aus der Abschlußplatte entwickelt sich sodann eine beträchtlich verzingte Säule mit reich gehaltenem Kapitäl; an letzterem bemerkt man vier menschliche Köpfe, welche die vier Jahreszeiten darstellen sollen. Gefront wird das Denkmal durch die Statue eines römischen Reiters, der mit der geschwungenen Lanze nach einem unter den Hufen seines Pferdes liegenden Feinde stößt, dessen Unterkörper in einen Schlangenleib übergeht. Eine Inschrift, welche über die Bedeutung des Denkmals Aufschluß geben könnte, fehlt. Doch kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß dasselbe zur Erinnerung an den Sieg der Römer über einen eingeborenen Volksstamm errichtet worden ist und, wie sich aus dem Charakter der Architekturteile ergibt, dem Ende des zweiten oder dem Anfange des dritten Jahrhunderts n. Chr. angehört.

London. Die Gesamtausstellung der Bilder von Sir John Millais in der Grosvenorgalerie lockt tagtäglich einen fast endlosen Zug begeisteter Zuschauer an. Millais ist der Stolz Englands, der größte aller lebenden englischen Meister; denn seinen Gemälden gelang es, auf der Pariser Weltausstellung von 1878, die französischen Kritiker zu der Ansicht zu bekehren, daß es auch englische Maler gäbe. Noch heute wird der Ausruf Meissonniers angeführt, welcher beim Anblick des „Towervächters“ zu Gerome bemerkte: „Auch sie (die Engländer), lieber Freund, auch sie können malen!“ Millais' Thätigkeit umfaßt einen Zeitraum von 35 Jahren und ist in der Galerie durch 130 Gemälde und 30 Zeichnungen erläutert. Er begann als Mitglied der prärafaelitischen Bruderschaft mit der bekannten realistischen Darstellung biblischer Vorgänge und malte in seinem Bilde „Christus im Hause seiner Eltern“ die heilige Familie in einer nüchternen Schätigkeit, welche damals Kritiker und Theologen ebenso in den Harniß brachte wie heute Wereshagins „Heilige Familie“ in Wien. Nur war er nicht so fanatisch wie sein prärafaelitischer Bruder Holman Hunt, welcher sich im Gelobten Lande lange einquartierte, um dort die biblischen Kinder und Esel zu studiren, sondern er nahm sich die nächste beste englische Tischlerfamilie mit Mann, Frau und Kind zum Muster. Später aber hing er den prärafaelitischen Kopf an den Nagel, hielt sich an die verachteten großen Vorbilder der Renaissance und verlegte sich auf die Darstellung des Ausdrucks und des Gefühls; er wurde ein moderner Maler, porträtirte Gladstone, Carlyle, Salisbury, Bright und Beaconsfield, sowie eine Reihe von blondhaarigen Mäusen und sonstigen Damen. Sein berühmtestes Porträt ist das der Frau Bischoffsheim (1873), das im Stich überall verbreitet ist, ein markiges Bild, welches den Charakter des Weibes ebenso kräftig zum Ausdruck bringt wie die Pracht der schweren Toilette. Beaconsfield starb ihm, ehe er dessen Bild, das er zum Teil an dem Todesbett malte, vollendet hatte. Millais' Vielseitigkeit ist unbestreitbar und daher trägt die Gesamtausstellung, welche diese Eigenschaft hervorhebt, ausnahmsweise zu einer Stärkung des Rufes des Ausstellenden bei. (Köln. Sta.)

— Brünn. Die Sammlung Wachsmann im Mährischen Gewerbemuseum. Seit 1. Jan. ist im Mährischen Gewerbe-

museum die im Sommer 1885 vom Maler Wachsmann durch den Kurator des Museums Ritter von Dffermann für obiges Museum angekaufte Sammlung kunstgewerblicher Objekte zur Ausstellung gebracht. Die Sammlung erregt allgemein Interesse, gleich viel durch die Reichhaltigkeit, wie auch Vielseitigkeit der einzelnen Stücke, unter denen sich einige von bedeutendem künstlerischen Werte befinden. Die Sammlung zählt über 600 Objekte, die sich auf die einzelnen Gebiete in folgender Weise verteilen: Eine Gruppe von 120 keramischen Objekten, darunter über 30 prächtige deutsche Krüge, ca. 40 schöne Majoliken, besonders solche von istrianischer Provenienz, 23 Gläser, darunter Nürnberger Arbeiten (auch Schaper) und altdeutsche Wappengläser, 21 Stück chinesischer, Alt-Wiener und Meißener Porzellane. An Metallarbeiten finden sich ca. 70, freilich nur kleine Objekte aus Edelmetall, 18 Bronzen und Messinggegenstände, worunter eine besonders schöne antike Venusstatue (Fragment) aus Aquileja; an Zinngegenständen enthält die Sammlung 10 Stück, worunter wir eine große Zunftkanne der Leitmeritzer Fischerzunft besonders hervorheben. Die Gruppe der Eisenobjekte umfaßt etwa 60 Stück kleinere Schmiedearbeiten, eine Kollektion von Eisenstücken und ca. 100 Waffen. An Holzarbeiten sind 10 Stück Möbel und Kästchen, von denen 2 Aufschubkränke vorhanden, sowie 10 gotische Skulpturen, Schnitzwerke und Schnitzwerkfragmente zu nennen sind. Die Gruppe der Eisenarbeiten (12 Stück) enthält mittelalterliche Ditychen französischer Ursprungs und 3 vollständige Schachspiele. An Lederarbeiten (bedruckte und gepresste Tapeten) schließen sich 50 Stückerien, 40 Stoffmuster aller Art, ca. 20 Spitzenmuster, 2 Messgewänder etc., 6 Teppiche, worunter 1 Gobelin und 1 gestickter Teppich, letzterer aus Hildesheim stammend, der in kunstgeschichtlicher Beziehung und wegen seiner Seltenheit einen besonders großen Wert repräsentirt. Daran reihen sich etwa 20 Urkunden, 20 Urkundensiegel und Pestschafe, eine größere Zahl alter Drucke, Einbände, Buchdeckel, endlich noch einige alte Gemälde, 2 Gebetbücher mit Miniaturen (burgundisch-französisch), mehrere lose Blätter mit Miniaturen etc. c.

— Brünn. Waffenausstellung des Mährischen Gewerbemuseums. Die mit großem Erfolge vom Mährischen Gewerbemuseum durchgeführte Ausstellung von Wehr und Waffen wurde am 27. Dezember v. J. geschlossen. Die Ausstellung hatte sich eines überaus lebhaften Zuspruches zu erfreuen, indem dieselbe von 2437 Personen besucht wurde; durch die Ausstellung wurde gezeigt, wie reich Mähren noch an Kunstschätzen und Kunstwerken ist, indem dieselbe eine Fülle von ganz ausserlesenen Rabinettstücken aus mährischem adeligen Besitz dem Publikum vorführte. Seitens der Direktion des Mährischen Gewerbemuseums ist die Herausgabe eines Werkes unter dem Titel: „Kunstgewerbliches aus der vom Mährischen Gewerbemuseum im Jahre 1885 veranstalteten Ausstellung von Waffen, Kriegs- und Jagdgeräth“ in Vorbereitung. Herausgegeben vom Mährischen Gewerbemuseum sind die beigegebenen Tafeln erläutert von Herrn Wendelin Böheim, Rüstos der k. k. Hofwaffenammlung in Wien. Das Werk erscheint im Selbstverlage des Museums Ende Februar l. J. in sehr beschränkter Auflage und wird in 27 Lichtdrucktafeln die hervorragendsten Objekte der Ausstellung enthalten.

Vermischte Nachrichten.

R. Statistif der Münchener Kunstakademie. Im gegenwärtigen Winterhalbjahr sind an der k. Akademie der bildenden Künste zu München 428 Schüler und Eleven eingeschrieben. Nach der Nationalität geordnet finden wir darunter 152 Bayern, 42 Preußen, 8 Sachsen (Königreich), 14 Württemberger, 13 Badener, 7 Hessen, 1 Sachsen-Weimaraner, 1 Mecklenburg-Schweriner, 10 Sachsen (Herzogthümer), 7 Gläser, bezugsweise Lothringer, 1 Schlesiener, 1 Holsteiner, 7 Angehörige der freien Städte, 83 Oesterreicher, 17 Russen, 4 Engländer, 2 Türken, 5 Griechen, 32 Amerikaner, 1 Afrikaner, 1 Japaner, 2 Norweger, 14 Schweizer, 2 Serben und 1 Bulgare. — In der akademischen Vorstufe befinden sich 75 Schüler, in den Naturklassen 108, in des Professors Raab Kupferstecherschule 10 Schüler, in den Malerschulen 107, in den Kompositionsschulen 54, in den Bildhauerschulen 65 Schüler.

Fy. Der südliche Quergiebel der Kathedrale von Metz ist nunmehr nach zweijähriger Bauzeit nach dem abgeänderten Entwurf des Dombaumeisters Tornow fertig geworden. Die Ausführung desselben schließt sich nicht nur in der Einteilung, sondern auch in der reichen Ausschmückung der alten Giebelfront des Transeptarmes an. Der neue massive, in Kalkstein aufgeführte Giebel besteht zunächst aus einem Unterbau, auf welchem das eigentliche Giebedreieck erst aufliegt. Dieser Unterbau ist mit elf gleichweit gestellten und gleichartig durchgebildeten Blendbogen versehen, und der Abschluß derselben an die Strebebalkenvorlagen durch eine reichornamentirte Planenpyramide jederseits hergestellt. Zwischen den beiden letzten Blendbogen ist ein besonderer Figurenhändler eingeschaltet, worauf die über drei Meter hohen Bildsäulen zweier Heiliger angebracht sind. Die südliche Giebelfront hat bis zur Spitze der Kreuzblume die ansehnliche Höhe von 52 Meter. Die ganze Südfassade der Kathedrale hat nunmehr nach Beseitigung eines Anbaues, Herstellung des Eckportals und Aufbau des Giebels ein einheitliches, sehr stattliches Aussehen erhalten.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Auktion Lepke in Berlin vom 14. Januar. Nachlaß C. D. Wolff. Von den erzielten Preisen dürften folgende von Interesse sein:

	Markt
Berghem, Landschaft B. 4. (vor dem Namen)	80
Dietrich, Dorlandschaft L. 121	99
— Kanalgegend L. 120	97
— „Das Opfer des Pan“ L. 35	71
Claude Lorrain, Hirtenpaar R. D. 21, Abdruck	60
Rembrandt, „Die große Krankeheilung“ vor Bailie's Retouche	105
— Desgl. nach Bailie's Retouche.	105
Schongauer, „Grablegung“, B. 18	101
L. van Uden, Vollständige Folge verschiedener Landschaften	350
Waterloo, „Der Eintritt in den Wald“, B. 107. Probedruck	231
Raglers Künstlerlexikon, 22 Bände komplett	345

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 715—717.

Art books. — The Winter exhibition at Burlington house. Von Cosmo Monkhouse. — Dr. James Fergusson. — Essays on the Art of Pheidias, by Ch. Waldstein. Von A.

Michaelis. — The Winter exhibition at the Royal Academy. — The Turner drawings. Von Cosmo Monkhouse. — Egypt exploration found. Von Ernest A. Gardner. — Art sales **Die Kunst für Alle. Nr. 7 u. 8.**

An unsere Freunde. — Aus meinem Leben. Von A. Fitger. — Bilderschau. Von Fr. Pecht. — H. Heinlein. Von C. A. Regnet. — Die Berliner Menzelsfeste. Von Georg Voss. — Über die staatliche Kunstpflege in Bayern. Von Fr. Pecht. — Ein Tag aus meiner Sommerfrische. Von H. Lang. — Moderne Kunst. Von Fr. Pecht.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 1—4.

Graef's Märchen. — Die Projekte für den Bau der Rudolfskirche in Ottakring. Von Julius Deininger. — Die Versteigerung Artaria. — Moses Mendelssohn. — Albr. Dürers Rosenkranzfest. Von Dr. E. Guglia. — Kunstbrief aus Genf. — Ein neues Gebiet für Forschungen zur Ergänzung der Kunstgeschichte. — Kunstbriefe (Venedig). Von A. Wolf. — Friedr. Rheinfelder. — Die Canon-Ausstellung im Künstlerhaus. Von Dr. P. Ringer. — Die Versteigerungen Biegeleben, Teitelbaum und Weyden. — Zur Graef'schen Ausstellung. — Münchener Kunst. Von C. A. Regnet.

Gazette des Beaux-Arts. Januar.

Andrea Mantegna. Von Paul Mantz. (Mit Abbild.) — Monuments d'art de la Ville du Mans. Von L. Palastre. (Mit Abbild.) — Tassaert. Von B. Prost. (Mit Abbild.) — La fleur des belles épées. Von L. Gonse. (Mit Abbild.) — L'art d'enluminer. Von Lecoy de la Marche.

Gewerbehalle. Nr. 2.

Altarkreuz und Leuchter entworfen von A. Gunolt. — Stuckdecke in Nürnberg. — Streichholzbüchsen und Cigarrenetui, Leder mit Silber von Boucheron. — Schreibpult, italien. Renaissance. — Messer, Gabel und Löffel (ca. 1700). — Tisch und Stuhl entworfen von Nilius. — Zwei Stoffmuster.

The Magazine of Art. Februar.

The Tiber: Ostia to Bagnorea. Von W. Davies. (Mit Abbild.) — The institute. — Chests and Cabinets. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — The romance of art. The maiden and the tomb. Von Leader Scott. An „Atelier des Dames“. Von E. Sommerville. (Mit Abbild.) — Profiles from the french Renaissance. Diane de Poitiers. Von A. Mary F. Robinson. — The Society of British Artists. (Mit Abbild.) — Art in Persia. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — Art in Australia.

The Art-Journal. Februar.

Untravelled France. Von Aug. C. Have. (Mit Abbild.) — French art. Von Lionel S. Robinson. (Mit Abbild.) — Home arts. I. Wood carving. Von Charles G. Leland. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Hopner and Wilkin. Von W. Meynell. (Mit Abbild.) — Churches of the London suburbs. (Mit Abbild.) — A propos of the Lyceum „Faust“. Von Josef Hatton. (Mit Abbild.) — The Millais exhibition. Von Walter Armstrong.

Berichtigung.

Zu Nr. 14, Sp. 243, Z. 6 lies: „flüssig“ (statt: flüchtig), Z. 11 lies: „Unferrenbarkeit“, und Z. 24: „Medianocte“.

Inserate.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60M

Verlag von F. W. Grunow in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Von meinem Lager-Kataloge Nr. 74

Culturgeschichte und Curiositäten in Druckschriften, fliegenden Blättern, Bildern, Medaillen, Autographen und Monumenten erschienen die letzten Abtheilungen

K. der Tod. 1608 Nummern.
S. die Spiele. 519 Nummern.

Ich bin gerne bereit, dieselben auf Wunsch zuzusenden.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographüren etc.), mit 5 Photographien nach Amberg, Krüner, Rafael, Moretto ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (15)

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Nürnberg, Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN

VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEN TEXT IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Locillot u. Winkelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebersetzungen der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorf in Versailles für das Französische, Dr M. Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Inhaltsverzeichnis.

- Camera della Segnatura, Roma (1. Lfg.)
San Miniato presso Firenze (4. Lfg.)
Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma (4. Lfg.)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. Lfg.)
La Libreria in Siena (5. Lfg.)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2. Lfg.)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. Lfg.)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. Lfg.)
Parte del Duomo in Orvieto (6. Lfg.)
Cappella Palatina in Palermo (3. Lfg.)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorräthig sind. Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M.

BERLIN W., Behren-Strasse 29 a.

Kupferstich-Auction

Montag, den 1. März und folgende Tage versteigern wir

Doubletten der Königl. Museen

bestehend in zahlreichen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten der berühmten Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts in meist ausgezeichneten Exemplaren, darunter grosse Seltenheiten von Aldegrever, Beham, Cranach, Dürer, Lautensack, Meckens, Schongauer, Rembrandt, Schmidt und Wille, Raphael Morghens berühmtes Abendmahl nach Leonardo da Vinci in kostbarem Abdrucke vor der Schrift u. s. f., ferner die berühmte, fast vollständige,

Rotberg'sche Dürer-Sammlung

enthaltend kostbare Exemplare u. grösste Seltenheiten und als Anhang derselben eine interessante Sammlung von Alphabeten und Trachtenbildern.

Kataloge versenden auf Verlangen gratis und franco.

Amster & Ruthardt,

Kunstantiquariat.

Behren-Strasse 29 a, BERLIN W.

Historienblätter

zur

Brandenburg-Preussischen Staaten-geschichte, sowie

Berolinensia

kaufen stets gern zu angemessenen Preisen

Amster & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (2)

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (14)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir-u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (12)

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



- I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Kippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Leffing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M. oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Jahrg. I (1866) — XX (1885) der „Zeitschrift f. bildende Kunst“, hg. v. Lüchow, nebst dem Beiblatt „Kunstchronik“ und 3 Registern (zu 1—16) sind im besten Zustande (1—18 in Halbfranz gebunden) preiswürdig zu verkaufen. Gefäll. Offerten an Carl Rauch's Buchhandlung (H. Schmidt) in Innsbruck.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Auskundigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianungasse 26.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

E Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Preizzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haagenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Eine vergessene Arbeit Adolf Menzels. — H. Cros et Ch. Henry, L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens; R. Springer, Das Kunsthandbuch für Deutschland, Österreich und die Schweiz. — Aufdeckung der Sphinx. — Fassade von S. Petronio in Bologna. — Koblacher. — Berlin: Kunstgewerbeverein. — Münchener Kunstverein. — Königlich sächsische Porzellanmanufaktur in Meissen; Königlich preussische Porzellanmanufaktur in Berlin; Die Wiederherstellung der Burg Dankwarderode; Pariser Weltausstellung für 1889; Weltausstellung in Madrid für 1888; Deutsch-nationale Ausstellung in Berlin 1888; Rom: Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legierungen. — Auktion Heberle in Köln. — Bekanntmachung — Inserate.

Bekanntmachung.

Der derzeitige Vorort des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine erlaubt sich hierdurch den geehrten Vereinen bekannt zu geben, daß laut Verbandstatut dieses Jahr ein Delegirtenstag abzuhalten ist.

Als Ort der Zusammenkunft hat der unterzeichnete 1. Vorort des Verbandes die Stadt Dresden in Aussicht genommen und als Zeit den 17., 18. und 19. April dieses Jahres.

Gleichzeitig bitten wir die sehr geehrten Einzelvereine, etwaige für den Delegirtenstag bestimmte, auf die Tagesordnung zu setzende Anträge, Beratungsgegenstände und Wünsche uns bis 15. Februar d. J. bekannt zu geben.

Hochachtungsvoll

Der Vorort Verband Deutscher Kunstgewerbevereine
Dresden.

C. Graff. W. Lesky. D. Tischbach.

Eine vergessene Arbeit Adolf Menzels.

Der Text zu dem von Franz Hanfstängl im Jahre 1836 in der ersten Lieferung herausgegebenen Werk: „Die vorzüglichsten Gemälde der königl. Galerie in Dresden nach den Originalen auf Stein gezeichnet“ hat das Schicksal aller ähnlichen Beigaben geteilt, kaum beachtet, wenig gelesen und schnell gänzlich vergessen zu werden, ja, er dürfte in vollständigen Exemplaren heute schon zu den litterarischen Seltenheiten gehören. In diesem Texte finden sich sieben Illustrationen, zu welchen Adolf Menzel in den Jahren 1839 und 1840, also zu der Zeit jener energischen Kraftentwicklung, die der Kunst die Illustrationen zu Kuglers Friedrich dem Großen einbrachte, die Federzeichnungen auf Stein nach eigener Erfindung geliefert hat. Selbst die Nationalgalerie besitzt nur fünf davon, die nunmehr wohl durch die Ausstellung

in Berlin weiteren Kreisen wieder bekannt geworden sind. Wessely erwähnt die Arbeiten in seinem Kataloge nicht. Ich glaube daher durch eine genaue Beschreibung den zahllosen Bewunderern des Meisters nachträglich einen Beitrag zu der 70. Feier seiner Geburt zu bringen.

1. Zum Text: Titiano Vecelli da Cadore. Seite I. Kopfstück. Höhe: 166 mm; Breite 270 mm.

Phantasiebauwerk im Stile der italienischen Renaissance. Den Kern des Gebäudes im Hintergrunde bildet ein kapellenartiger Raum, welcher sich durch einen Rundbogen über einer Säulenstellung von toskanischer Ordnung gegen den Beschauer hin öffnet, während das Innere durch einen an einer Querstange in Ringen hängenden Vorhang dem Blick entzogen ist. In stumpfem Winkel springt auf beiden Seiten je ein Gewölbejoch einer offenen Arkade von gleicher Ordnung vor. Die

kurzen Säulen ruhen auf hohen vierseitigen Sockeln. Das ganze Gebäude ist mit einer flachen Gesimsplatte von geringer Ausladung gedeckt und erhebt sich über einer zweistufigen niedrigen Basis. Konstruktiv unmöglich — auf der rechten Seite ist eine als Stütze notwendige Säule weggelassen, um den Ausblick auf die Landschaft zu erweitern, — hat die Architektur doch einen vornehmen und malerischen Charakter. Auf einer unterhalb des Fußbodens in fünf Seiten des Achtecks vorspringenden Platte, welche rein ornamental gedacht ist und durch ein darunter angefügtes, aus einem Fregienkopf, Schawls und Bandwerk im Dreieck komponiertes Ornament einen Abschluß erhält, steht Tizian in der Erscheinung, wie ihn das Bild im Berliner Museum zeigt, beziehungsweise denken läßt. Seine rechte, hoch emporgezogene Hand hält die hinter ihm links auf dem Boden des Gebäudes, also erheblich höher stehende christliche Religion in Gestalt einer jugendlichen Frau im romanisirenden Idealkostüm mit weitem Mantel, auf deren Stirnbinde man die Buchstaben INRI liest. Mit der Linken weist sie nach oben gegen den Hintergrund, wo über dem Vorhang durch den Rundbogen im Innern der Kapelle das Bild einer Madonna und eine Reihe davor angezündeter Kerzen schwach sichtbar sind. Tizians Kopf und Blick richtet sich zu der Frau empor. Links zur Seite des Meisters sitzt eine alte Sibylle, mit über den Kopf gezogenem Gewand, ideal drapirt, und hält mit beiden Händen das halb aufgeschlagene, mächtige Buch der Geschichte vor sich auf den Knien. Übrigens könnte diese Figur auch als Mann gelten. Von vorn rechts eilt Amor heran und reicht dem Meister ein Bündel Pfeile. Hinter ihm zur Seite Tizians ein jugendliches Weib, das mit der rechten Hand die Palette ergreift, die er über dem Damm der linken hält. Sie weist ihn mit der zurückgestreckten linken Hand zur Natur hin, die sich in einer nach der Auffassung Tizians empfundenen und mit leichten Mitteln erschöpfend skizzirten Landschaft im Durchblick durch die Arkade darstellt. Im Hintergrunde derselben zwei nackte Knäblein. Das vordere zeigt, die Beine in weitem Schritt vor einander dargestellt, einen Kranz in der erhobenen Linken und hält einen zweiten in der Hand des nach hinten abwärts gestreckten rechten Armes. Dahinter sitzt das andere am Boden, den Rücken dem Beschauer zugekehrt, und vollendet das Geschlecht eines Kranzes. In der Arkade links, durch welche man auf eine leicht bewegte italienische Ebene mit Bergansatz und Andeutung von städtischem Gemäuer sieht, stehen, den Vorgang betrachtend und durch Gebärden ihren Anteil ausdrückend, zwei lorbeergefrünte Männer, in welchen man die Dichter Ariost und Tasso zu erkennen haben dürfte. — Der schöne Gedanke, Tizian von den vier großen Erregern

seines Kunsttriebes umworben zu zeigen, ist in vollendetster künstlerischer Erscheinung zur Anschauung gebracht. Der Meister bewährt hier, wie so oft, sein monimentales Stilgefühl, auf dessen Pflege er, stärkeren Impulsen folgend, keinen Wert legen zu sollen vermeinte. Gezeichnet: A. Menzel fec: 1839.

2. Zu dem Text: Die Klavierspielerin von Caspar Netscher, Seite III. Unter der 18. Zeile von oben, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 82 mm; Breite 218 mm.

Gesellschaftszimmer eines vornehmen holländischen Hauses in der Ausstattung um die Wende des 17. Jahrhunderts. Die Wand im Hintergrunde durchbrochen von einem dominirenden, sehr breiten Fenster mit Kreuz und großen, fast quadratischen Scheiben, auf welchen Glasmalereien ganz leicht angedeutet sind. Zurückgenommene Vorhänge ohne Muster. Die Winkel im Ansatze der Seitenwände nicht deutlich markirt, so daß der Hintergrund als eine fortlaufende Wandfläche wirkt. Links offene Thür mit starkem Gesims, auf welchem Vasen und Krüge. In der lichten Öffnung erscheint die Silhouette des eintretenden Malers mit über die Brust geschlagenem Mantel und breitkrämpigem Hut in der herunterhängenden Linken, ganz Cavalier. Hinter ihm sind noch drei Figuren angedeutet, darunter eine weibliche, die dem Beschauer den Rücken kehrt. Der Blick des Malers fällt beim Eintritt auf den Hauptvorgang im Salon. Hinter einer Staffelei, auf der ein unvollendetes Damenporträt steht, sitzt das jugendliche Original desselben in einem Sessel mit sehr hoch aufsteigender Rückenlehne zurückgebeugt in schwachtender Stellung. Vor ihr links, doch weiter zurück, steht der Arzt mit Kalotte und auf die Schultern fallender Lockenfrisur, im Talarrock und faßt mit der Rechten den Puls unter der rechten Hand der Dame, während sein Gesicht aus dem Bilde herausanschaut. Vor ihm weiter links der begleitende Knabe als Assistent, mit dem halbgefüllten Kugelglase in der Rechten, während der rechte Ellbogen den breitkrämpigen Hut gegen die Brust drückt. In der erhobenen linken Hand hält er mit drei Fingern ein kleines Stück von einem unerkennbaren Stoffe, also wohl ein Heilmittel. Weiter links am Boden ein Kasten mit Medizinflaschen, dessen Deckel zurückgeklappt ist. Dahinter in der ganzen Breite des Fensters ein Tisch, auf welchem zwei Henkeltannen und ein hohes Stengelglas stehen. An der linken Seite beugt sich die hinter dem Tische stehende Jose über denselben gegen den eintretenden Maler hin vor und bedeutet ihm mit erhobener Rechten, daß er zur Unzeit komme. Den Vordergrund rechts füllt zunächst das Kleid der Dame im Stuhle halb deckend, ein niedriger Polster-

essel mit vier starken profilirten Beinen, die durch kreuzende ornamental geschwungene Diagonalkräbe verbunden sind. Auf dem Sessel liegt eine Palette, durch deren Daumenloch ein Pinselbündel gesteckt ist. Rechts davon ein vierbeiniger kurzer Divan, auf welchem ein offener Malkasten zwischen einem vorn überhängenden Tuch und zwei Flaschen. An der hinteren Seite des Divans links lehnt eine Leinwand auf Blendrahmen. Man erkennt daher, daß der Maler den Salon als Atelier benutzt hat. Die Darstellung wird rechts durch einen hohen Tisch mit bis zum Boden reichender schwerer Decke, auf welcher eine langhalsige Mandoline liegt, und oberhalb durch einen gerastten schweren Vorhang abgeschlossen. Der Beschauer versteht die Absicht der Darstellung ohne Schwierigkeit. Reitscher, im Begriff den Salon zu einer neuen Porträtsitzung zu betreten, sieht eine Scene vor sich, die ihm als fertiger Vorwurf für ein Bild erscheint. Charakteristisch, Bewegung und Ausdruck auf der Höhe der Meisterschaft. Die Anordnung etwas gedehnt. Namentlich springt der Maler in der Thür zu weit zurück. Die Behandlung dieser Figur mit den flüchtigsten Mitteln unnuachahmlich. Bez.: A. Menzel fec: 1839.

3. Zu dem Text: Das Reitergesecht von Philipp Wouwerman. Seite IV. Unter der 31. Zeile von oben, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 85 mm; Breite 236 mm.

Auf der Dorfstraße reitet von links her, längs einer rechts vom vordersten sichtbar werdenden Gartenmauer, ein Zug von Kavaliern heran, zehn deutlich erkennbar, die letzten fünf weit zurück. Das Pferd des zweiten bricht aus der Reihe und zeigt sich dem Beschauer in vollem Profil, vor dem nur ein Teil des Kopfes durch den Zugführer überschnitten wird. An die Mauer stößt rechts ein Haus, dessen Erdgeschosß sichtbar ist. In der oben am Rundbogen abschließenden Thüröffnung ohne Flügel stehen Leute — man unterscheidet drei deutlich — und betrachten den nahenden Zug. Ein zum Zug gehöriger zottiger Hund, mit dem Kopf nach dem Thor gewendet und in vollem Profil sichtbar, säuft aus der Gasse vor dem Hause. Vor der Thür rechts hockt ein kleiner Junge und scheint im Begriff, sich aus Angst vor dem Hunde zu erheben. Neben diesem steht ein zweiter größerer, welcher fein auf der an die Mauer des Hauses sich anschließenden Steinbank stehendes Schwesterchen mit beiden Händen umfaßt hält. Über der Bank ein offenes Fenster, dessen nach innen geöffnete Flügel man nicht sieht. Die Fensterläden mit gotischen Eisenbeschlägen sind gegen die Mauer zurückgeschlagen, der obere Teil des Fensters mit Verglasung von kleinen rautenförmigen Scheiben geschlossen. In der Öffnung lehnt

der Maler unbedeckten Hauptes und fixirt das Bild der heranahenden Reiter mit dem Zeichensüßte in ein Skizzenbuch, das er vor sich hält. Unter dem Buche, mit den Armen auf die Brüstung gestützt, schaut ein Knabe zum Fenster hinaus. Hier sügt sich die gedehnte Anordnung bequemer dem Motiv. Bewegung der Kavalerie und Pferde vortrefflich. Behandlung, wie bei allen, meisterhaft. Bez.: A. Menzel fec.

4. Zu dem Texte: Antonio Allegri da Correggio. Seite V. Über der 13. Zeile von unten, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe: 98 mm; Breite: 215 mm.

Unter dem Kugelhelm einer Kirchentuppel, welche sich oben gegen die Laterne öffnet und im Bilde mit dem Gesims derselben und den Pilasteransätzen abschließt, hat der Maler auf einer Gerüstbühne seine Werkstatt aufgeschlagen, um die Malereien an der Wölbung auszuführen. Etwas links von der Mitte der Darstellung thront auf stark erhöhtem Sitz das Modell der Madonna, um welche vier nackte Kinder gruppirt sind, während zwei andere in bewegten Motiven ihren Stand auf einer dahinter aufragenden Leiter erhalten haben. Zur Rechten steht der Maler, den linken Fuß auf die erste Stufe einer kurzen Treppe stützend, die zum Sitz des Madonnenmodells emporführt. In der herabhängenden linken Hand hält er einen Meß- oder Malstock, die erhobene rechte unterstützt die Anweisungen, welche er den Werkleuten im Vordergrund links zu erteilen scheint. Einer kniet zunächst links von der Madonna im Vordergrund und rührt mit der Keule in einem Gefäß, welches eine dampfende Flüssigkeit enthält. Der Dampf zieht sich unterhalb der Madonna um dieselbe herum auf der rechten Seite emporsteigend und erweckt — ein Zug von echt Menzelschem Geiste — die Illusion von umgebendem Gewölk. Drei andere am Boden stehende Gefäße, zwei mit Pinseln gefüllt, beleben den Vordergrund. Weiter links steigt ein Arbeiter zur Bühne empor, vom halben Oberschenkel abwärts noch nicht sichtbar. Er trägt, während er die Rechte in die Seite stemmt, auf der linken Schulter, von der linken Hand gehalten, eine Mulde mit irgend einer über den Rand stark emporragenden Masse. Im Hintergrunde zwei Arbeiter, der eine mit den Händen auf dem Rücken dastehend, der andere vorgebeugt und halb gebückt, nehmen aufmerksam betrachtend und hörend an dem Vorgange teil. Auf der rechten Seite schließt ein an Ringen auf einem quer durch den Raum gezogenen Strick hängender Vorhang den Arbeitsraum gegen eine aus der Tiefe heraufführende Treppe hinab. Auf der obersten Stufe derselben steht ein behäbiger Geistlicher und drückt durch Handgebärden drastisch sein mißliebiges Erstaunen

darüber aus, daß ihm ein nur den Kopf zwischen den Vorhängen herausstreckendes Modell den Eintritt verweigert. Im Vordergrund auf der Treppe unterhalb des Geistlichen, nur von den Hüften auswärts sichtbar, ein vom Rücken gesehener junger Mann in der Tracht eines Pagen oder Knappen. Zwischen dem Maler und dem Vorhang, also dem Geistlichen verdeckt, aber für die Blicke im Arbeitsraum sichtbar, steht ein jugendliches Männermodell, im Begriff, sich das Hemd über den Kopf zu ziehen, welches nur noch diesen und die Schulter bedeckt. — Die an lebendigen, realistisch packenden Motiven reiche Komposition, durch Situation und Handlung gleich phantasieanregend. Gezeichnet: A. Menzel fec: 1839.

5. Zu dem Text: Der Wildbrethändler von Gabriel Mezu. Seite VI. Zwischen der deutschen und französischen Überschrift und den ersten 9 Zeilen des deutschen und französischen Textes. Höhe 107 mm; Breite 89 mm.

Von einem vornehmen holländischen Hause sind in der Darstellung nur die oben im Rundbogen mit Füllung von Schmiedewerk abschließende Thüre und ein Teil der anschließenden Mauern sichtbar. Auf der vierstufigen Freitreppe, die sich einer Plattform in gleicher Breite vorlegt, steht ein junger Kavaliere, die Beine gekreuzt, mit der Linken den hohen spitzen Hut zum Gruß erhebend, während die Rechte das mit reichem Gitterwerk von Schmiedeeisen gefüllte Geleänder gefaßt hält. Der Gruß gilt einer vornehmen, dem Beschauer den Rücken zuwendenden Dame, deren Gesicht bei der leichten Verbeugung im Profil sichtbar wird. Neben ihr rechts ein den Kavaliere anklaffendes Hündchen. Sie hatte mit einem alten Geflügelhändler um seine lebendige Ware zu markten begonnen, die er in stark gebeugter Stellung und mit der Dame zugewendetem Gesicht und Blick aus dem Korbe zu nehmen im Begriff ist. Über dem Alten an der Mauer des Hauses drei Vogelbauer, hinter ihm auf einem Tische ein die Flügel spreitender Vogel, den zu benennen gewagt wäre. Ein blätterloser Baum verbreitet seine Äste über die Mauerfläche des Hauses. Der Geflügelhändler in freier Nachbildung nach dem Meuzschen Typus; die Dame ebenso, doch mehr verallgemeinert. Besonders reizvoll in der malerischen Wirkung und von wundervoller Bestimmtheit in den Bewegungen. Gez.: Menzel fec. 1839.

6. Zum Text: Die Jagd von Jakob Knisdael. Seite VII. Zwischen den untersten 17 Zeilen halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 92 mm; Breite 160 mm.

Landschaft. Von rechts her zieht sich ein nach dem Vordergrund und gegen einen Flußauschnitt auf

der linken Seite sanft abfallendes Terrain, welches mit einem gelichteten Walde von starken Bäumen bestanden ist, quer über die ganze Bildfläche. Diesseits des Flusses ist am Ufer ein leerer Kahn, auf dem jenseitigen in leichter Anbentung ein Hausgiebel mit Thor und Freitreppe zwischen dichten Bäumen sichtbar, deren Stämme links vom Hause durch eine an dieses stoßende Gartenmauer verdeckt sind. In der Luft über Wasser und Wald Vögel. Fast in der Mitte des Bildes wandeln zwei Kavaliere im Vordergrund nach rechts hin. In dem mit dem großen Federhut wird man den Maler zu erkennen haben, dem ein Knabe die Mappe und den etwas groß erscheinenden Zeichenstuhl nachträgt. Die landschaftliche Charakteristik höchst geist- und auch stimmungsvoll. Gez.: A. Menzel fec. 1840. Die erste und letzte Ziffer im vorliegenden Exemplar nur zu vermuten.

7. Zu dem Text: Die heilige Cäcilie von Carlo Dolce. Seite IX. Unter der 15. Zeile von oben, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 110 mm; Breite 97 mm.

Sterbezimmer des Malers. Im Hintergrunde öffnet sich ein großes, bis auf den Boden gehendes Rundbogenfenster mit der Laibung in der vollen Stärke der Mauer durch halb zur Seite gezogene Vorhänge ins Freie, nur der Äther als weißer Fleck erscheinen lassend. Links vor dem Fenster sitzt in einem Armstuhl mit hoher Rückentlehne der sterbende Maler dessen linke Hand eine vor ihm stehende junge Frau mit ihren beiden Händen gefaßt hält. Dahinter zwischen beiden ein junger Mann, welcher, die Hände ringend, sich zu dem Sterbenden hinabbeugt. An der Mauer links im Vordergrund lehnd, steht mit gekreuzten Beinen ein älterer Kavaliere mit über der Brust zusammengeschlagenem Mantel und Degen, gesenkten Kopfes vor sich niederstarrend. Auf der rechten Seite erteilt ein alter Kavaliere, den Federhut in der Rechten haltend, mit ausdrucksvoller Bewegung der linken Hand einem teilnahmsvollen Erkundigung einziehenden jungen Boten den Bescheid, daß alle Hoffnung vorüber sei. Daß eine solche Erklärung so zuversichtlich gegeben werden kann, beweist die außerordentliche Ausdrucksfähigkeit des Künstlers, der hier mehr noch als in den anderen Darstellungen den Illustrator Kuglers in Erinnerung bringt. Gez.: A. Menzel fec. 1840.

Düsseldorf.

Theodor Levin.



Kunstliteratur.

L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique par H. Cros et Ch. Henry. (Bibliothèque internationale de l'Art.) Paris, V. Rouam. Gr. 8°. 132 S. Mit 25 Textillustrationen.

Es ist die vielumstrittene Frage nach den technischen Prozeduren in der antiken Wandmalerei, vorzugsweise der Enkaustik, die in dem vorliegenden Werk einer neuerlichen Erörterung unterzogen wird. Zu derselben haben sich in diesem Falle ein praktischer Künstler, der Bildhauer und Maler Cros, und ein Mann der Wissenschaft, der Bibliothekar der Sorbonne, Ch. Henry, verbunden — letzterer der Gelehrtenwelt durch eine Reihe wertvoller Beiträge aus dem Gebiete der Geschichte und Theorie der mathematischen Wissenschaften vorteilhaft bekannt. Freilich hat auch diese möglichst günstige und vielversprechende Teilung der Arbeit nicht genügt, um alle zweifelhaften Punkte der komplizierten Frage endgültig zu lösen; viele davon bleiben nach wie vor bestehen und werden den Scharfsinn manch eines nachfolgenden Forschers auf harte Proben stellen. Im allgemeinen aber muß anerkannt werden, daß die vorliegende Arbeit sowohl nach ihrer wissenschaftlichen als nach der technischen Seite hin sich durch Gründlichkeit der Forschung und Besonnenheit der Schlussfolgerungen auszeichnet und neben D. Donners Abhandlung über die pompejanischen Wandmalereien (in W. Helbig's „Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Kampaniens“, Leipzig 1868) — die vorzugsweise das Fresco behandelt, während sich unser Werk in seinem größten Teile mit der Wachsmalerei beschäftigt — die eingehendste und gründlichste Erörterung des in Frage stehenden Thema's bildet.

Wir resumieren in Folgendem kurz den Gang der jesselnden und lehrreichen Untersuchung. Das erste Kapitel behandelt die Enkaustik der Tafelgemälde, auf Grundlage der Kritik der einschlägigen Textstellen sowohl, als auch der noch vorhandenen Monumente der Wachsmalerei. Als solche werden neben dem bekannten Mufenkopf von Cortona, für dessen Authentizität die Verfasser eintreten, zwei Porträts im Britischen Museum, sowie ebendort die eine Hälfte eines Frauenbildnisses, dessen andere Hälfte die Verfasser in einem Fragment des Medaillenkabinetts der Nationalbibliothek zu Paris aufgefunden haben, ferner drei von den sechs Porträts der Familie des Pollus Soter, Archon von Theben zur Zeit Hadrians, in Anspruch genommen — alles Werke griechisch-ägyptischer Provenienz und Kunstweise. Sodann werden aus den Gräberfunden von St. Medard-des-Près, Tort u. a. D. die Requisiten und Werkzeuge für diese Art der malerischen Technik nachgewiesen und

eine Beschreibung des Verfahrens der Enkaustik im eigentlichen Sinne, also des Malens mit Wachsfarben und Einbrennen des Gemalten, wie es die Verfasser auf Grundlage der erörterten Faktoren restituieren, gegeben. Das zweite Kapitel bespricht einige Modifikationen des Verfahrens — wieder an der Hand der schriftlichen Quellen — und zeigt, daß die Alten die Anwendung der flüchtigen Öle als Lösungs- und Bindemittel der Wachs- und Harzfarben gekannt haben. Der folgende Abschnitt handelt von den verschiedenen Arten der Malerei, bei denen das enkaustische Verfahren im engeren und weiteren Sinne seine Anwendung fand: also von der Enkaustik auf Eisenbeingrund, dem Imprägnieren der Schiffswände, sowie dem Einlassen und Bemalen von Marmorstatuen mit Wachsfarben, dem enkaustischen Wachsüberzug von Wandflächen und architektonischen Gliederungen. Im vierten Abschnitt geben die Verfasser einen kurzen Abriss der Geschichte der Enkaustik, immer auf dokumentarischen Zeugnissen fußend — wobei freilich diejenigen, welche für die Authentizität zweier Bilder Mantegna's und Cranachs als Wachsgemälde ins Feld geführt werden, nicht über jede Anfechtung erhaben sind, — im folgenden Kapitel aber einen Überblick der Literatur, die sich mit der Frage ihrer Wiederbelebung beschäftigt, von den absonderlichen Konjekturen de Menjesien's in seinem Gallus Romae Hospes (1585) bis auf Baillet de Montabert (1829), dessen Verfahren im wesentlichen bei den modernen enkaustischen Wandmalereien in München, Berlin, Rom u. a. D. zur Anwendung kam, und auf die Untersuchungen Donners herab, deren Bedeutung — mit Vorbehalt einiger Punkte, in denen die Verfasser anderer Meinung sind — rühmend hervorgehoben wird. Das sechste Kapitel ist der Darlegung der von den Verfassern erprobten technischen Prozedur für Enkaustik gewidmet, das letzte einer Untersuchung über das antike Fresco- und Temperaverfahren, mit besonderer Berücksichtigung der pompejanischen Wandgemälde, welche im allgemeinen in Übereinstimmung mit Donner für Fresken erklärt werden, die auf einem ungleich sorgfältiger vorbereiteten Grund ausgeführt sind, als es bei der späteren Anwendung dieser Malweise üblich ward, und wobei außerdem der Gebrauch organischer Bindemittel und die vorläufige Imprägnierung der obersten Schichte des Stuckwurfs mit Farbe in einzelnen Fällen nicht ausgeschlossen gewesen zu sein scheint. — In einem Anhang endlich wird die Erklärung einiger dunkler Textstellen auf Grund der im Vorhergehenden gewonnenen Untersuchungsergebnisse versucht und werden die Zeugnisse zusammengestellt, welche die bisherigen Analysen für die physikalische Beschaffenheit der von den Alten gebrauchten Farben ergeben haben.

x. — Das Kunsthandbuch für Deutschland, Österreich und die Schweiz, herausgegeben von Robert Springer, ist soeben in vierter Auflage bei W. Spemann in Stuttgart erschienen. Auf den ersten Blick sieht man, daß das Buch durch zweckmäßige Anordnung des Materials um vieles brauchbarer gemacht worden ist, und bei genauerer Betrachtung ergibt sich, daß es auch viel reichhaltiger und exakter in den Angaben ist als ebendem. Der Inhalt gliedert sich in drei Abteilungen: Deutsches Reich, Österreich, die Schweiz. Innerhalb dieser drei Abteilungen sind nach einander aufgeführt die Staatsbehörden, Staatsinstitute, Sammlungen und Kirchenschätze; alsdann folgen die Lehranstalten (Universitäten, technische Hochschulen, Kunstakademien, kunst- und kunstgewerbliche Schulen und technische Bildungsanstalten); den Beschluß bilden in jeder Abteilung die Ausführung der Vereine und Vereinsammlungen und der Kirchenschätze. Es sind auch einige Privatammlungen mit erwähnt; hier wäre noch eine größere Reichhaltigkeit erwünscht. Der Bearbeiter sagt zwar in der Vorrede, „daß nur die Privatammlungen einer Anzahl älterer Familien berücksichtigt seien, die den Schwankungen des Besitzstandes mit Wahrscheinlichkeit nicht ausgesetzt sind“; nach der geringen Zahl der angeführten Privatammlungen scheint der Verfasser aber hierin allzu ängstlich zu sein. Da das Kunsthandbuch etwa aller vier Jahre erscheint, so können seine Angaben bei der verhältnismäßig großen Stabilität der bedeutenderen Privatammlungen doch nur in wenig Fällen veralten. Durch Einreichung größerer, in der Literatur häufig citirter Sammlungen (wir nennen beispielsweise die Gemäldesammlung zu Litzschena, die Sammlung Felix in Leipzig, die des Dr. Schubart in Dresden, des Konjuls Weber in Hamburg) würde das Kunsthandbuch gewiß noch nuhbarer werden. Unter den Literaturangaben vermüßten wir z. B. das Verzeichnis der auf die kaiserl. Gemäldegalerie in Wien bezüglichen Publikationen.

Ausgrabungen und Funde.

Ausdeckung der Sphinx. Wie der „Neuen freien Presse“ aus Kairo geschrieben wird, hat Herr Maspero den Rufos des Museums von Bulag, Dr. Brugsch-Ben, einen Bruder des Ägyptologen Brugsch-Bascha, beauftragt, die Sphinx von dem Wüstenande zu befreien. Die Arbeit wurde am 7. Januar in Angriff genommen; Dr. Brugsch will sie in drei Monaten zu Ende bringen. 150 Mann arbeiten an der Befreiung der auf 20000 Kubikmeter geschätzten Sandmasse, zu deren Weiterchaffung eine kleine Eisenbahn angelegt wurde. Nach Blosslegung des Kolosses wird um denselben herum ein breiter, kreisförmiger Weg freigelassen und dieser dann mit einer mehrere Meter hohen Mauer umgeben werden, um den Sand abzuhalten. Man erwartet, daß die gegenwärtig etwas mehr als zwölf Meter aus dem Sande hervorragende Sphinx nach ihrer Freilegung eine Höhe von 20 bis 24 Meter über dem Erdboden haben werde.

Konkurrenzen.

F. O. S. Fassade von S. Petronio in Bologna. Während das Konkurrenzschreiben für die neue Fassade zum Dom in Mailand noch vorbereitet wird, ist bereits ein zweites, nicht minder wichtiges — für die Fassade von S. Petronio in Bologna — allerdings ausschließlich für italienische Künstler publiziert worden. Die Entwürfe sollen so gehalten werden, daß der neue Teil sich in Stil, Organismus und Material dem zu konservierenden bestehenden Teil anschließt; sämtliche Zeichnungen sind im Maßstabe von 1 : 50 und in Farben zu halten und mit einem Erläuterungsberichte zu versehen, der auch die künstlerischen Gründe angeht, die den Verfasser bei Aufstellung des Entwurfes geleitet haben. Zur Einlieferung ist eine Frist von 18 Monaten (nach dem 1. Januar 1886) gesetzt und es figuriren ein erster Preis von 3000 Lire und zwei zweite Preise von je 2000 Lire. Das Exekutivkomitee verpflichtet sich zwar nicht zur Ausführung eines der prämiirten Projekte, wird jedoch im Fall einer solchen Auswahl dem Autor die Leitung der Arbeiten übertragen, sofern derselbe seine Tüchtigkeit als Architekt darthun kann. Die Preisrichter werden seitens des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts ernannt. Zeichnungen und Photographien der Fassade im jetzigen Zustande sind an die bedeutenderen Kunstakademien

verteilt worden und können dort eingesehen werden kauslich zu erwerben sind sie von der Fotografia dell' Emilia zu Bologna. Dem Konkurrenzprogramm liegt ein geschichtlicher Abriss über die Basilika bei aus der Feder des Dr. Corrado Ricci.

Personalmeldungen.

R. G. Die Inspektorstelle des Städtischen Instituts, welche durch das Ableben von G. Maß frei geworden war, ist von dem Kuratorium mit dem Sohn des Kunsthändlers Koflacher besetzt worden. Wir werden in kurzer Zeit auf dieses besprechliche Faktum zurückkommen.

Kunst- und Gewerbevereine.

Rd. — Berlin. Kunstgewerbeverein. — Die statutenmäßig zur Neuwahl des Vorstandes auf den 13. Januar berufene Generalversammlung war, wie seit Jahren, beschlußunfähig; ein trauriges Zeichen für den Verein, daß er nicht einmal zu diesem Zweck 122 Mitglieder (den vierten Teil der in Berlin wohnhaften Mitglieder — abwesend waren nur 94) zusammenbringen kann. In Voraussicht dieses Ereignisses war vom Vorstand zu demselben Abend eine Hauptversammlung berufen worden, in welcher nunmehr statutengemäß die Vorstandswahl stattfinden konnte. Diefelbe ergab bis auf eine durch den temporären Austritt eines Vorstandsmitgliedes aus dem Verein bedingte Änderung die Wiederwahl sämtlicher Mitglieder. Der Vorstand besteht danach aus den Herren: Neufeaug, Müller, Schröder — Vorsitzender, resp. Stellvertreter; Hildebrandt, Wallé, Babs — Schriftführer; Zacharias — Schatzmeister; Kräfte, Otto, Keimers, M. Schulz, Voigt, Thiele — Ausschufsmglieder. — Im verfloffenen Jahr wurden in 17 Sitzungen 11 Vorträge gehalten, eine Anzahl größerer Besprechungen gepflogen, sowie 22 umfassende Vorlesungen gemacht. Auch die Finanzlage des Vereins gestaltete sich günstig, indem eine Hebung der Einnahmen und Ausgaben stattgefunden hat. 46 neue Mitglieder traten dem Verein bei (zehn mehr als im Vorjahre), denen allerdings auch eine erhebliche Verminderung gegenübersteht, so daß die Zahl der Mitglieder sich gegenwärtig auf 506 (davon 488 stimmberechtigte) beläuft. Das wichtigste Unternehmen des Vereins, der dem deutschen Kronprinzenpaar zur silbernen Hochzeit (1883) dargebrachte Spielschrein, welcher einen großen Teil der Mitglieder länger als zwei Jahre beschäftigt hat, ist nunmehr glücklich zu Ende geführt; Mitte Februar wird die Ueberreichung und Ausstellung in der Akademie erfolgen. Das illustrierte Werk über „die Spiele des Schreins“, dessen Herausgabe der Verein beschlossen hat, ist nahezu vollendet und soll gleichzeitig zur Ausgabe gelangen. Ein von Herrn Max Schulz herausgegebenes, speziell den Schrein und dessen Teile betreffendes Werk, über welches demnächst im „Kunstgewerbeblatt“ eingehend berichtet wird, ist bereits im Buchhandel erschienen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rgt. Münchener Kunstverein. Auch abgesehen von einer etwa zweihundert Nummern umfassenden Spitzweg-Ausstellung boten die Säle des Vereins in den letzten Wochen manches Hochbedeutende und darum hier zu Nennende. Da war vor allem des greisen Nürnberger Meisters Paul Kitter „Besuch Kaiser Leopolds I. in Nürnberg 1658“. Das Bild zeigt in verhältnismäßig engem Rahmen den Kaiser vor der Marienkirche unter einem Baldachin haltend, von seinem Hofstaat umgeben und Lindenastis berühmte Uhr mit dem Mäntelchen bewundernd. Ringsum auf dem Marktplatz mit den freskengeschmückten Siebelhäusern, über welche die Türme des Rathauses und der Sebaldkirche schauen, und dem schönen Brunnen, steht die Menge Schulter an Schulter und hält Fenster und Dächer besetzt. Und erreichen auch die Figuren selbst im Vorbergrunde kaum die Länge von drei Centimeter, so zeigen sie gleichwohl Porträthähnlichkeit und scharfe Charakteristik, ohne die ruhige Stimmung des mit äußerster Sorgfalt durchgeführten Ganzen zu stören. — Was Ed. Grünzners „Auerbachs Keller“ anlangt, so weicht das Bild in seiner Auffassung wesentlich von der gewöhnlichen ab.

Der Künstler denkt sich mit Recht die „lustige Gesellschaft“, in die Mephisto seinen Schützling zunächst bringt, nicht bloß aus vier Studenten bestehend; ein so berühmtes Lokal muß stärker besucht sein und darum hat Grüner auch noch einen Tisch im Hintergrunde mit Zechern besetzt, die sich im Würfelspiel und Scharmuziren unterhalten. Auch hat er Faust noch nicht als den durch den Zaubertrank der Here verjüngten Lebemann dargestellt, als welcher er Gretchens Bekanntschaft macht, aber auch nicht in dem schwarzen Talar des Magisters und Doktors; Auerbachs Keller ist gewissermaßen die erste Etappe auf des Gelehrten Reise durch die Welt und so hat dieser zum Eintritt in dieselbe eben bessere, seinem Alter angemessene Toilette gemacht. Charakteristisch ist der Köter, der sich mit eingeklemmtem Schwanz an Mephisto vorbeidrückt, im Gegenjatz zu dem Völkchen, das den Teufel nicht spürt und „wenn er sie am Kragen hätte“. Neuberger zeigt uns nach langem redlichen Ringen in seinem „Gewittersturm“ das Werk eines fertigen Meisters, der sich mit dieser Leistung den Besten seiner Zeit an die Seite stellen darf. Emil Adam brachte die Originalskizze von „Melton“, dem diesjährigen englischen Derby-Sieger, der in siebenmaligem Rennen den auf ihn Wettenenden 15117 Pfd. Sterl. = 302140 Mk. eintrug. Abgesehen davon, daß diese Studie eine der besten des berühmtesten Tiermalers der Gegenwart ist, dürfte es von Interesse sein zu wissen, daß Emil Adam der erste nicht englische Künstler ist, dem die Ehre zu teil wurde, einen Derby-Sieger malen zu dürfen. Vor seiner Rückreise nach Deutschland erhielt unser Künstler unter anderen Aufträgen auch den des Herzogs von Westminster, den „Bend'or“, einen früheren Derby-Sieger, zu malen, und während des Aufenthalts des Prinzen von Wales in Verzenze beim Grafen Thassilo Festetics wurde derselbe ebendorthin berufen und wurde von dem Prinzen beauftragt, ein Erinnerungsbild an dessen Aufenthalt in Verzenze auszuführen. — Fräulein Doris Raab brachte zwei prächtige Radirungen: ein „Reidisches Entelchen“ nach Jakobides und das Porträt einer alten Frau nach Cuypp. In beiden Platten ist es der berühmten Künstlerin gelungen, die Eigenart der Originale mit der Nadel in Form und Farbe überzeugend wiederzugeben und so zwei selbständige Werke ersten Ranges zu schaffen, würdig der Meisterin, die beim letzten Pariser Salon durch Verleihung der großen Medaille ausgezeichnet ward.

Vermischte Nachrichten.

— a — **Königlich sächsische Porzellanmanufaktur in Meissen.** Der sächsische Staatshaushaltsetat für 1886/87 spricht sich über die königl. sächsische Porzellanmanufaktur wie folgt aus: Der Überschuß der Porzellanmanufaktur ist bei einer Bruttoeinnahme von 1546000 Mk. und einer Ausgabe von 1160000 Mk. auf 386000 Mk. oder gegen den Voretat um 69000 Mk. weniger veranschlagt. Wesentlich vermindertes Absatz ist die Ursache dieses Minderergebnisses, das noch höher, nämlich auf 103000 Mk., sich beziffern würde, betrügen nicht gleichzeitig die Ausgaben 34000 Mk. weniger als im Voretat.

— a — **Königlich preussische Porzellanmanufaktur in Berlin.** Nach dem dem preussischen Landtage vorgelegten Staatshaushalts erfordert die königl. Porzellanmanufaktur in Berlin für das Statsjahr vom 1. April 1886 bis ebendahin 1887 zu ihrem Betriebe einen Zuschuß von 74000 Mk.; außerdem werden noch für Reparatur des Fabrikgebäudes 9000 Mk. beantragt. (Sprechsaal.)

x. — Die Wiederherstellung der Burg Dankwarderode und Einrichtung derselben zum städtischen Archiv haben die Stadtverordneten von Braunschweig nunmehr unter der Bedingung bewilligt, daß der braunschweigische Staat 200000 Mk. zu den Gesamtkosten beiträgt.

○ In Bezug auf die Pariser Weltausstellung für 1889 ist nun endlich ein Beschluß gefaßt worden. Das Unternehmen wird nicht ausschließlich auf die Rechnung der Regierung gehen, sondern der Plan ist auf der Grundlage der Mitwirkung einer Garantiegesellschaft festgestellt worden. Von dem auf 40 Millionen Frs. bemessenen Garantiefapital werden 20 Millionen von dieser Gesellschaft, 12 Millionen vom Staat und 8 Millionen von der Stadt Paris beigezweckelt. Von der Ernennung eines Generaldirektors will

man absehen. Die Leitung soll in die Hände eines aus drei Personen bestehenden Komitees gelegt werden, welchem ein großes Komitee von 200 Mitgliedern zur Seite stehen wird.

○ Eine Weltausstellung in Madrid soll nach einem Beschlusse des spanischen Ministerrats im Jahre 1888 veranstaltet werden. Inzwischen sind die Vorbereitungen für die Pariser Weltausstellung von 1889 ins Stocken geraten, da das Ministerium Freizetimeit sich über diese Angelegenheit noch nicht definitiv ausgesprochen hat.

○ Zu Gunsten einer deutsch-nationalen Ausstellung in Berlin im Jahre 1888 hat sich jetzt auch der Berliner Magistrat insofern geäußert, als er auf den Antrag des Altstetkollegiums der Berliner Kaufmannschaft beschloffen hat, mit letzterem über den Plan der Ausstellung in kommissarische Verhandlung zu treten.

F. O. S. Rom. Über die Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legierungen vernehmen wir, daß daran die Kommune Rom mit den seit dem Jahre 1870 ausgegebenen Gegenständen an Lampen, Laren, Symbolen, Hausgeräten und anderen Altertümlichkeiten sich beteiligen wird, welche mit der archäologischen Bedeutung auch einen gewissen Kunstwert vereinen. Auf Befehl des Königs wird das Zeughaus von Turin seine Hauptstücke in gravirten, geschlagenen und geschnittenen Arbeiten einbringen, unter anderem die vollständige Mischung Emanuel Fißberts; das Museum des Arsenal zu Venedig sendet wenige, aber kostbare gegossene Stücke und Waffen; ebenso das städtische Museum von Turin, die Akademie der schönen Künste von Ravenna, die Municipien von Urbino, Perugia, Foligno, Spoleto, die Kapitel verschiedener umbrischer Kirchen, die Handelskammer von Bologna u. s. w. Die Zahl der Sammler und Produzenten, die sich an der Ausstellung beteiligen, wird 150 überschreiten. — So weit für die Ausstellung antiker Gegenstände; auch für die neueren modernen Arbeiten haben die Hauptproduzenten von Siena, Neapel, Florenz, Venedig, Rom ihre Beteiligung zugesagt und der Ackerbauminister hat bereits eine Summe zum Ankauf von guten modernen Kunstgegenständen ausgeworfen, welche in die verschiedenen Museen und Schulen des Landes verteilt werden sollen.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Auktion Heberle in Köln. Es kommen im Laufe des Februar zwei Gemäldeansammlungen zur Versteigerung. Zunächst am 22. eine Sammlung von Gemälden der niederländischen Schule aus dem Besitze des Herrn Karl Meyer in Bremen, 154 Nummern umfassend, von denen einige wenige aus Bilder italienischen, deutschen und spanischen Ursprungs fallen; sodann 21 Bilder moderner Meister aus dem Nachlaß des zu Mailand verstorbenen Baron M. v. Mathias.

Bekanntmachung.

Aus Anlaß des Preisauswählens des Dresdener Kunstgewerbevereins vom 15. November vorigen Jahres zu einem künstlerisch ausgestatteten Briefbogenkopf für den Verein waren zwölf Entwürfe eingegangen. Auf Grund des Gutachtens der Preisrichter sind nachbenannte Entwürfe mit den ausgesetzten Preisen und Diplomen auszuzeichnen gewesen:

1. Mit dem ersten Preis von 50 Mark der Entwurf unter dem Motto „Eine Federzeichnung“, Verfasser Herr Adolf Röther in Berlin.

2. Mit dem zweiten Preis von 30 Mark der Entwurf bezeichnet „101“, Verfasser Herr Woldemar Müller in Berlin. Ferner kamen noch ein zweiter II. Preis und vier Diplome zur Verteilung und ergaben sich als Verfasser hierfür die Herren Architekt Paul Richter in Leipzig, Paul Rehm, Hermann Sichhorn, Paul Pfeißler in Dresden und Richard Dorschfeld in Magdeburg.

Für die eingesandten Arbeiten sprechen wir sämtlichen Konkurrenten unseren Dank aus. Die mit Preisen nicht bedachten Arbeiten stehen vom 5. Februar ab den Herren Verfassern wieder zur Verfügung und bitten wir um Angabe der Adressen, an welche die Arbeiten zurückgeschickt werden sollen.

Dresden, den 1. Februar 1886.

Der Vorstand des Dresdener Kunstgewerbevereins.
E. Graff. D. Fischbach.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (11)
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

BERLIN W., Behren-Strasse 29 a.

Kupferstich-Auction

Montag, den 1. März und folgende Tage versteigern wir

Doubletten der Königl. Museen

bestehend in zahlreichen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten der berühmten Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts in meist ausgezeichneten Exemplaren, darunter grosse Seltenheiten von *Aldegrever, Beham, Cranach, Dürer, Lautensack, Meckenen, Schongauer, Rembrandt, Schmidt und Wille, Raphael Morghens* berühmtes Abendmahl nach *Leonardo da Vinci* in kostbarem Abdrucke vor der *Schrift* u. s. f., ferner die berühmte, fast vollständige,

Retberg'sche Düree-Sammlung

enthaltend kostbare Exemplare u. grösste Seltenheiten und als Anhang derselben eine interessante Sammlung von **Alphabeten und Trachtenbildern.** (3)

Kataloge versenden auf Verlangen gratis und franco.

Ansler & Ruthardt,

Kunstantiquariat.

Behren-Strasse 29 a, BERLIN W.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister

kaufen in gut erhaltenen Exemplaren, auch in ganzen Sammlungen, zu wertentsprechenden Preisen (3)

Ansler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Grosse Kölner Gemälde-Auktion.

Durch den Unterzeichneten gelangen den **22. und 23. Februar** zur Versteigerung:

1) Die Gemälde-Sammlung des Herrn Carl Meyer in Bremen, enth. Gemälde niederländischer, italienischer, spanischer etc. Meister des 16.—18. Jahrh.

2) Die Gemälde-Galerie moderner Meister aus dem Nachlasse des zu Mailand verstorben. Herrn Baron Moritz von Mathias.

Kataloge, 183 Nummern, mit zwei Lichtdrucktafeln sind zu haben.

J. M. Heberle

(H. Lempertz' Söhne)
in Köln.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 59 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (15)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Kunst-Anzeige.

Da die Kataloge oft erst so kurz vor den Auktionen erscheinen, dass eine Publikation in den nur periodisch erscheinenden Blättern unmöglich ist, so bitte ich Kunstfreunde und Sammler, solche ein-für allemal zu verlangen und zwar mit Angabe der Branchen, als: Gemälde alter Meister, moderne Gemälde, Antiken, Kunstsachen, Kupferstiche, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Unter der Presse sind augenblicklich Kat. 558: Gemälde u. Aquarellen. Kat. 559: Mehrere Nachlasse von Kupferstichen. Kat. 560: Moderne Gemälde ersten Ranges, wobei: Achenbach, Makart, Schreyer, Kaulbach, Kürboe, E. Koerner, Boldini, C. F. Lessing, Hildebrandt, Hognet etc.; ferner Aquarellen von Passini, und Kat. 561: Antike Kunstsachen, wobei eine Kollektion Gobelins, japanische Antiquitäten etc. etc. Katalog 562: Kupferstich-Nachlass, enthaltend viele Seltenheiten ersten Ranges, sowie Blätter der Rococozeit nach franz. Künstlern, zum Teil in Farbendruck. In Vorbereitung sind ferner verschiedene Gemälde- und Antiquitäten-Kataloge, wobei eine grössere Galerie alter Bilder.

Der königl. und städtische Auktions-Kommissar für Kunstsachen u. Bücher

Rudolph Lepke,

Berlin, S. W., Kochstrasse 28/29,
Kunstauktionshaus.

Einem alten **Renaissance-Ofen** von malerischem Aufbau, aus grossen grün glasierten, reich ornamentierten Kacheln, auf messingenen Füissen ruhend (welcher noch geheizt wird), verkauft **R. Bergau, Nürnberg.**

Der Westfälische Kunstverein zu Münster i/W.

sucht ein **Nietenblatt** in Kupferstich für das Jahr 1886. Preis 4 bis 6 M. Anerbietungen werden unter der Adresse des Vereins baldigst erbeten

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. n. Paris.** (14)

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von S. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eppmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Leffing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 R.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 R.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. 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 Pettzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Ein neuer Inspektor am Städtischen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. — Die Konkurrenz um die Berliner Rathhausbilder. — Die Zulassung von Werken der dekorativen Kunst auf der Jubiläumsausstellung zu Berlin. — Les lettres et les arts. — Die Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler Deutschlands. — Aus Konstantinopel. — Konkurrenz um den Ausbau der Domfassade von Florenz. — Münchener Kunstverein. — Transparent-Olgemälde s. Pacher-Schweigels. — Graf Karl Kanckoronski's Untersuchungen in Pamphylien; Von der Münchener Akademie; E. Gräßner als Shafespeare-Illustrator; Zum bayerischen Kunstbudget; Aus Augsburg. — Berliner Kupferstichauktion. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.

Ein neuer Inspektor am Städtischen Kunstinstitut in Frankfurt a. M.

Frankfurt a. M., den 6. Februar 1886.

pp. — Im Oktober vorigen Jahres ist am Städtischen Kunstinstitut die Stelle des Inspektors und Konservators frei geworden. Mit wachsendem Interesse, dem sich in manchem zweifelnde Besichtigung beigemischte, sah man allgemein der Wahl des neuen Leiters entgegen. Diese Wahl ist nun vor kurzem erfolgt: am 15. Februar soll der neue Inspektor und Konservator, ein ehemaliger Commis in einer Fellehandlung und später Angestellter in Lepke's Kunsthandlung in Berlin, Herr Kohlbacher junior seinen Einzug im Städtischen Institut halten. Aber il y a fagots et fagots meinte der schlaue Eganarelle, und so wollen auch wir, wie billig, zwischen Inspektor und Inspektor unterscheiden.

Auf die Wichtigkeit der fraglichen Stellung am Städtischen Institut, das bekanntlich Sammlung und Kunstschule vereint, besonders hinzuweisen, ist an dieser Stelle kaum nötig, noch brauchen wir die zum Überdruß oft ventilirte Frage aufzurütteln, ob der Maler dem Kunstforscher, dem Kunstschriststeller in solchem Amte vorzuziehen sei, oder ob nicht etwa gar ein beliebiger Kunsthandlungsgehilfe — mithin ein Jünger Merkurs mehr als der Muse — der geeignetste Mann am Platze sei, welcher der leidigen Kopflosigkeit des Instituts abhelfen könne. Bei unseren Lesern besteht hierüber gewiß kein Zweifel. Nicht so bei der Majorität des Laienkuratoriums für die Städtische Stiftung. Denn Laien, Juristen zumeist, im ganzen fünf alte Frankfurter Herren, bilden die Administration des Institutes.

Mag nun auch dieses Fünferkollegium — es ergänzt sich selbst im Sterbefall eines Mitgliedes — durch das Paragraphengehege des Stiftungsbriefes wohl geschützt sein gegen jedwede fremde, selbst staatliche Einsprache, so legt unseres Erachtens die Verwaltung einer großen Anstalt, welche Städel „zum Besten der Stadt“ stiftete, den Administratoren die Verpflichtung auf, die förderliche Direktion der Sammlung und Kunstschule nur durchaus berufenen Händen anzuvertrauen. Und wenn der hochherzige Stifter in Sachen der Direktion keine festen Bestimmungen niederschrieb, — es schien ihm „weder rätlich noch nützlich, alle künftigen Einrichtungen im voraus durch Instruktionen zu bestimmen“, — so setzte er sein „ganzes Vertrauen in die Einsicht derer, die nach ihm die Anstalt leiten würden“. Es scheint indes, daß dieses sein Vertrauen in die Besonnenheit der Mehrheit seiner Epigonen zu optimistisch war und daß der „Geist und die Absicht“ seines Institutes, obwohl „sattsam“ in der Stiftungsurkunde vom 15. März 1815 „ausgedrückt“, bei den Bewertern der Neuwahl ziemlich verweht sind. Nimmermehr würde der selige Städel zugegeben haben, daß die leitende Stellung des Inspektors jemand zuerteilt würde, den als berufene Kraft anzuerkennen, sich alle wirklich Sachverständigen weigern. Allein die Gelegenheit zu einem Fehlgriff war einmal geboten, und die Majorität der Administratoren hat sich in autonomer Unverantwortlichkeit beeilt, diesen Fehlgriff zu thun.

Gewiß harret das Institut eines durchaus sachkundigen und thatkräftigen Verwalters, gewiß bietet sich hier einem solchen, wenn er es verstände, seine sach-

männliche Einsicht unabhängig zu wahren, eine überaus ersprießliche Thätigkeit. Abgesehen von der bedeutenden, einer kritischen Sichtung aber sehr bedürftigen Sammlung, gilt es, die Kunstschule neu zu beleben, sie aus dem Zustand einer unfruchtbaren Zinsentilgungsanstalt beinahe wirklich auf die Höhe zu heben, auf der sie Städeln in idealem Lichte erschien, als er ihr eine fördernde Kraft im Kunstleben Frankfurts wünschte! Und wer ist nun der Auserwählte, um den Ehrenplatz zu behaupten, auf den ein einsichtigeres Kuratorium einst einen Passavant gestellt hatte? Es ist der Sohn des hiesigen Kunsthändlers und Inspektors des „Kunstvereins“ L. Kohlbacher. Nun ist es allerdings richtig, wie es in der „Frankfurter Zeitung“ zu lesen stand, daß Herr Kohlbacher senior, — dank genauer Beziehungen zu der Administration, — seit langem und mit bestem Erfolg das Institut mit Bildern — guten und schlechten — versorgt; aber wie in aller Welt konnte die unzulängliche Geschäftskennntnis des Vaters die Berechtigung abgeben, seinen Sohn, der weder Künstler noch Kunstgelehrter ist, sondern wie bereits erwähnt, nur im Kunsthandel zeitweilig thätig war, die vakante Stelle einzuräumen? Uns ist kein weiterer Rechtsstitel zu Gunsten des neuen Inspektors bekannt als eben der, daß er der Sohn seines Vaters ist. Das aber schien dem ausschlaggebenden Teil der Administration genug zu sein. So tritt nun Herr Kohlbacher junior ins Amt, Bürokratie und Banauferntum reichen einander die Hände!

Wir jedoch, die wir sehnlichst dem Städel'schen Kunstinstitut eine gedeihliche Entwicklung in dem edlen Sinne seines Schöpfers wünschen, wir wissen uns eins mit allen vorurteilslos Denkenden, wenn wir diese Inspektorstwahl öffentlich zurückweisen, und wir hegen die Hoffnung, daß der gemeinsame Protest der leitenden Organe hiesiger kunstfördernder Verbände die erwünschte Wirkung haben möge.

Die Konkurrenz um die Berliner Rathhausbilder.

Wie bei der Konkurrenz um das Lutherdenkmal, so hat auch das Urteil der Jury in der Konkurrenz um die Gemälde, die im Treppenhause des Berliner Rathhauses ausgeführt werden sollen, eine lebhaftere Überraschung im großen Publikum und in Künstlerkreisen hervorgerufen. Während aber das hart und scharf getadelte Komitee für das Lutherdenkmal, welches die Ausführung seines erkorenen Entwurfs aus Mangel an ausreichenden Mitteln vorläufig ad graecas calendas vertagen mußte, seine auffallende Entscheidung in einem gedruckten Gutachten begründet hat,

hat sich die Jury für die Rathhausbilder auf die nackte Bekanntmachung ihres Urteils beschränkt, obwohl in einer kommunal-offiziösen Notiz der „Nationalzeitung“ eine Veröffentlichung des „Votums des Preisgerichts“ verheißen worden war. Dieselbe Notiz hat auch behauptet, daß der erste Preis „nahezu einstimmig zugesprochen worden“ ist, und zur weiteren Bekräftigung ist noch durch die kommunal-offizielle Presse verbreitet worden, daß Professor Menzel, ein Mitglied der Jury, sich entschieden zu Gunsten Mühlenbruchs ausgesprochen hat. Der ganze Verlauf der Angelegenheit ist ein überaus natürlicher und darf in keinem Punkte Gegenstand einer Anfechtung sein, da das öffentliche Interesse nicht dabei beteiligt ist. Der Magistrat hat das Recht, in seinem Hause Bilder malen zu lassen, welche ihm belieben. Die öffentliche Meinung hat nicht das geringste Interesse daran, da das Volk im eigentlichen Sinne, die Bürgerschaft als solche, nur sehr selten die zur Ausschmückung bestimmten Räume betritt. Die Treppe vermittelt nicht den Zugang zu den eigentlichen Festsälen, welche bei repräsentativen Feierlichkeiten und sonst täglich zur Besichtigung der Malereien geöffnet werden. Sie liegt oberhalb derselben. Wenn ihre Wände erst bemalt sind, wird sich die Tournée der fremden Besucher auch bis dahin erstrecken. Aber eine Wirkung auf das Volk, wie sie etwa die Wandgemälde im Museum, in der Nationalgalerie und im Zeughause ausüben, wird niemand von den Wandgemälden im Rathhause erwarten. Unter diesem Gesichtspunkte hat die vom Berliner Magistrat berufene Jury durchaus recht, wenn sie kein Votum veröffentlicht. Sie ist niemand verantwortlich als dem Magistrat.

Letzterer hat, wie immer, überaus loyal gehandelt. Er hat in einer Bekanntmachung den an der Konkurrenz beteiligten Künstlern seinen Dank ausgesprochen und zugleich Publikum und Presse aufgefordert, das Recht der Kritik an dem Votum der Jury zu üben. Die Berliner Presse hat sehr richtig eingesehen, daß eine nachträgliche Kritik überflüssig ist, und hat deshalb geschwiegen. Die inneren Angelegenheiten des Rathhauses sind zu heilig, als daß sie einer Kritik ausgesetzt werden dürfen. Die Berliner Kommunalverwaltung beschäftigt sich überdies so selten mit Kunstangelegenheiten, daß schon die erfreuliche Thatsache, daß sie es thut, eine große Schonung beanspruchen darf. Wir wollen uns daher damit begnügen, den mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf Mühlenbruchs zu beschreiben und uns in das Verständnis desselben hineinzufinden versuchen.

Wir müssen jedoch ab ovo anfangen, indem wir dabei der „Nationalzeitung“ folgen, welche allein den Vorzug gehabt hat, die Genialität des Mühlenbruchs

sehen Entwurfs sofort herauszuföhlen. Mühlenbruch ist am 1. August 1855 zu Trukslag bei Raugard in Pommern als der Sohn eines Gutsbesizers geboren. Nachdem er das Realgymnasium zu Schwerin absolviert, trat er in das Atelier von Lindenschmit in München ein. Im Jahre 1879 siedelte er nach Berlin über, wo er zunächst als Retoucheur thätig war und dann in der königl. Porzellanmanufaktur arbeitete. Vom Porzellan ging er sofort zum Fresko und zur dekorativen Malerei über, wovon er in einer Berliner Kirche, in einem Berliner Privathause und bei Gelegenheit des Leipziger Schützenfestes Proben abgelegt hat. Es kann nicht geleugnet werden, daß dieser Bildungsgang Mühlenbruchs auch in seinen Entwürfen für die Malereien im Rathause reflektiert. Die Kritik war an diesen friesartigen Dekorationen, die sich vorzüglich für den Bauch einer Porzellanvase geeignet haben würden, achtlos vorübergegangen. Man sprach von Improvisationen im „japanischen Geschmack“, von geistvollen Skizzen, und selbst denjenigen kann man nicht unrecht geben, welche von „wüsten und ungeordneten Kompositionen“ und von „reihen Skizzen“ sprachen. Selbst die „Nationalzeitung“ muß zugeben, daß die Entwürfe „skizzenhaft“ geblieben sind, und sie erklärt diesen Mangel daraus, daß Mühlenbruch genötigt war, zunächst „für die dringenden Anforderungen des Lebens zu arbeiten und die den Erwerbstunden abgerungenen Minuten für die große Aufgabe auszunutzen“. Die Kritik war von dieser Sachlage nicht unterrichtet. Wenn es sich darnum handelt, einen fleißigen Künstler durch die Zuwendung einer „großen Aufgabe“ zu unterstützen, so können wir nur aufrichtig wünschen, daß der von der Jury geübte Akt der Aufmunterung zu einem glücklichen Ende führen möge.

Wir glauben nämlich, daß die Entwürfe Mühlenbruchs in der vorliegenden Gestalt nicht ausführbar sind. Sie mögen dekorativ im gewöhnlichen Sinne sein, aber sie sind weder monumental, noch erfüllen sie den Zweck einer Illustration im großen Stil, welche vielleicht an dem Orte, für den die Gemälde bestimmt sind, am wünschenswertesten wäre. Auch sind sie ohne eingehenden Kommentar nicht verständlich. Der Verfasser hat dies selbst geföhlt und kurze Erklärungen hinzugefügt, die aber beinahe schon der Interpretation eines Geschichtsphilosophen bedürfen. Wie alle übrigen ernsthaften Bewerber hat er eine Dreiteilung angenommen. Aber er hat die drei Bilder nicht als Teile einer einzigen Komposition betrachtet, sondern sie ihrem Inhalte nach friesartig=geschichtlich entwickelt. Seine Unterschriften unter dem linken Flügel der Komposition lauten: „Einigkeitsbestrebungen 1848; Gründung des Schützen- und Sängerbundes; Zurückberufung der Verbannten; Wrangel mit den dänischen

Staudarten; Schutz- und Trugbündnis 1866; Hannover=Hessen=Nassau und Frankfurt a. M.; Gründung des Norddeutschen Bundes; Auszug 1870.“ Diese ganze Reihe historischer Ereignisse ist mit einander in engen Zusammenhang gebracht. Das mag pragmatische Historie sein; aber in dieser abgekürzten Form ist die Malerei unverständlich. Links sieht man Friedrich Wilhelm IV. auf den Stufen des Kölner Doms, im Vordergrund revolutionäre Gestalten, im Hintergrund Wrangel an der Spitze eines Reitertrupps, dann zwei Adler, die in den Lüften kämpfen, daß die Federn fliegen, in der Mitte einen Tempel mit allegorischen Figuren, dann ausziehende Truppen im nächtigen Dunkel verschwiegend. Wenn hier schon die unmittelbare Vermischung von allegorischen Wesen mit leibhaften, realistisch bekleideten Menschenkindern in feldmäßiger Ausrüstung stört, so ist das noch mehr im Mittelbilde der Fall, welches die Ereignisse von 1870 und 1871 in ebenfalls halb allegorischer, halb realistischer Weise symbolisiert, also eigentlich nicht, wie das Programm verlangt hatte, die Erhebung Berlins zur Reichshauptstadt. In dieser mittleren Komposition scheint — mit Sicherheit läßt sich das bei der andeutenden Manier der Behandlung nicht sagen — die Kaiserproklamation durch eine ganz rechts befindliche Gruppe, in welcher sich die Gestalten des Kaisers und des Reichskanzlers unterscheiden lassen, dargestellt zu sein. Diese Figuren blicken in die Luft, welche von einer seltsam phantastischen Erscheinung erfüllt wird: einem von vier weißen Rossen gezogenen Wagen, auf welchem sich eine bärtige Gestalt erhebt, ähnlich dem Gesellschaften Barbarossa in der Herrscherhalle des Zeughauses. Eine weibliche Figur schwebt neben dem Wagen und reicht die Kaiserkrone dar. Außerdem scheinen noch zwei oder drei weibliche Figuren Gedanken zu versinnlichen, die man bei dem Mangel an Attributen und der kaum noch skizzenhaft zu nennenden Ausführung nicht deuten kann. Den Hintergrund bildet ein Schlachtfeld, und im Vordergrund ist eine Gruppe von Gefangenen und Verwundeten angebracht. Die rechte Seite der Komposition scheint in ihrer linken Hälfte den Empfang des siegreich heimkehrenden Kaisers darzustellen. Die Unterschrift lautet: „Kaiserliche und Königl. Hoheiten.“ Dann ist vom Senat und von Staatsmännern die Rede. Im Vordergrund sieht man zwei sich beugende Chinesen, durch welche vermutlich auf die internationale Machtstellung des neuen deutschen Reiches hingewiesen werden soll. Dann kommt eine lange Reihe von schwarzgekleideten Männern, welche als die Vertreter von Kunst und Wissenschaft, von Handel und Gewerbe gelten sollen und in deren Mitte sich ein Altar erhebt, den weibliche Figuren, vielleicht die Personifikationen des Friedens, umschweben. Den archi=

tektonischen Hintergrund dieser ganzen Figurenreihe, welche durch die vielen schwarzen Räder sehr monoton wirkt, bildet eine halbrunde Halle, die sich rechts und links zu Triumphbögen öffnet.

Wenn es sich darum handelt, einem jungen, vielversprechenden Talente durch Übertragung einer großen Aufgabe den Weg zu bahnen, so kann man, wie gesagt, nur mit der Entscheidung der Jury einverstanden sein, um so mehr, als der Magistrat ja Herr in seinem eigenen Hause ist. Aber wir wiederholen unsere Ansicht dahin, daß die Skizzen in der vorliegenden Gestalt nicht zur Ausführung geeignet sind. Es ist dem Künstler weder gelungen, die allegorischen und realistischen Elemente zu einer Stileinheit zu verschmelzen, noch den Inhalt seiner Kompositionen so deutlich zu machen, daß derselbe ohne erklärende Unterschriften verständlich ist. Und Popularität der Darstellung scheint uns doch eine der Hauptbedingungen der monumentalen Kunst zu sein, falls dieselbe ihre Wirkung auf das Volk nicht verfehlen soll. Eine Umarbeitung, welche eine einheitliche Gestaltung und größere Klarheit zu erreichen hätte, scheint uns daher dringend geboten. Das kann dem Künstler nicht schwer werden, da es ihm offenbar an Reichtum der Phantasie und der Erfindung und an einem gewissen Schwunge der Darstellung nicht gebricht.

Adolf Rosenberg.

Die Zulassung von Werken der dekorativen Kunst auf der Jubiläumsausstellung zu Berlin.

Rd. — Der Senat der königl. Akademie der Künste zu Berlin hat beschlossen, daß bei der Jubiläumsausstellung, welche im Sommer 1886 im königl. Landesausstellungspalast stattfinden wird, neben den Werken der Malerei, der Plastik und der Architektur auch Werke der dekorativen Kunst ihren Platz finden sollen, und hat eine Kommission, bestehend aus den Herren: Baurat Heyden, Professor Ewald, Direktor Dohme, Professor Lessing, Kammerherr Graf Seckendorff, beauftragt, die angemessene Beschickung der Ausstellung mit Werken der letzteren Art thynlichst zu fördern.

Es handelt sich darum, vorzügliche Arbeiten zu wählen, welche ihrer Zweckbestimmung nach zu den Gebrauchsgegenständen zu rechnen wären, die aber durch hervorragende Beteiligung der bildenden Künste zu Kunstwerken veredelt sind.

Derartige Werke sollen nicht etwa einen kunstgewerblichen Anhang der Kunstausstellung bilden, sie sollen auch nicht als dekorative Stücke zur Ausschmückung der Säle angesehen werden, sondern müssen

durch den Grad der auf ihre Herstellung verwendeten Kunstthätigkeit als wirkliche künstlerische Schöpfungen gleichwertig neben Gemälden und Bildwerken zu stehen verdienen. Da sich für diese Art der Ausstellung die früher in Deutschland vorhandene Praxis verloren hat, die betreffenden Gegenstände vielmehr während der letzten Zeit als Glanzpunkte kunstgewerblicher Ausstellungen zur Schau zu kommen pfliegten, so dürfte es nicht ganz leicht sein, sofort die Grenzen festzustellen, innerhalb deren solche Stücke zu Kunstausstellungen heranzuziehen sein werden.

Am leichtesten werden sich geeignete Stücke unter den Arbeiten in Edelmetall finden, Ehrengeschenke in Silber sind in großer Zahl durch hervorragende Künstler entworfen und modellirt worden. In Bronze können Springbrunnen, Kandelaber, Votivtafeln und Prachtgeräte in Frage kommen; in Eisen getriebene und tauschirte Stücke von vollendet künstlerischer Zeichnung; in Thon und Porzellan besonders schön hergestellte Aufsätze, gemalte Vasen und Figuren; in Glas Kunstschleifereien nach besonderen Kompositionen, auch wohl Gefäße mit künstlerisch durchgebildeter Fassung; in Stein Prachtgeräte und Mosaiken; außerdem die Werke der Glyptik, Kameen und ähnliches. Bei den Holz- und Möbelarbeiten wird die Auswahl besonders schwer sein, es wird an Stücke gedacht, Kassetten oder sonstige Schmuckmöbel mit malerischer oder plastischer Dekoration.

Innerhalb der dekorativen Malerei werden Diplome, ferner Supraporten, Wandfüllungen, bemalte Wandschirme, ferner Glasmalereien, vielleicht auch Emailmalereien in Frage kommen. Selbst innerhalb der Stickerei und Lederarbeit können einzelne Stücke von ganz hervorragender Schönheit der Komposition und Ausführung herangezogen werden.

In allen diesen Fällen wird aber die Höhe der selbständigen künstlerischen Erfindung das Maßgebende für die Annahme sein. Die vorzügliche Ausführung darf nicht fehlen, kann aber allein kein Recht auf Annahme begründen. Der Senat erwartet, daß durch diese ehrenvolle Form der Ausstellung dekorativer Arbeiten die Teilnahme hervorragender Künstler für derartige Aufgaben in erhöhtem Maße gewonnen werden wird.

Um zunächst ein Verzeichnis der entsprechenden Arbeiten, welche in den letzten zwanzig Jahren hergestellt sind, zu erlangen, hat der Senat an Personen, von deren Beziehungen zum Kunstgewerbe oder sonstiger Stellung eine Förderung der Sache zu erhoffen ist, nur in beschränkter Zahl ein Rundschreiben versandt, dem obige Mitteilungen zum Teil wörtlich entnommen sind. Wir haben oben die Stellen, auf

welche von Seiten der Kommission besonderer Nachdruck gesetzt wird, gesperrt gedruckt: es soll danach also geradezu verhindert werden, daß sich neben der Kunstausstellung etwa eine kleine Kunstgewerbeausstellung etablirt. Wird als unverrückbare Bedingung zur Aufnahme: höchster künstlerischer Wert sowohl nach der Seite der Erfindung als nach der der Ausführung gestellt, so wird es andererseits doch oft recht schwer werden, die Grenze zu finden zwischen aufzunehmenden und abzulehnenden Objekten. Daß diese Grenze keine feste sein kann, liegt in der Natur der Sache; diese Grenze zwischen Kunst und Kunsthandwerk hat ja unsere Zeit erst willkürlich gezogen: sie wird und muß wieder verschwinden. Es wird sich also im allgemeinen um Entscheidungen von Fall zu Fall handeln und die Kommission hat damit eine Arbeit reich an Mühe und — Ärger in sicherer Aussicht. Um so lebhafter kann man aber nur wünschen, daß ihr alle unnötige Mühe und Scherelei erspart werden möge: das wird ohne Schwierigkeit zu vermeiden sein, wenn sich jeder, der etwa Anträge auf Annahme entsprechender Gegenstände stellen will, das Circular recht genau ansieht. Es geht daraus ohne weiteres zunächst hervor, daß nicht der Verfasser einer „kunstgewerblichen“ Arbeit ausstellt, sondern derjenige, von dem der Entwurf herrührt. Das wird sich gewiß in vielen Fällen decken, in ebenso vielen oder noch mehr Fällen aber auch nicht. Und daß in letzteren allerlei Schwierigkeiten entstehen werden, ist vorauszusehen. Trotzdem kann man diesen Modus nur mit Freude begrüßen; er spricht den wirklich hervorragenden Werken den Rang selbständiger Kunstwerke zu, er erachtet sie für würdig, neben den edelsten Schöpfungen der Malerei und Bildhauerkunst zu stehen. Es ist ein gewichtiger Schritt vorwärts, dessen wir uns aufrichtig freuen dürfen.

Kunstlitteratur.

* „Les lettres et les arts“ betitelt sich eine neue Zeitschrift, welche bei Bouffod, Baladon & Co. (Goupils Nachfolger) in Paris erscheint und deren Januarheft uns vorliegt. Sie umfaßt Litteratur, bildende Kunst und Musik und kann, sowohl was Reichthum des Inhalts als auch namentlich was Geschmack und artistische Vollenbung der Ausstattung anbetrifft, als das non plus ultra des französischen Kunstverlags bezeichnet werden. Unter den Illustrationen sind besonders die farbig gedruckten Heliogravüren, z. B. nach La charge von Detaille und nach Dubufe's Musique profane et musique sacrée hervorzuheben. Überhaupt ist von den modernen heliographischen Erfindungen der ausgiebigste Gebrauch gemacht, aber — wie das die Franzosen verstehen — stets am rechten Ort und mit seinem Geschmack.

A. S. Die Inventarisirung der Bau- und Kunstdenkmäler Deutschlands hat in den letzten Jahren erfreuliche Fortschritte gemacht. Noch fehlen freilich wichtige Provinzen, wie außer den bayerischen Landschaften namentlich die Rheinlande. Immerhin dürfen wir hoffen, daß der von Wilhelm Lehmrich'schen Andenkens angeregte Gedanke fortleben wird. Jüngst sind wieder zwei neue Provinzbeschreibungen be-

gnommen worden. Richard Haupt giebt im Auftrage der provinzialständischen Verwaltung die „Bau- und Kunstdenkmäler Schleswig-Holsteins“ heraus; von Georg Schäfer ist der erste Band der „Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen“ erschienen. Haupt führt die Kreise der Provinz Holstein in alphabetischer Reihe vor, läßt auf Altona z. B. Apertur folgen. Ob es nicht zweckmäßiger gewesen wäre, die geographische Ordnung festzuhalten, lassen wir dahingestellt. Größere Bedenten werden die Kunstbeschreibungen. Es geht doch nicht füglich an, von einer Kirche einfach zu sagen, sie sei „im Äußeren im Zeitgeschmack gegliedert“ oder ein Kirchensockel sei „etwas unordentlich“. Wir greifen auf gut Glück noch andere Beschreibungen heraus, von denen man schwerlich behaupten wird, daß sie durch klare Verständlichkeit sich auszeichnen: „Maria jungfräulich auf dem Monde stehend, ohne Arm; gut gotisch, oder Johannes, schlichte Figur in überreichen Gewande; Kruxifix lebe d schlecht; zwei Leuchter von schlechter, zwei von gotischer Form.“ Wir erlauben uns für die Fortziehung des gewiß gut gemeinten Werkes folgende Wünsche auszusprechen: die vom Verfasser als unbedeutend bezeichneten Kunstwerke möchten einfach wegb bleiben, die ästhetischen Bemerkungen auf ein engeres Maß zurückgeführt, die Illustrationen von dem dilettantenmäßigen Charakter befreit werden. Was die eingeklebten Photographien betrifft, so dienen sie zu allem anderen eher als zum Schmuck des Buches, Nutzen aber stiften sie wegen ihrer Undeutlichkeit und Kleinheit nicht den geringsten. — Die Beschreibung der heffischen Denkmäler ist offenbar einer gutgeschulten Hand anvertraut worden. Dem Verfasser des Textes standen, wie die trefflichen Illustrationen beweisen, tüchtige Architekten zur Seite, er selbst hat nicht bloß die einzelnen Monumente genau betrachtet, sondern sich auch in der Geschichte der Kirchen, Pfarrdörfer, Gemeinden fleißig umgesehen. Auch hier aber wünschten wir eine knappere Fassung des Textes und ein strengeres Zurückdrängen der subjektiven Eindrücke. Wenn ein Kelch z. B. beschrieben wird, genügt Angabe des Alters, des Stiles, der Gliederung. Daß derselbe eine „geschmackvolle Arbeit in maßvollen Formen des edleren Barockstiles“ ist, bringt, da keine Abbildung vorliegt, den Leser wirklich nicht weiter. Ausdrücke wie „Zusatz“, „architektonischer Bau“ u. s. w. werden sich hoffentlich in unserm Sprachschatz nicht einbürgern. Von diesen Mängeln abgesehen, liefert der vorliegende erste Band, die Denkmäler des Offenbacher Kreises enthaltend, schätzbare Beiträge zur vaterländischen Kunstgeschichte. Es tritt namentlich die Kunstthätigkeit der beiden letzten Jahrhunderte in ein helleres Licht.

Ausgrabungen und Funde.

F. M. Konstantinopel. Auf dem vierten Hügel, südöstlich von der Moschee Sultan Mehmeds II., welche bekanntlich an der Stelle der alten Apostelkirche erbaut wurde, fand man vor kurzem acht byzantinische Steinsarkophage. Sie liegen zum Teil innerhalb der Ruine eines zur Moschee gehörenden Zmaret's (Armenküche), zum Teil unter dem Dache eines Umagazins. Der größte dieser Sarkophage, der mit Skulpturen geschmückt ist, trägt eine sechszehnte Inschrift, die wegen der Verwitterung des Steines schwer zu entziffern ist. Am Anfange der fünften Zeile liest man das Wort AVRELIAN. In der Stelle, wo sich die Sarkophage noch jetzt befinden, ist die Stätte des Heroon, des von Konstantin d. Gr. und Justinian erbauten Campo santo der byzantinischen Kaiser zu suchen. Unter den Trümmern des Zmaret steht noch eine kolossale Granitsäule aufrecht. Auch in der anstößenden Medresse (Seminär) werden die Arkaden, welche den Hofraum umschließen, von antiken Säulen (zum Teil verde antico) getragen, die vermutlich ehemals der Apostelkirche oder dem Heroon angehörten.

F. M. Konstantinopel. Vor einigen Monaten lenkte ein Zufall die öffentliche Aufmerksamkeit auf eine Moschee, in welcher schon Papat (Byzantinai Meletai, Konstantinopel 1877, S. 363 ff.) eine byzantinische Kirche erkannt hatte. Es ist die Remaneksch-Kara-Mustapha-Pascha-Dschami im Quartier Salma-Tomruk in Stambul, unweit der Cisternen des Apar und des Adrianopeler Thores. Eines Tages wich der Fußboden der Moschee unter den Füßen des Zmami, und dieser fiel in ein unterirdisches, gewölbtcs Gemach hinab, dessen

Wände mit Freskogemälden bedeckt waren. Seitdem ist diese Stätte ein Wallfahrtsort für die Griechen und Armenier geworden, die bereits anfangen, sich um das Vorrecht zu streiten. Von dem erwähnten Raume aus, der eine kleine Apis mit einem Christusbilde besitz, gelangt man in eine lange Reihe von gewölbten Jellen, die durch Gurtbogen von einander geschieden sind. Wegen des Schutzes, der bis fast an die Wölbungen heranreicht, kann man nur kriechend von einem Raum in den anderen gelangen. Da das Sonnenlicht nirgends Eingang findet, so kann man die Fresken nur bei künstlicher Beleuchtung betrachten. Mehrere Kalkschichten, von denen jede bemalt ist, liegen über einander. Die Gemälde der obersten Schicht gehören einer ziemlich niedrigen Kunststufe an und dürften vielleicht aus dem 16. oder 17. Jahrhundert stammen. In der That wurde diese Kirche erst im 1613 durch den Wesir Kara-Mustapha-Bajcha in eine Moschee verwandelt. Die lange Reihe von kleinen, zellenartigen, gewölbten Räumen läßt vermuten, daß hier ein Kloster gestanden habe; welches, bedarf noch der Untersuchung.

Konkurrenzen.

F. O. S. Das Komitee für den Ausbau der Domfassade von Florenz hat beschloffen, um dem Werke größere Vollendung zu geben, die gegenwärtigen barocken Holzportale durch bronzene zu ersetzen, und es wird demnächst beynuß Erlangung der Modelle eine Konkurrenz ausgeschrieben werden.

Kunst- und Gewerbevereine.

R. Münchener Kunstverein. Dem Rechenschaftsbericht des Verwaltungsausschusses für 1855 entnehmen wir Nachstehendes. Die Anzahl der Mitglieder ist wieder gewachsen und erreichte die Höhe von 5514, so daß der Kunstverein München sowohl numerisch als auch finanziell weitaus der bedeutendste in ganz Deutschland ist. Seit 1825 hat der Verein 5692 Verlosungsgegenstände angekauft und für diese und die Vereinsblätter die ansehnliche Summe von 3177000 Mark ausgegeben. Durch den erfreulichen Aufschwung des Vereins konnte im abgelaufenen Jahre nicht nur die auf dem Gebäude lastende Annuuitätenschuld vollständig getilgt werden, sondern es konnte auch eine weitaus höhere Summe zur Verlosung ausgegeben werden, nämlich 79749 Mark gegen 67555 Mark im Vorjahre. Die Vereinsausstellungen waren im Laufe des Jahres im ganzen mit 3657 Kunstwerken besetzt. Für die Vereinsammlung wurde J. Wopfners Gemälde „Die Verlosung“ um 6000 Mk. käuflich erworben; außerdem erhielt die Sammlung einen ebenso unerwarteten wie wertvollen Zuwachs durch den bei der Verlosung der Verbindung für historische Kunst gemachten Gewinn des Langenmantelschen Gemäldes „Savonarola predigt gegen den Luxus“ und durch die leghwillige Verfügung des Malers Ebert, eines Gründers der Kunstvereinsammlung, der derselben ein schönes Waldbild „Motiv bei Polling“, gemalt 1865, vermachte. Als Vereinsblatt wurde ein Stich von J. Lindner nach dem Gemälde von Köhbecker „Am Meere“ mit einem Kostenaufwande von 12000 Mk. verteilt und für das nächste Jahr eine Radirung von J. Vogel nach dem Heblerschen Gemälde „Der Siebenschläfer“ gewählt.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. A. R. Transparent-Flagmälde aus dem Atelier A. Pacher-Schweigel in München, welche im Architektenhause zu Berlin aufgestellt worden, fanden dort eine sehr günstige Beurteilung. Sie sind auf 6—11 mm starke, beiderseits rauch geschliffene Glasflächen mit Olfarbe — Lasuren und Lack ausgegossen — hergestellt. Dieselben passen für die Ausschmückung jedes Lichtraumes, können jeder Stilart und Geschmacksrichtung angepaßt werden und eignen sich ganz besonders zur Verwendung unter unglünstigen Lokalverhältnissen, z. B. gegenüber störenden Reflexen, unschönen Ausblicken, indem sie zugleich die künstlerisch interessantesten Abschlüsse ermöglichen.

Vermischte Nachrichten.

* Graf Karl Lanckoronski in Wien, von dessen archäologischen Unternehmungen wir früher berichteten, bereitet eine Publikation vor über seine Untersuchungen in Pamphylien. An architektonischem und inschriftlichem Material hat besonders die letzte, im Herbst 1855 ausgeführte Expedition vieles Interessante geliefert. Während im Jahre 1854 unter der persönlichen Leitung des Grafen Lanckoronski die von ihm veranlassete Gesellschaft vor allem einen Überblick zu gewinnen trachtete über die vorhandenen Monumente und zu diesem Zwecke das umwegsame Land nach allen Richtungen durchstreifte, eingehend aber nur die Städte Syllion, Aspendus und das hochgelegene Selge untersuchte, wurden im verfloffenen Herbst unter der Leitung der Professoren Riemann und Peterfen die denselben nun schon bekannten Städte Termessus, Sagalassus, Kremna, Side, Perga und Adalia aufgenommen. Außer einer neuen Karte von Pamphylien existiren jetzt von allen genannten Orten genaue Pläne sowie Spezialaufnahmen der meisten Gebäude, welche natürlich nur aus den Ruinen rekonstruirt werden konnten; es sind darunter sechs Theater, zwei große Tempel, Gymnasien, Stoa, Basiliken, Thore und Grabmonumente; die Hauptmasse der Bauwerke weist auf die römische Kaiserzeit; die Zahl der neugefundenen Inschriften beläuft sich auf über zweihundert. Von hervorragenden Einzelheiten, auch figurlichen Reliefs, wurden Gipsabgüsse gemacht. Bei beiden Expeditionen unterstützte ein Photograph die wissenschaftlichen Arbeiten durch Ausnahme von insgesamt mehr als sechshundert Platten. Daß die beabsichtigte Publikation all dieser Schätze mit künstlerischem Sinne und wissenschaftlicher Gründlichkeit geschehen wird, dafür bürgen uns die Namen des kunstsinuigen Forschers und seiner Mitarbeiter.

C. A. R. An der Münchener Akademie werden künftig für die preisgekrönten Arbeiten keine Medaillen mehr verteilt werden, wie bisher geschah, sondern 270 Mark als erster und 200 Mark als zweiter Preis. Die preisgekrönten Aufgaben bleiben Eigentum der Akademie und werden in einem besonderen Saal aufgestellt werden.

C. A. R. Eduard Grünner als Shakespear-Illustrator. Die deutsche Kunst feiert im Auslande neue Triumphe: Eduard Grünner, der sich schon in früheren Jahren durch seine „Rekrutenmusterung Falstafss“, „Falstafss Überfall und Flucht im Hohlweg“, „Falstafss mit Dorken“ und „Die lustigen Weiber von Windsor“ einen guten Namen als Shakespear-Illustrator gemacht, erhielt kürzlich von England aus den Auftrag, zu einer illustrierten Prachtausgabe von Shakespear's Werken zwölf Zeichnungen zu Heinrich IV. zu liefern. Sechs derselben hat der Künstler bereits vollendet und abgeliefert. Es sind das: die Scene in der Schenke zum „Wilden Schweinskopf“, in welcher Falstafss als König Heinrich IV. dem Prinzen Heinrich Norwüre über seinen Lebenswandel macht, der eingeschlafene Falstafss, dem Boins auf Geheiß des Prinzen die Taschen untersucht, die nichts als Rechnungen der Wirtin enthalten, die Verteilung des erst noch zu erobernden Landes nach der Karte durch die rebellischen normannischen Barone Percu, Worcester, Mortimer und Glendower, dann die beiden Kneipgenies Falstafss und Bardolf im Zwiegespräch, in welchem jener diesen wegen seiner roten Nase neckt, ferner Falstafss mit seinem Ragen (Wie viel Geld ist in meinem Beutel?), endlich die Verhaftung Falstafss wegen Zechschulden an die Wirtin und die Rekrutenwerbung.

Zum bayerischen Kundsbudget. Die Vertreter Münchens haben es wieder dem niederbayerischen Abgeordneten Herrn Landgerichtsrat Schels überlassen, für die künstlerische Ehre und die finanziellen Interessen der Hauptstadt einzutreten. Herr Schels hat bei dem Finanzausschuß gelegentlich der Kultusetatberatungen folgende sachwichtige Anträge und Anregungen eingebracht: 1. Mit Rücksicht auf die geringen dem bayerischen Nationalmuseum zur Verfügung stehenden Mittel (6856 Mk.), welche nur sehr wenige Neuanschaffungen gestatten, so daß insolge dessen viele interessante Bavarica ins Ausland wandern müssen, die Summe um 10000 Mk. zu erhöhen. 2. Für Ergänzungen der Kunstsammlungen des Staates — Alte Pinakothek und Antikensammlung (Antiquarium) — sind im Budget 20000 Mk. vorgesehen. Diese Summe reicht in keiner Weise hin, um etwas wirklich Bedeutendes zu erwerben, und Mittelgut besitzen wir ohnehin genug. Im vo-

rigen Jahre hat das Dürer'sche Holzschuberporträt Bayern verlassen, weil der bayerische Staat kein Geld für das berühmte Werk zu verwenden hatte, während der sächsische Landtag in seiner Opferwilligkeit anstatt der von der Regierung geforderten 300 000 Mk. aus freien Stücken 400 000 Mk. bewilligte. Herr Schels beantragt deshalb, dieses Postulat von 20 000 auf 50 000 Mk. zu erhöhen. Im Hinblick auf den skandalösen Zustand der beiden Giebelbilder des k. Hof- und Nationaltheaters, der Malereien an der Neuen Binaothek und der Fresken in den Hofgartenarkaden regt Herr Schels die baldige Beseitigung dieser „Schandflecken für das ganze Land“ an, zumal man in der Reimschen Mineralmalerei ein Mittel gefunden habe, auch für unser Klima Fresken im Freien gegen Wind und Wetter dauerhaft zu machen. Einen formellen Antrag in dieser Beziehung muß Herr Schels ebenso wie bezüglich 4. der Landesaltertümer von Bayern, dem Ministerium überlassen, der jedoch nur die Giebelbilder am königl. Hof- und Nationaltheater wird betreffen können, da von den genannten Gebäuden nur das zuletzt erwähnte Staatseigentum ist. Über die Fresken am Hoftheater hat Professor Lindenschmit ein Gutachten abgegeben, worin er sagt, daß dieselben in den dreißiger Jahren von Wilson nach Schwanthalers Kompositionen für etwa 10 000 Gulden in Fresko ausgeführt wurden, der Inhalt des oberen Giebelbildes nicht mehr erkennbar sei, das untere ebenfalls stark beschädigt und bei näherer Untersuchung wahrscheinlich als ganz mürbe und ohne Bindemittel sich herausstellen wird, daß daher eine dauerhafte Restaurierung dieses noch deutlich erkennbaren Bildes um so weniger möglich sei, als die dort angewandte Freskotechnik keiner irgend möglichen Uebermalungsart Verbindung gestattet und alle darauf etwa zu verwendenden Mittel umsonst verausgabt erscheinen müßten. Zur Neuherstellung empfiehlt Professor Lindenschmit aufswärms die Reimsche Technik und veranschlagt die Gesamtkosten auf 40 000 Mk. C. A. R.

— Aus Augsburg. Der Plan zu einer schwäbischen Kreisausstellung im Jahre 1886 ist nahezu fertiggestellt. Die kunsthistorische Abteilung erhält noch fortwährend die reichsten Anmeldungen. So wurden von dem Grafen v. Lörring-Zettenbach ganz besonders hervorragende Beiträge zugesührt, darunter viele kostbare Augsburger Goldschmiedearbeiten, die seltensten Handschriften und Drucke auf Pergament und mit Miniaturen — dabei drei prächtige Pergamentdrucke von Heinrich Steiner — sowie auserlesene Rüstungen und Waffen. Großen Anteil nehmen auch die Städte Kaufbeuren, Lindau, Memmingen und Nördlingen durch Beiträge aus ihren verdienstvoll errichteten Museen. Die schwäbische Malerschule erhält durch Werke der Nördlinger Maler Fr. Herlin, H. Schäufelin und Sebastian Daig, eine Zusammenstellung von Gemälden des Memminger Meisters Bernhard Strigel und durch Gemälde aus der Mariäskapelle in Kaufbeuren eine bedeutende Vertretung. Aus der interessanten Bibliothek zu Lindau kommen ebenfalls wichtige alte Werke zum Anblick. (Allg. Ztg.)

Vom Kunstmarkt.

W. Das Berliner Kupferstichkabinett hat wieder eine Anzahl von Dubletten aus seinen reichen Beständen ausgeschieden und läßt sie durch Meder (Amsler und Ruthardt) am 1. März versteigern. Der Katalog zählt 1020 Nummern. Ein Dublettenkatalog ist immer ein Gradmesser für die Vollständigkeit der Sammlung, aus der die Blätter stammen, zugleich auch für den regen Eifer, die Sammlung in Beziehung auf die Hauptmeister zu verbessern. Auch andere wertvolle Zusendungen haben eine Sammlung von Dubletten entstehen lassen, wie sie sonst äußerst selten vorkommt. Im Katalog sind zahlreiche Blätter beschrieben, die auch den reichsten Privatansammlungen als Ausnahmefälle zur Zierde gereichen würden, so namentlich von Dürer, von den Kleinmeistern, Martin Schongauer, Rembrandt, G. F. Schmidt u. a. Auch große Seltenheiten des 15. Jahrhunderts treten auf, wie von Wolsz. Kurifaber, Jac. de' Barbari, dem Meister mit der Mausfalle, dem Meister L. G., Dirk van Staren, Wenzel von Olmütz u. a. m. Von Israel van Meckenin sind allein acht Blatt vorhanden, darunter die Ornamentische und das Bildnis des Meisters mit Turban, das auch in trefflicher Abbildung dem Kataloge beiliegt. Rückfichtlich des letzt-

genannten Blattes hegen wir einen Zweifel über die dargestellte Persönlichkeit und glauben, daß die Schrift nicht die Unterschrift der Darstellung, sondern die volle Bezeichnung des Künstlers als Autors des Blattes bedeute. Dieser Zweifel benimmt freilich der Kostbarkeit des Blattes nicht das Geringste. — An diese Auktion schließt sich am 4. März eine zweite an, welche das Werk Dürers aus der Nachlassenschaft Baron Mettbergs unter den Hammer bringt. Der im März 1885 verstorbene Besitzer der Sammlung hat sich auch als Dürerforscher einen Namen gemacht und es unternommen, des Meisters Etiche und Holzschnitte in ihrer chronologischen Reihenfolge zu bestimmen. Mit diesen Studien ging das Sammeln von Dürers Werken Hand in Hand, und vom Jahre 1846 ab bis zu seinem Tode kam eine Dürersammlung zustande, wie sie nicht alltäglich zu finden ist. Man sieht, was man, von Sachkenntnis geleitet, zustande bringen kann, wenn man seine Mühe nur einem Meister ausschließlich widmet. Der Katalog hat die chronologische Reihenfolge, wie sie v. Mettberg festgestellt hatte, beibehalten. Insofern behält der Katalog auch einen wissenschaftlichen Wert.

Zeitschriften.

The Portfolio. Februar.

Imagination in landscape painting IV. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — James Ward R. A. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — Hans Makart. Von M. G. van Rensselaer. (Mit Abbild.)

L'Art. Nr. 521.

P. P. Rubens et B. Moretus IV. Von Max Rooses. — Vente de Tableaux, aquarelles et pastels de M. Ed. Von. Von Elm Elmick. (Mit Abbild.) — Gerard Edelinek. Von Vete H. De Laborde (Mit Abbild.) — Un artiste alsacien au XV^e siècle: Etudes sur M. Schön. Von Eug. Müntz.

Christliches Kunstblatt. Nr. 2.

Die ehernen Thürflügel am Westeingange des Domes zu Hildesheim. Von H. Cuno. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. Nr. 2.

Expositions: Delsaux — Courtens — Jos. Lambcaux. Von Ham. — Madame O'Connell.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 5 u. 6.

Die Galerie ungarischer historischer Bildnisse in Budapest. Von Dr. Sigm. Sonnenfeld. — Bemalte Plastik. Von Dr. O. Mothes. — Zu Canons „Nach dem Bade“. Von Dr. P. Ringer. — Kunstbriefe: Aus Christiania. Grosse Baunternehmungen. — Zur Einweihung des k. k. Stiftungshauses. — Die permanente Ausstellung im Künstlerhause. Von Dr. P. Ringer. — Bemalte Plastik. Von Dr. Oskar Mothes. — Kunstbriefe: Aus Lemberg und London. — Die neue Petrikerche in Leipzig. Von Dr. A. Weiske. (Mit Abbild.)

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Nr. 2.

Die Weihnachtsausstellung im Österr. Museum. Von J. v. Falke. — Rud. v. Eitelberger und das Österr. Museum für Kunst und Industrie. Von J. v. Falke.

Gazette des Beaux-Arts. Februar.

L'Architecture moderne en Angleterre. Von P. Sedille. (Mit Abbild.) — Le Portrait de Mme Jarre par Prud'hon au Louvre. Von Charles Gucullette. (Mit Abbild.) — Paul Bandry j. Von Ch. Ephrussi. — La collection Charles Stein. Von Alfred Darcel. (Mit Abbild.) — La renommée de Cadillac au musée du Louvre. Von Louis Gonse. (Mit Abbild.) — L'art d'enluminer. Von A. Lecoy de la Marche.

Auktionskataloge.

Katalog von wertvollen Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Büchern, Lithographien, Porträts, Handzeichnungen, wobei der Nachlass des Herrn Dr. Werner und die Sammlung des Herrn Prof. Henning. Öffentliche Versteigerung durch Rudolf Lepke Donnerstag den 25. Febr. u. f. T. von 10—2 Uhr im Kunstauktionshause, Berlin S. W., Kochstr. 28/29. Saal II. 1049 Nummern.

Katalog der Dubletten der Kupferstichsammlung der königl. Museen zu Berlin. Versteigerung zu Berlin, Montag den 1. März u. f. T. präzis 10½ Uhr durch Amsler & Ruthardt, Behrenstr. 29^a. 1019 Nummern und drei Supplementnummern.

Albert Dürers Kupferstiche und Holzschnitte, gesammelt und chronologisch geordnet von Ralf von Retberg. Versteigerung zu Berlin, Donnerstag den 4. März u. f. T. präzis 10½ Uhr durch Amsler & Ruthardt, Behrenstr. 29^a.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen
 oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. G. Brauer in Leipzig

BERLIN W., Behren-Strasse 29 a.

Kupferstich-Auktion

Montag, den 1. März und folgende Tage versteigern wir

Doubletten der Königl. Museen

bestehend in zahlreichen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten der berühmten Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts in meist ausgezeichneten Exemplaren, darunter grosse Seltenheiten von *Aldegrever, Beham, Cranach, Dürer, Lautensack, Meckenen, Schongauer, Rembrandt, Schmidt und Wille, Raphael Morghens* berühmtes Abendmahl nach *Leonardo da Vinci* in kostbarem Abdrucke vor der Schrift u. s. f., ferner die berühmte, fast vollständige,

Retberg'sche Dürer-Sammlung

enthaltend kostbare Exemplare und grösste Seltenheiten und als Anhang derselben eine interessante Sammlung von **Alphabeten** und **Trachtenbildern**. (4)

Kataloge versenden auf Verlangen gratis und franco.

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat.

Behren-Strasse 29 a, BERLIN W.

Historienblätter

zur

Brandenburg-Preussischen Staaten-
geschichte, sowie

Berolinensia

kaufen stets gern zu angemessenen
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (3)

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerte, Photographirten etc.), mit 5 Photographien nach *Auberg, Krüner, Rafael, Moretto* ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einreichung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (16)

Verlag von Richard Bertling in Danzig.

Anton Moeller's

Danziger Frauentrachtenbuch
aus dem Jahre 1601

in getreuen Faksimile-Reproduktionen
mit begleitendem Text von

A. Bertling,

Archidiakon und Archivar der Stadt Danzig.
Auf holländ. Büttenpapier. Pergament-
band mit Klausuren. In kl.-4^o. Pr. S. M.

Seitens der Kritik ist das interessante
und originale Werk bei seinem Wieder-
aufleben bestens begrüsst worden. (1)

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (16)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die
Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei;
von S. Janitschek. IV. Der Kupferstich
und Holzschnitt; von Friedr. Eippmann.
V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Leising.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Paus-Pergament

aus den renom. Fabriken der Union
des Papeteries, Bruxelles empfehlen
in **unübertroffener** Reinheit und
Transparent (Proben gratis).

Berlin, C. Schleusse 8.

Die General-Vertreter (1)

Fromme & Kroseberg.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollstän-
digem Musterlager von Ad. Braun
& Comp. Photogr. Anstalt in Dor-
nach i. E. u. Paris. (15)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage.
geb. 11 Mark.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Cheresianungasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühf, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Zur Rubensforschung. — J. Wocheneck, Kanon aller menschlichen Gestalten und der Tiere; S. Müller, Nyere dansk Malerkunst; H. Stegmann, Die Rochuskapelle in Nürnberg. — K. Rief f. — Über den ursprünglichen Plan der Propyläen. — Gemälde der Schule von Murano; Bereicherung der Sammlung von mittelalterlichen und Renaissancekulpturen im Berliner Museum; Gubbiers Museum der italienischen Malerei in der Berliner Nationalgalerie; Der künstlerische Nachlaß W. v. Kaulbachs im Berliner Architektenbaue; Amsterdam: Bereicherung des Ryksmuseums; Barmen: Kunstgewerbliche Ausstellung. — Aus den Wiener Ateliers; Von der Pariser Weltausstellung; Über Umbauten und Restaurierungen; Katalog der Siegel- und Stempelsammlung des Nationalmuseums zu Florenz. — Auktion Meyn u. c. in Amsterdam; Kupferstichauktion von H. G. Gutekunst in Stuttgart. — Zeitschriften. — Berichtigung. — Inserate.

Zur Rubensforschung.

Seitdem die auf den Großmeister der flämischen Kunst bezügliche Forschung durch Beschluß des im August 1877 in Antwerpen abgehaltenen kunstwissenschaftlichen Kongresses der Fürsorge einer aus städtischen Mitteln unterstützten Kommission anvertraut worden ist, wartet man geduldig von Jahr zu Jahr der Ergebnisse, welche diese Kommission zutage fördern wird. Ihr publizistischer Mittelpunkt ist das Bulletin Rubens, eine Vierteljahrschrift, von welcher Ende 1885 erst der zweite Band abgeschlossen worden ist. Der wissenschaftliche Wert dieser beiden Bände ist trotz ihres geringen Umfanges keineswegs zu unterschätzen. Abgesehen von einigen sehr interessanten Einzel Forschungen und von archivalischen Mitteilungen sind die Aufsätze von Max Rooses über Rubens und seine Beziehungen zu dem Buchverleger und Kunstfreund Balthasar Moretus, welche sich auf ein umfassendes Urkundenmaterial stützen, von großer wissenschaftlicher Bedeutung, da sie sich nicht allein auf das Hauptthema beschränken, sondern zugleich Beiträge zu Rubens' Thätigkeit auf anderen Gebieten und biographische Details liefern¹⁾. Über die Arbeiten der Kommission hat uns aber erst das zuletzt erschienene Heft des Rubens-Bulletins einiges Licht aufgestreut. Wir entnehmen daraus zunächst das Versprechen des Herrn Ch. Kuelens, daß die Reihe der Publikationen im Laufe des Jahres 1885 durch einen „Catalogue raisonné

de l'oeuvre de Rubens“ von Max Rooses eröffnet werden sollte. So viel wir wissen, ist diese Veröffentlichung, die sich übrigens als ein von der offiziellen Kommission unabhängiges Privatunternehmen charakterisiert, nicht erfolgt. Zu gleicher Zeit sollte ein zweiter oder erster Band dieser weitreichenden und bei den buchhändlerischen Verhältnissen in Belgien besonders schwierigen Publikationsreihe erscheinen, in welchem alle Dokumente, Briefe und sonstigen Zeugnisse vereinigt werden sollten, die sich auf Rubens bis zu seiner Heimkehr aus Italien beziehen. In einem „Rapport à l'administration communale sur les travaux de la commission pendant l'exercice 1883—1884“ sagt Kuelens: „Um die Veröffentlichung der nicht-politischen Korrespondenz von Rubens zu beginnen, fehlt mir nur noch ein Verleger.“ Er fügt hinzu, daß seine Veröffentlichung „ungefähr zweihundert gänzlich unedirte Stücke“ enthalten wird. In einer etwa fünfzig Seiten umfassenden Abhandlung sagt er zum Schluß, daß dieser Band bereits unter der Presse ist.

Da die Antwerpener Kommission acht Jahre hat verstreichen lassen, ohne mehr in die Öffentlichkeit zu bringen als die beiden Bände des Rubens-Bulletins, wird man es uns nicht verübeln, wenn wir dem Versprechen des Herrn Kuelens etwas skeptisch gegenüber treten. Wir wollen den Herren der Rubenskommission durchaus keinen Vorwurf aus ihrer Lässigkeit machen. Kuelens bemerkt sehr richtig, daß die Mitglieder dieser Kommission durch ihre amtlichen Verpflichtungen so sehr in Anspruch genommen sind, daß ihnen nur geringe Zeit zu einer Nebenbeschäftigung mit den Kommissions-

1) Die Mitteilungen von Max Rooses sind auch in Buchform unter dem Titel „Petrus Paulus Rubens et Balthasar Moretus“ bei Ad. Hofte in Gent erschienen.

arbeiten übrig bleibt. Man hört aus diesen Äußerungen sehr deutlich die Klage heraus, daß die Kommune Antwerpen ihre Versprechungen, die sie 1877 mit vollem Munde gethan, nicht eingehalten hat. Überdies ist der belgische Buchhandel so sehr von dem französischen unterjocht, daß er keinen Mut zu eigenen Unternehmungen von größerer Bedeutung findet.

Wir müssen uns also bis auf weiteres an den Bericht halten, welchen Kuelens über seine im Auftrage der Rubenskommission nach Italien im vorigen Jahre unternommene Reise abgestattet hat. Die ihm gegönnte Zeit war nur beschränkt. Er hat sich jedoch seine Arbeit dadurch erleichtert, daß er in allen Archiven, Bibliotheken, Museen u. s. w. vorher hatte Nachforschungen anstellen lassen, die sich auf seinen Reisezweck bezogen. Er hatte also nur in den meisten Fällen die Ergebnisse der von Archivaren, Bibliothekaren und Museumsbeamten angestellten Forschungen einzusammeln. Aus seinem sehr anregend geschriebenen Bericht geht hervor, daß seine Reise in Italien — soweit es sich um belangreiche Dokumente zur Geschichte von Rubens' Aufenthalt in Italien handelt — nur negative Resultate ergeben hat, obwohl er sehr sorgsam allen Spuren nachgegangen ist, welche auf Rubens hinweisen. Die großen Staats- und die Mehrzahl der Privatarchive sowie die Bibliotheken sind nach allen Richtungen durchforscht worden, ohne daß sich mehr gefunden hat als einige Details, die das von A. Vaschet entworfene Bild in einer Reihe von Zügen vervollständigen. In dieser Beziehung hat besonders das Mantuanische Archiv Ausbeute geliefert, durch welche wir ein treues Bild des seltsamen Herzogs Vincenzo Gonzaga, des Dienstherrn von Rubens, erhalten werden. Am meisten beklagt Kuelens den Umstand, daß der Briefwechsel zwischen Rubens und Spinola spurlos verschwunden ist. Er vermutet überdies, daß noch manches auf Rubens Bezügliche in der räthselhaften Bibliothek des Lord Ashburnham verborgen sein wird, von der nur ein Teil an die italienische Regierung verkauft worden ist, während sich die Unterhandlungen mit Frankreich zerfallen haben. Einen Beitrag zu Rubens' Korrespondenz hat die italienische Reise des belgischen Forschers indessen doch geliefert, einen noch unveröffentlichten Brief politischen Inhalts an Dupuy vom 9. Dezember 1627, den Kuelens in einer französischen Übersetzung mittheilt. Er ist mit der Bonelli'schen Autographensammlung in die Nationalbibliothek zu Florenz gekommen und gehörte ursprünglich einem der Dupuy'schen Manuskriptenbände in der Pariser Nationalbibliothek an, aus welchem er von einem Autographendiebe mit einer Schere herausgeschnitten worden war und zwar vor 1838, da er in der Vaschet'schen Sammlung nicht enthalten ist.

Den wichtigsten Fund hat Kuelens jedoch nicht in Italien, sondern in Paris gemacht, einen 7 Folioseiten umfassenden Brief von Rubens an Peiresc vom 18. Dezember 1634, welcher eine Reihe interessanter biographischer Einzelheiten enthält und namentlich für die Charakteristik von Rubens' lebenswürdiger Persönlichkeit von großer Bedeutung ist. Leider teilt Kuelens diesen Brief nur in Bruchstücken und in einer freien Übersetzung mit, so daß man sich also bis zum Erscheinen der verheißenen großen Publikation gedulden muß.

Daselbe Heft des Bulletin Rubens bringt noch einen dritten bis dahin unveröffentlichten Brief von Rubens an seinen Protektor am mantuanischen Hofe Annibale Gheppio, welcher aus Rom vom 28. April 1607 datirt ist und eine Dankagung für eine Sendung von fünfzig Skudi, seinem üblichen Gehalt, enthält. Au und für sich von geringem Belang, bietet er doch eine dankenswerte Ergänzung zu der Serie der von Vaschet und dem Unterzeichneten publizirten Briefe aus dem Mantuanischen Archiv. Dieser neue Brief ist im Juni 1885 von der Stadt Antwerpen bei der Versteigerung der Bovet'schen Autographensammlung angekauft worden, in welche letztere er aus der Sammlung Fillon gekommen ist. Die Wanderung dieses Briefes, von dem man doch annehmen muß, daß er sich ursprünglich auch in Mantua bei den übrigen Briefen befunden hat, liefert einen Beitrag zu dem seltsamen Kapitel von dem Verschwinden und Wiederauftauchen von Autographen. Wie in der Politik, gilt aber auch hier der Satz: *Beati possidentes!*

Adolf Rosenberg.

Kunslitteratur.

Kanon aller menschlichen Gestalten und der Tiere.

Erfunden und ausführlich dargestellt von Johannes Bohenek. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. C. Jessen. Berlin 1885, A. Seidel. 8^o.

Daß die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers für den ausübenden Künstler einen unmittelbar praktischen Nutzen bietet, darüber waltet kein Zweifel. Die Wissenschaft giebt ihm die sicheren Grundlagen für die Maßverhältnisse der einzelnen Teile, fixirt die Grenzen der Schwankungen, in welchen sich die Natur ergeht, und legt die Wachstumsgesetze klar. Kein Künstler wird, sobald er es mit der Darstellung des Nackten ernst nimmt, die wissenschaftliche Korrektur in dieser Richtung ignoriren dürfen. Die umfassenden Untersuchungen und vielfachen Messungen, welche auf diesem Gebiete in neuerer Zeit, namentlich durch Quetelet, Zeising, Liharzik, Schmidt und Langer angestellt wurden, haben für die Proportionsverhältnisse der menschlichen Gestalt gewisse Mittelwerte er-

geben, die in Zahlen ausgedrückt die Maßeinheit entweder einem willkürlichen bürgerlichen Maßstab entnahmen oder, was für den praktischen Zweck entschieden vorzuziehen ist, diese Einheit einem Teile der Gestalt selbst entlehnten. Ob die auf arithmetischem Wege konstruirte Stamm- oder Urgestalt, wie sie Quetelet bezeichnet, zugleich das Schönheitsideal für den Künstler bedeutet, bleibt freilich eine offene Frage. Die Natur begegnet uns in solcher Mannigfaltigkeit, daß wir die Schönheit nicht in einer aus der Vielheit resultirenden Schablone, sondern vielmehr in der Harmonie des jeweiligen Individuums werden suchen müssen. Mit den absoluten Zahlen wird in dieser Hinsicht wenig anzufangen sein; weit eher dürfte dieses Harmoniegesetz aus geometrischen oder mathematischen Problemen abzuleiten sein, welche die vorhandenen Bedingungen zur Grundlage nehmen. Zeising hat zur Feststellung der Harmonie der Verhältnisse der menschlichen Glieder und Formen den „goldenen Schnitt“ gewählt. Er konstruirte den ganzen Menschen nach diesem Teilsystem, d. h. er nahm die menschliche Gestalt und suchte seine aus der Teilung einer gewissen Länge erhaltenen Dimensionen an dieser unterzubringen. Vom naturwissenschaftlichen Standpunkte aus fehlt Zeising's System jede Begründung; denn das Geheimnis des Bildungsgesetzes der menschlichen Gestalt liegt in dem Komplex der Bedingungen, welche dem Ganzen wie jedem Teile desselben ein bestimmtes Ziel der Entwicklung zur Realisirung anderer Zwecke aufgestellt hat, die schon ihrer Verschiedenheit wegen nicht mit einer und derselben mathematischen Formel zu lösen sind.

Den mathematischen Wert der proportionalen Teilung wird niemand bezweifeln. Kepler nennt schon den goldenen Schnitt einen Edelstein neben dem pythagoreischen Satz, welchen er mit einer Masse Goldes vergleicht; und daß dieses Gesetz in gewissen Gebieten der Natur in frequenter Weise auftritt, ist ja längst erwiesen und anerkannt. Das Fünfsäck, welches schon Euklides 300 v. Chr. mittels der proportionalen Teilung konstruirte, ließ Kepler dieses Gesetz in den Pflanzenklassen ahnen, in denen die Fünfszahl bei den Blüten vorkommt, und daß thatsächlich Blattformen, Stengelansätze u. bei gewissen Pflanzengattungen sich nach dem goldenen Schnitt stellen, hat jüngst Dr. F. X. Pfeifer¹⁾ in ausführlicher Weise dargethan. Trotz

1) Der goldene Schnitt und dessen Erscheinungsformen in Mathematik, Natur und Kunst, von Dr. F. Xav. Pfeifer. Augsburg 1885, Verlag des literarischen Instituts von Dr. M. Guttler. 80. Wir nehmen hier Notiz von diesem vorzüglich gearbeiteten Werke, in welchem das Vorkommen der proportionalen Teilung in den verschiedenen Naturgebieten, namentlich dem Pflanzenreiche, einigen Conchylien,

vieler und eingehender Untersuchungen ist jedoch das Prinzip, nach welchem die Natur in diesen Sphären schafft, noch nicht festgestellt.

Die Erfindung des Verfassers obigen Werkes besteht nun im wesentlichen darin, den „goldenen Schnitt“, welchen Zeising nur auf Längenmaße angewendet hat, für Konstruktionen in der Fläche zu verwenden, um in ziemlich komplizirten Linien systemen die Umrisse der menschlichen Gestalt zu entwickeln. Vochnek hat seine Methode schon vor einigen Jahren in einer kleineren Abhandlung veröffentlicht; diesmal finden wir seine Entdeckung ausführlicher behandelt und durch 74 Illustrationen veranschaulicht. Er umrahmt die Gestalten mit einem Rechteck, trägt auf den Seiten desselben mittels der sectio aurea eine Reihe von Punkten auf und erhält durch mannigfache Diagonalverbindungen die Tangenten zur Figur. Durch gewiß mühevolltes Suchen hat der Verfasser das Netzwerk entdeckt, in welches lange, breite, kurze und dicke Gestalten nach Belieben eingezeichnet werden können, da das Rechteck eben dehnbar ist und, sobald irgend ein Punkt nötig ist, dieser durch Teilung einer passenden Strecke erzeugt werden kann. Dieses System wird im weiteren auch auf Tiergestalten, griechische Tempel u. angewendet. Zeising hat der Kunst durch die Anwendung des „goldenen Schnittes“ auf die Proportionen der menschlichen Gestalt keinen wesentlichen Dienst erwiesen. Was wir ihm danken, liegt mehr auf der naturhistorischen Seite des Gegenstandes, wo er die Richtung der Schwankungen in den Verhältnissen und deren Größe zu ermitteln suchte, und dies ist auch für den Künstler von eminenter Wichtigkeit. Die mathematische Symbolik wird ihm im Formenwesen vorläufig wenig nützen, mag er dieselbe den magischen Quadraten Liharziks oder Vochneks stigmographischer Methode entlehnen. Daß der Polyklet'sche Kanon nach dem Systeme des Verfassers aufgebaut war, ist ein kühner Gedanke, für welchen vorläufig positive Beweisgründe fehlen. Wir wissen über das Leben Polyklets gar nichts und über die Eigentümlichkeit seiner Proportionslehre ebenso wenig; denn die Urteile und Lobsprüche der Alten sind so allgemeiner Natur, daß wir uns von seinem System keinen klaren Begriff bilden können. So viel aber dürfen wir bei dem Bildhauer Polyklet als sicher voraussetzen, daß er in dem Kanon des Doryphoros im wesentlichen die Skelettproportionen wird festgestellt haben, im Formenrelief der Muskulatur aber das künstlerische

Insekten u. eine gründliche Erörterung findet. Der Schwerpunkt des interessanten Buches liegt jedoch in dem mathematischen und naturwissenschaftlichen Teil, also außerhalb des Rahmens dieser Zeitschrift. Für die plastische Kunst verweist der Autor auf Zeising; in seinen Notizen über die Malerei ist er mit dem goldenen Schnitt wohl zu weit gegangen.

Stilgefühl walten ließ. Und damit stand er auf demselben Boden, von dem unsere neueren Anatomen, welche sich mit dem Gegenstande befaßt haben, ausgehen. Das Skelett hat die Grundlage aller Messungen zu bilden, und wie Harleß, Schmidt, Langer u. allein richtig angenommen haben, sind es für die Extremitäten die Gelenksachsen, welche als Fixpunkte zu nehmen sind.

Es ist begreiflich, daß die kleinen Überraschungen, welche der „goldene Schnitt“ zutage fördert, schließlich die fixe Idee erzeugen, das ganze Weltall sei nach diesem System konstruiert. Dr. Pihartz nannte sein aus den magischen Quadraten herauskonstruiertes Wachstumsgesetz den „Schlüssel zu allen Wissenschaften“ und wußte tatsächlich zur Verblüffung des Auditoriums die Keplerschen Gesetze und die Geigen des Stradivarius unter einen Hut zu bringen. Auch der Verfasser ist von seiner Theorie derart befangen, daß er sich in einem von Dr. E. Bessen verfaßten Vorwort sagen läßt: „Jahrhunderte haben nach einem solchen Systeme gesucht und haben in den Formen und Gestalten herumgeirrt nach allen Richtungen — jetzt ist es da!“ u. s. f. Übergehen wir des Verfassers Proportionskuriosa auf Taf. 15, 27 und 64 und bleiben wir nach wie vor, als Ungläubige für die Lehre von der *sectio divina*, auf dem sicheren Boden der Anatomen, von denen einer der genialsten den für unseren Fall bezeichnenden Satz ausgesprochen hat: „Der Mensch besitzt seine Gestalt, Masse und Dimensionen seiner Glieder dem organischen Zweck entsprechend, für welchen er geschaffen ist. Sie sind so wenig in Rücksicht auf unser ästhetisches Gefühl entstanden, als andere Wesen der Schöpfung dafür geboren sind, daselbe zu verletzen. Daß schöne Menschen uns gefallen und warum sie auf unser ästhetisches Gefühl einen befriedigenden Eindruck machen, liegt am wenigsten in den linearen Größenverhältnissen ihrer Glieder, so wie wir sie messen.“

J. Langl.

Su. Nyere dansk Malerkunst. Dieses von uns schon früher angezeigte Werk, dessen Verfasser, Sigurd Müller, den Lesern der Zeitschrift aus verschiedenen Aufsätzen in früheren Jahrgängen als gründlicher Kenner der modernen Kunstgeschichte des skandinavischen Nordens bekannt ist, hat mit der jüngst erschienenen zwanzigsten Lieferung den Abschluß erreicht. Gegen 100 dänische Maler neuerer Zeit führt uns der Verfasser in trefflich geschriebenen Biographien vor. Bei den meisten derselben werden wir auch durch Illustrationen in Holzschnitt und Lichtdruck in Stand gesetzt, von ihrem Schaffen uns eine deutlichere Vorstellung zu machen. Nur wenige dieser dänischen Künstler sind auf dem Kontinent auch nur dem Namen nach bekannt, so daß das trefflich ausgestattete, in großem Quartformat erschienene Werk beim Durchblättern einigermaßen Bewunderung über die rüstige Kunstthätigkeit des kleinen Inselvolks erregt.

A. — Die berühmte Hochkapelle in Nürnberg und ihr künstlerischer Schmuck ist von Hans Stegmann zum Gegenstand einer eingehenden, sorgfältig gearbeiteten Studie gewidmet

worden. Wir werden nicht bloß über die Entstehung des Bauwerkes genau unterrichtet, sondern empfangen auch über die Gemälde, die einzelnen Altäre und Bildertafeln gute Kunde. Besonders Interesse erregt der Rosenkranzaltar vom Jahre 1522 mit den Gemälden Hans Burgkmairs und das Porträt Konrad Zymhofs aus dem Jahre 1486. Dasselbe erinnert nicht allein in der Tracht, sondern auch in der Anordnung auffallend an Dürers Selbstporträt vom Jahre 1493, erscheint aber auch davon abgesehen als eine der besten Leistungen der Nürnberger Kunst aus der Zeit vor Dürer.

Nekrologe.

C. v. F. Architekt Karl Rieß, Professor an der Bauwerkerschule und am Polytechnikum zu Stuttgart, ist daselbst am 5. Januar im Alter von 53 Jahren gestorben. Unter Zwirner war er an den Arbeiten am Kölner Dome thätig, leitete dann zwei Jahre lang die Restauration der Wiesenkirche zu Soest, ehe er 1860 in den Lehrberuf eintrat. Seither war er auf praktischem Gebiete wenig mehr thätig, stellte dagegen seine seltene zeichnerische Begabung für Zwecke von Veröffentlichungen zur Verfügung. Sämtliche Blätter von E. aus'm Weerth's „Niederheimlichen Kunstdenkmälern“, von Egle's „Almer Chorgestühl“, sowie zahlreiche Zeichnungen für die „Gewerbehalle“, das „Kunsthandwerk“ und andere Fachzeitschriften rühren von ihm her und zeugen von der Treue und Meisterschaft seiner künstlerischen Auffassung und Darstellung. Auf literarischem Gebiete hat sich Rieß durch ein Buch über darstellende Geometrie und zwei Werke über Schattirungskunde bethätigt.

Kunsthistorisches.

Fy. über den ursprünglichen Plan der Propyläen auf der Akropolis von Athen, der bekanntlich von Mnesikles herührt, giebt eine Studie W. Dörpfelds (in den Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen, Bd. X, Heft 1) interessante Aufschlüsse. Die Überreste des Baues zeigen bekanntlich ein auffallendes Mißverhältnis, indem der südliche Flügelbau bei weitem kleiner als der nördliche erscheint. Diese Ungleichheit der beiden Flügel konnte nicht in ursprünglichen Pläne des Architekten liegen, um so weniger, als die gleichmäßige Entfaltung auch des südlichen Flügelbaues das Terrain bis zur Kante des Felsabhanges ausgefüllt haben würde. In der That beweist nun Dörpfeld aus dem Vorhandensein und der eigentümlichen, sonst nicht zu erklärenden Gestaltung eines isolierten Pfeilers am Südflügel, daß sich an denselben südwärts eine Säulenreihe schließen sollte, welche genau mit der Flucht und Länge der sich an der anderen Seite des Thores hinziehenden Mauer korrespondirt hätte. Ebenso lassen sich deutliche Spuren verfolgen, daß auch im Innern des Thores nördlich und südlich zwei große Hallen beabsichtigt waren. Da jedoch zur Ausführung des südlichen Teiles vom Tempelbezirk der Artemis Brauronia und der Athene Nike große Stücke hätten abgetrennt werden müssen, so widersetzte sich dem die Priesterschaft — offenbar mit Erfolg. Der Bau des nördlichen Flügels hingegen ward wohl durch den inzwischen erfolgten Ausbruch des peloponnesischen Krieges vereitelt.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fy. Eine Anzahl Gemälde der Schule von Murano sind (wie Arte e Storia berichtet) unlängst zu Andria in Apulien der Vergessenheit, in der sie sich befanden, entzogen worden. Bei der 1808 erfolgten Aufhebung des dortigen Minoritenklosters waren sie in der Sakristei von dessen Kirche S. Maria vetere untergebracht worden, wo sie jüngst von dem königl. Steuereintnehmer agnosziert wurden, der sofort die nötigen Schritte that, um ihre Zumeisung an das Provinzialmuseum zu veranlassen. Es sind im ganzen zwölf Gemälde, mit Ausnahme eines sämtlich auf Holz gemalt, Heiligengestalten einzeln oder zu zweien gruppiert darstellend. Zwei davon sind bezeichnet; ein heil. Franciscus mit: Ant: de Murano 1476 und ein heil. Antonius in Begleitung eines

Bischofs mit: *Opus factum Venetiis per Bartholomeum Vivarinum de Muriano 1483*. Es sind also zwei ziemlich späte Werke der beiden Brüder, die neben Giovanni d'Alamagna die muraneseische Malerschule begründet haben. Daß auch die übrigen zehn Gemälde (mit Ausnahme etwa des die heil. Magdalena darstellenden, auf Leinwand gemalten) der gleichen Schule, wenn auch untergeordneten Mitgliedern derselben angehören, folgt aus der Ähnlichkeit in der Zeichnung und malerischen Durchführung. Auch daß sie alle von dem gleichen, noch alten Goldrahmen umschlossen sind, zeugt für ihre gemeinsame Provenienz.

A. R. Die Sammlung von mittelalterlichen und Renaissancekulpturen im Berliner Museum ist durch den Ankauf von zwei hervorragenden Werken der italienischen Plastik bereichert worden, von denen eines eine empfindliche Lücke in dem bisherigen Besitzstand ausfüllt. Es ist ein durch fast tabellöse Erhaltung ausgezeichnetes Altarwerk in glasierter Terrakotta, welches mit gutem Grund dem Andrea della Robbia, dem Neffen Luca's, zugeschrieben wird und etwa um 1500 entstanden sein mag. Es ist über England zu uns gekommen. Über seinen ursprünglichen Standort wissen wir nichts. Doch werden zwei an den die Predella einfassenden Pilastern befindliche Wappen mit drei rechten Schrägalken, einem blauen zwischen zwei gelben, auf die aus Bologna stammende Familie Albergatti gedeutet. Die Predella enthält in drei Kompartimenten links die Stigmatisation des heil. Franziskus, in der Mitte die Anbetung des heil. Kindes durch Maria und Josef und rechts die Entauptung eines Heiligen, dessen Persönlichkeit noch nicht bestimmt werden konnte. Von seinem Kopf ist die Glatur abgesprungen: die einzige größere Beschädigung an dem ganzen Werke. Die landschaftlichen Hintergründe dieser Darstellungen sind farbig gehalten: braun für das Terrain, grün und blau. Den unteren Bildern entspricht in der Mitte die thronende Madonna mit dem Kinde, welche sich von einem blauen Hintergrund abhebt. Zu ihrer Linken steht derselbe unbekannte Heilige, dessen Martyrium unten geschildert ist. Er trägt Priesterkleidung, hält in der einen Hand die Märtyrerpalmzweig und in der anderen eine ovale, vergoldete Nische mit halbgelbem Deckel, vielleicht eine Hostienkachel. Zur Rechten der Madonna, deren Gewand mit goldenen, feingemusterten Borten verziert ist, steht St. Francisus. Die Charakteristik der Köpfe ist sehr energisch, lebendig und ausdrucksvoll, die Behandlung der Gewänder von einfacher Größe und so verstanden, daß man bei einer so liebevollen und gebiegten Ausführung gar nicht von „deftativer Plastik“ reden darf. Die Flächen der Pilaster, welche den Altar rechts und links abschließen, sind mit einem gemalten aufsteigenden Ornament aus Blumen und Blättern decorirt, die korinthischen Kapitäle sind vergoldet und der Fries zeigt eine plastische Blumenquirlende. — Das zweite Werk ist ein marmornes Kumbild einer Madonna mit dem Kinde in Hochrelief, welches in einem vergoldeten Holzrahmen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts eingelassen worden ist. Die weiche, träumerische Anmut und der eigentümliche Schnitt des Gesichts der Madonna charakterisirt dieses Werk als eine Arbeit aus der Schule des Desiderio da Settignano, und die Direktoren des Museums werden nicht unrecht haben, wenn sie es dem Mino da Fiesole zuschreiben. Den Kopf der Madonna, welche nur in halber Figur erscheint, ist von bezauberndem Reiz. In der Behandlung ihrer rechten, über das Kind gebreiteten Hand und in der Anlage des Faltenwurfs macht sich jedoch bereits eine gewisse Manierirtheit geltend, so daß man die Arbeit, welche aus Florenz stammt, jedenfalls in die letzte Zeit Mino's zu setzen haben wird. Die Figuren sind ganz unverfehrt; nur der Hintergrund war in Stücke gegangen, ist aber sehr geschickt zusammengesetzt worden. Man vermutet, daß das Medaillon zu einem Grabmal gehört habe.

A. R. Museum der italienischen Malerei. Unter diesem Titel hat der Kunsthändler Gubier aus Dresden eine Sammlung von ca. 2000 Photographien zusammengestellt, welche, wie wir früher gemeldet, im August und September vorigen Jahres auf der Brühl'schen Terrasse in Dresden zu sehen waren und die jetzt von neuem für einige Wochen in der Berliner Nationalgalerie zur Schau gestellt sind. Der Dresdener Kunstgelehrte Dr. Paul Schumann, welcher durch seine feinsinnigen, an neuen Ermittlungen reichen und

für die Stilkritik neue Gesichtspunkte darbietenden Studien zur Baugeschichte Dresdens (Barock und Rococo, Leipzig 1885, Seemann) sich in Fachkreisen vorteilhaft bekannt gemacht hat, ist Herr Gubier bei der Auswahl der Photographien hilfreich zur Hand gegangen und hat auch auf Grund der neuesten Forschungen einen nach Schulen geordneten Katalog verfaßt, eine sehr sorgfältige und gründliche Arbeit. Mit der Ausstellung dieses Museums verbindet der Unternehmer die Absicht, die Vorstände von Kunstausstellungen, Universitäten, technische Hochschulen, höhere Lehranstalten, reiche Kunstfreunde u. s. w. zur Anschaffung eines ähnlichen photographischen Apparats anzuregen, welcher ca. 1670 Blätter umfassen und 5000 Mk. kosten wird. Derselbe wird im Laufe von drei Jahre in 41 Lieferungen erscheinen. Die Photographien umfassen die Zeit vom 14. bis 18. Jahrhundert und geben in der That einen sehr anschaulichen und erschöpfenden Überblick über die Entwicklung der italienischen Malerei während dieses Zeitraumes. Es handelt sich natürlich nur um Originalphotographien, von denen die besten beschafft worden sind.

A. R. Der künstlerische Nachlaß Wilhelm von Kaulbach's ist auf der Wanderschaft begriffen. Nach dem Tode des Meisters war bekanntlich beschloffen worden, die von ihm zurückgelassenen Kartons, Skizzen und Zeichnungen in seinem Atelier aufzustellen, welches zu einem „Kaulbach-Museum“ gestaltet werden sollte. Die Teilnahme des Publikums scheint diesem Unternehmen nicht treu geblieben zu sein, da die Familie sich jetzt des ganzen Nachlasses entäußern will. Der Kunsthändler Heinemann aus München hat sich der Sache angenommen und 25 zum Teil äußerst umfangreiche Arbeiten und eine Mappe voll Zeichnungen nach Berlin geschafft, wo das Ganze im Architektenhause zum Verkauf gestellt worden ist. Da die kunstgeschichtlichen Akten über Kaulbach längst geschlossen sind, wollen wir nur die statistische Mitteilung machen, daß die ungeheure Sepiamalerei der „Schlacht bei Salamis“, der Karton mit „Peter Arbus“, welcher eine spanische Kezerfamilie zum Feuertode verurteilt, „Nero“, „Karl der Große und Wittekind“, der „Deutsche Michel“ und vier Kompositionen aus dem „Totentanz“, also durchweg Arbeiten, die bei ihrem Erscheinen eine lebhafteste Diszussion erregt haben, in dieser Ausstellung vertreten sind. Wenn man heute alles Tendenzlose abzieht, bleibt von diesen einst so berühmten Schildereien herzlich wenig übrig. Das Beste ist noch die Farbenfärbung zur Hunnenschlacht: alles übrige ist hohl, leer, ohne künstlerischen Ernst und nach dem heutigen Standpunkte der Technik nicht einmal von imponirender Geschicklichkeit der Macho, die man bei Lebzeiten Kaulbach's immer noch da und dort zu rühmen wußte.

Br. Amsterdam. Baron J. C. R. van de Poll in Arnheim schenkte dem Nyksmuseum eine Sammlung von 35 Familienporträts, wobei einige sehr wertvolle. Manche sind von unbekanntem Meistern des 17. Jahrhunderts; vielleicht läßt sich nach und nach manches bestimmen. Zwei Porträts des Frans Hals, ein anderes aus Rembrandt's Schule, einige dem Pierrevelt und Moreelse zugeschriebene, ein schöner Verspronck sind neue Zierden des Amsterdamer Museums. Wir nennen noch Werke von van der Helst, dem unbekanntem Amsterdamer Porträtmaler Lambertus de Hue (1668), Jur. Dvens, Maes, Metscher, Boonen, A. van der Werff, G. Potthoven, Quinchhart, Spinny, J. Fournier, Troost, Tischbein u. c. Es befinden sich augenblicklich an 200 nicht katalogirte Bilder im Museum. Herr A. Bredius ist beschäftigt mit einer zweiten Auflage seines kleinen Kataloges; hoffentlich wird dieser anfangs März 1886 erscheinen können und die meisten dieser neuen Erwerbungen enthalten.

— Barmen, 13. Febr. Die für die Zeit vom 12. bis 28. Februar d. J. veranstaltete kunstgewerbliche Ausstellung ist gestern Mittag eröffnet worden. Den Grundstock derselben bilden die ebenso kostbaren als mustergültigen Sammlungen des „Centralgewerbevereins für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke“ in Düsseldorf. Die Ausstellung enthält Gewebe aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, Stidereien aus dem 14. bis 19. Jahrhundert, Spitzen aus dem 17. und 18. Jahrhundert und eine Reihe älterer Posamentirwaren. An die Textilausstellung schließt sich vollständig ebenbürtig die sogenannte levantinische Sammlung des genannten Vereins an, welche die Meisterwerke der Kleinkunst des Orients enthält.

Außerdem enthält die Ausstellung eine Fülle von Erzeugnissen der alten Goldschmiedekunst, der Kunstschlosserei, der Graveur- und Eiselnkunst, der Keramik, Möbel und in Barmen vorhandene kunstgewerbliche Gegenstände aller Art. Neben diesen alten mustergültigen Sachen ist außerdem noch vorhanden eine reichhaltige Sammlung von japanischen kunstgewerblichen Gegenständen und solche Erzeugnisse des neueren Kunstgewerbes, dessen Wiederbelebung oder Entstehung der Centralgewerbeverein veranlaßt oder beeinflusst hat. Möge die kunstgewerbliche Ausstellung in Barmen, die in technischer und künstlerischer Beziehung Vollendetes und Musterhaftes zur Nachahmung und Anregung bietet, die Beachtung finden, welche ihr gebührt.

Vermischte Nachrichten.

□ Aus den Wiener Ateliers. Bei Professor C. Zumbusch wird gegenwärtig an der Fertigstellung der großen Statue des Kaisers gearbeitet, welche das Treppenhaus der neuen Universität zu schmücken bestimmt ist. Über das Modell der monumentalen Gestalt haben wir im vorigen Jahrgang der Kunstchronik berichtet. Von den Arbeiten für das Maria-Theresien-Denkmal ist bis auf eines der Reliefs am Sockel und bis auf die Reiterfigur des Khevenhüller alles fertig. Das Modell des Reliefs (mit Kieger, Martini, Sonnensels, Grafalkovich und Brudenthal) dürfte in allernächster Zeit aus dem Atelier des Bildhauers in die Gießerei wandern; etwas mehr Arbeit ist noch an der Reiterfigur zu thun. Eine Kaiserbüste, bestimmt für die Akademie der bildenden Künste, ist vor kurzem vollendet worden. Gegenwärtig modellirt Zumbusch an den Entwürfen für die Marmorstatuen von Cuvier und Werner; ihre Bildnisse werden neben denen von anderen Naturforschern das große Treppenhaus des neuen Hofmuseums für die naturgeschichtlichen Sammlungen zu schmücken haben. — Beim Bildhauer Kummel geht ein reich ausgestattetes Grabmonument seiner Vollendung entgegen. Das Denkmal wird zum Gedächtnis von Joh. N. v. Schimle auf dem Wiener Centralfriedhof errichtet und zeigt uns rechts im Vordergrund eine trauernde Frauengestalt, die an den Stufen eines Portales hingekunten ist; sie neigt sich gegen die etwa in der Mitte aufgestellte Aschenurne. Der weiblichen Figur rechts entspricht links ein Wappenhalter, ein halb nackter Jüngling, der sich auf die Stufen des Baues niedergelassen hat. Vor dem Portal steht aufrecht ein Engel mit der erhobenen Linken nach oben weisend. Die erwähnten Figuren werden vollrund in Lebensgröße ausgeführt und zwar in schönem Carraramarmor von angenehm warmem Tone. Die Gestalt des Engels nähert sich ihrer Vollendung; die Frauenfigur ist bereits punktirt; vom Jüngling stellt Kummel gegenwärtig das Thonmodell her. Als Bekrönung des ganzen Monuments gewahren wir ein Medaillon mit den Porträtköpfen des Vertorbenen und seiner Frau. Es wird von zwei Engeln getragen. In Kummels Atelier finden wir außerdem noch eine kleine reizende Frauenbüste im Entfischen begriffen, die sich würdig an einige im Laufe der letzten Jahre entstandene und wohlgeungene Porträtmedaillons anschließt.

○ Die Aussichten für die Pariser Weltausstellung von 1889 sind nach Mitteilungen des französischen Ministers des Auseren an den Ministerrat sehr ungünstig. Es geht aus ihnen hervor, daß die fremden Industriellen sich im allgemeinen wenig geneigt zeigen, sich an dem Unternehmen zu beteiligen, vorerst wegen der überall herrschenden wirtschaftlichen Krisis und Johann wegen der bedeutenden Kosten, welche die so oft wiederkehrenden Ausstellungen ihnen auferlegen. Insbesondere haben sich die bedeutendsten Industriellen von Rom, Venedig, Turin, Genua und Neapel dagegen ausgesprochen. Deutschland, Oesterreich und Rußland wollen ihren Reichsangehörigen die Teilnahme anheimstellen, haben aber nicht die Absicht, Regierungskommissare zur Vertretung ihrer Aussteller zu ernennen. Von England hofft man, daß es sich offiziell beteiligen werde.

Über Umbauten und Restaurirungen sprach C. Gurllt im königl. sächsischen Altertumsverein zu Dresden am 2. November v. J. und stellte hierbei, nachdem er das verschiedenartige Verhalten der Gotik, der Früh-, Hoch- und Spätrenaissance, des Barockstils u. s. w. gegenüber den Bauten vorangegangener Perioden beleuchtet, folgende sehr beachtens-

wert Gesichtspunkte in betreff der Restaurationsthätigkeit der letzten 50 Jahre auf. Während die in Schaffensfreude vorwärts strebenden Zeiten stets rücksichtslos gegen die Werke der Vorgänger gewesen seien, laute jetzt die Devise des Tages: jedem Schaffen gerecht werden. Aber indem man in sich nicht nur die Kraft fühle, vergangene Jahrhunderte zu verstehen, sondern sich für so von deren Geist erfüllt halte, daß man sich vermesse, ihnen völlig Gemäßes selbst zu erzeugen, verfallt man dem Streben nach stilgemäßer Restauration, welcher alle Zutaten späterer Zeiten zum Opfer fallen müssen. Der moderne Architekt suche in jedem Bau den ursprünglichen Kern, trachte alles, was denselben verhüllt, zu entfernen, um die erste Idee einheitlich und voll zur Darstellung zu bringen. Doch wie es den Restaurationen der romantischen, für das „echte“ Mittelalter begeisterten Periode ergangen sei, so werde es auch den entsprechenden Leistungen unserer Zeit ergehen: man werde sie als verfehlt verwerfen und brandmarken. Dem keiner Zeit wird es je gelingen, sich ganz mit der Eigenart einer vergangenen Epoche zu erfüllen; nie wird ein Künstler ganz stilvoll sein, d. h. so schaffen können, daß auch eine spätere Zeit sein Werk für das einer anderen Periode nimmt, am wenigsten, wenn er ein wahrer Künstler ist, dem es um eigene Ideen und eigene Ideale zu thun ist. Unsere gesamte Restaurationsthätigkeit erscheint somit als eine Sisyphusarbeit, ohne eigene Befriedigung und ohne jeden Dank bei der Nachwelt. Immer wiederholt sich hierbei die Erfahrung, daß es nicht der Geist der Zeiten ist, der hier zu neuem Leben erweckt wird, sondern daß sich in diesen Leistungen nur der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich spiegeln, offenbart. Nicht im Stil des zwölften, vierzehnten, sechzehnten Jahrhunderts wird umgebaut, sondern trotz einzelner aus jenen Zeiten entlehnter Formen in dem des neunzehnten Jahrhunderts, oder besser in dem von 1855. Eine der betrübendsten Folgen dieses Strebens nach stilgemäßer Restauration ist die Mißachtung alles dessen, was die letzten Jahrhunderte zu den alten Bauwerken hinzugefügt haben. Nicht die gegenwärtige Wirkung eines Baues ist es, die unser Gemüt ergreift, sondern der Gedanke an seine ursprüngliche Form und Bedeutung; infolge dessen herrscht nicht das naive schauende Auge, sondern der grübelnde rekonstruirende Gedanke vor. Besonders was in Deutschland zwischen 1620 und 1820 geschaffen worden, gilt noch bei der Mehrzahl der Sachverständigen als durchaus vogelfrei; und doch haben diese Werke ihre historische Berechtigung, ihre eigenartige Schönheit und bei protestantischen Kirchen auch ihre Bedeutung als Äußerungen einer besonderen Geistesrichtung. Darum wäre es an der Zeit, daß endlich diesem Restaurationsdrange Einhalt gethan werde und man sich darauf beschränke, durch Ausbessern und Ergänzen zu erhalten, wo ein Bauwerk mangelhaft geworden ist, wo die Zeit es zu zerstören droht. Aber man lasse den Kirchen die Zeugnisse ihrer Geschichte, den wunderbaren Reiz, daß man ihnen das Wirken vieler Jahrhunderte bis auf das unsere herab klar vor Augen sehen kann, die malerische Schönheit eines ehrwürdigen Alters. Plagt die Gemeinden der Schaffensdrang, genügt ihnen die Erhaltung des Alten nicht, so mögen sie sich ihre Vorhaben zum Muster nehmen, die sich einwüßten mit ihren Vätern und das moderne Werk vertrauensvoll neben das alte stellten und noch nichts wußten von dem trübseligen Wahn, daß die Stileinheit ein unbedingtes Erfordernis der Schönheit sei und daß man daher sich und seine Zeit verleugnen müsse, wenn man berufen sei, das Werk einer anderen Zeit auszubauen.

F. O. S. Den Katalog der Siegel- und Stempelsammlung des Nationalmuseums zu Florenz, welchen der Pater Tonini im Auftrage der Regierung begonnen hatte, wird jetzt, nach dessen Tode, der Comm. Prof. Gaetano Milanesi fortsetzen, so daß eine Publikation der interessanten Arbeit recht bald zu erwarten steht.

Vom Kunstmarkt.

Antiqu Alwyn & Co. (G. J. Koos & Co.) in Amsterdam 16. December 1885. Außerordentlich fehlerhafter Katalog und meistens falsche Attributionen. Nr. 1. Ecce homo. Nackter Christus mit unangenehm verzerrtem Gesicht; echter Maerten van Heemskerck. (Pl. 220, Rijksmuseum.) Nr. 4. Rein de Bloot. Geistreicher unbekannter Meister aus Hals'

Schule. „Gebet vor dem Essen“; der Mann steht mit dem Gut vor dem Gesichte; die Mutter und das Kind sitzen an einem einfachen Mahle und beten gleichfalls. Alles vor einem ärmlichen Häuschen. Rotbrauner Ton; sehr breite Malerei. 5. Echter, vollbezeichneteter Jan Both; etwas unangenehmes Bild, mit zwei großen nackten Figuren, gleichfalls von Jan Both. (Fl. 445 $\frac{1}{2}$.) 8. Echter, aber roher Pieter Bruegel senior. 9. Kein Bruegel, sondern merkwürdige „Diableries“ von Hieronymus Bosch. 17. Gute Winterlandschaft; aber falsch bezeichnet: Dubbes. Es mag trotzdem ein Dubbels sein. 19. F. Francken, der ältere in der Art der Hans Jordaens; der Zug durch das rote Meer, mit dem Gerippe des Josef (wie das Berliner, Gaager Bild u. s. w.). Wie steht es doch mit all den Malern Hans Jordaens? Wir kamen immer nur Bilder des einen Antwerpener Meister dieses Namens unter die Augen. Trotzdem findet man verschiedene Maler dieses Namens in den Antwerpener und Delfter Gildebüchern. 25. Blumenstück (falsch F. van Huysum bezeichnet; wohl von dem tüchtigen späteren Linthorst). (Fl. 407.) Nr. 26 und 27. Zwei lebensgroße Porträts, Mann und Frau, bis zu den Füßen; zwar echte, aber durch Netouchen und Verputzen sehr entstellte Porträts von Thomas de Keyser. (Fl. 8800.) 32 und 33. Zwei gute Maes, kleine Porträts aus der mittleren Zeit. (Fl. 528.) 40. Gottesstück interessantes Madonnenbild, gut erhalten in gleichzeitigem Rahmen. Florentinisch, um 1550. (Fl. 79.) 42. Breitgemaltes Fischstück von Pieter de Putter. (Bez.) Über diesen Haagischen Meister teilte ich einiges im Beiblatt der Zeitschr. f. bild. Kunst, XVII, S. 573 mit. Der Meister ist besser als Giltig, geringer als van Beyeren und sehr braun und pastös in der Farbe. 44. Zwei auf beiden Seiten bemalte Altarflügel eines unbekanntem echt holländischen Meisters um 1525. (Der Katalog meint Memlinc!) Trotz mancher recht schwachen Partien (besonders in der Zeichnung) sind diese vier Stücke (Beschneidung, Auferstehung, Darstellung im Tempel, Erscheinung Christi), welche das Nyksmuseum um Fl. 572 erwarb, von Wichtigkeit für das Studium der holländischen Malerei im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Leider ist fast alles aus dieser Zeit durch den Silbersturm vermisst. Dieser Meister, dessen Monogramm J mit den Buchstaben P. J. E. oder J. P. E. auf einem der Flügel gefunden wird, gehört offenbar der Schule des Jakob Cornelisz von Dossian an; in manchen Beziehungen erinnert es an dessen großes Bild in Kassel. Von derselben Hand sind schon kürzlich zwei Altarflügel in das Museum gekommen: „Donatorenfamilie mit Heiligen“. 51. Große Marine; kein Molyn, sondern Claes Claesz Wou, ein schwacher Amsterdamer Marinemaler, dessen kolossale Wogen man z. B. im Emdener Museum auf einigen Bildern vergleichen kann. 53 und 54, unbedingt die Perlen der Auktion, zwei herrliche, schön erhaltene, farbige Porträts. Antwerpener Schule, in der Art des Cornelisz de Vos (nicht Moreelse, wie der Katalog jagt), Fl. 5720. Diese Bilder könnten dem Berliner Museum sogar zur Zierde gereichen. (NB. Herr Dr. J. Eizschreibt sie dem Amsterdamer Meister C. van der Voort zu). 57 und 58. Zwei nette Michiel de Musschers, in der Art des Maes (Fl. 429). 68 und 69. Zwei besonders tüchtige Bildnisse des oft viel schwächeren Porträtmalers J. A. Kootius aus Hoorn. Sie sind aus dem Jahre 1659 und erinnern etwas an A. van den Tempel. 72. Kein H. Saftleven, sondern eine um 1610—1620 gemalte Landschaft in der Art des Brill, Molanus; etwas blau. Unter den sieben Bildnissen von Dirck Dircksz Santvoort sind Nr. 74 und 78 recht hübsche gefällige Mädchenporträts; die anderen waren geringer. Nr. 73 war 1640, Nr. 79: 1644 datirt. Nr. 75, das Bildnis des Frederik Mewyn, dem Santvoort ebenfalls zugeschrieben, ist von einem anderen Maler, wahrscheinlich von Claes Elias, wie Dr. J. Eiz glaubt, der nächsten über diesen erst kürzlich ans Tageslicht beförderten Künstler in „Dub-Holland“ schreiben wird. Das Nyksmuseum enthält jetzt schon sechs oder sieben bedeutende Werke des Malers. Es ist doch eigentümlich: vor kurzem wußte fast niemand, daß es einen Maler Claes Elias gegeben habe — jetzt sehen wir, daß er es war, der zwischen 1625—1645 die meisten Schützen- und Gildestücke in Amsterdam malte! Nr. 82. Großer Otto Marfeus (1665), bedeutendes, etwas blaues Bild des Meisters. Fl. 440 (Museum im Haag). Ein großes F. v. S. 1620 bezeichnetes Rückenstück mit zwei Figuren, dem F. van

Snyers (?) zugeschrieben, etwas unbeholfen, Holländer (Fl. 423 $\frac{1}{2}$). Nr. 90, 91 und 92. Vorzügliche Porträts, dem Lambert Jacobsz zugeschrieben, aber wahrscheinlich von Thomas de Keyser. (Nyksmuseum.) 106. Kein Simon de Lieger. Wundervolle malerische Ansicht der Stadt Hoorn; um 1630. Ruhige See, mit sehr minutiös gemalten Schiffen; bräunlicher, warmer Ton. Vielleicht ein noch unbekannter Seemaler aus Hoorn? 113. Pieter Wouerman. Leidliches Exemplar, Fl. 242. 114. Schöner kleiner Thomas Wyck, bezeichnet T. W. f. 1640 oder 1642. Ganz wie ein Andries Both; warm, leuchtend in der Farbe, durchsichtig, dünn gemalt. 115. Stilleben in der Art des Corn. Saftleven, dem H. M. Jorgz zugeschrieben — sehr gutes Bild — Fl. 242. Nr. 131 war einst ein gutes, großes Stilleben des noch wenig gekannten Cornelis Jacobsz Delft; große Quitten, Kupfergeschirr und ein Hahn sind fast stets auf seinen Werken zu finden; der Maler arbeitete um 1610—1649 zu Delft. Ein dekoratives Hühnerstück (Nr. 160), bezeichnet P. v. Nuyven f., (Delfter Künstler) etwa in der Art des Giacomo Victors, aber geringer, ging Fl. 220 (Nyksmuseum). A. Bredius.

W. Kupferstichauktion von H. G. Gutekunst in Stuttgart. Der deutsche Kunstmarkt scheint sich auch im Auslande einer besonderen Werthschätzung zu erfreuen. Franzosen und Italiener senden ihre Kunstsammlungen nach Deutschland, erstere freilich noch anonym, letztere mit offenem Visier. Und es sind hervorragende Kunstschätze, die man dem deutschen Kunstmarkt anvertraut. So auch die Sammlung, die am 17. März durch den Kunsthändler Gutekunst in Stuttgart versteigert wird. Der zeitiger Besizer derselben, Cavaliere Giancarlo Rossi in Rom, ist als Münzsammler und numismatischer Schriftsteller rühmlich bekannt. Die Kunstsammlung, die jetzt unter dem Hammer kommt, läßt ihn als einen feinen Kunstkenner erscheinen, der, von Glück und durch ausgedehnte Bekanntschaften begünstigt, im Laufe der Zeit eine jener Sammlungen zustande brachte, wie sie heutzutage immer feltener werden. Wenn wir sagen, daß die Hauptmeister aller Schulen, wie Dürer, Waldung, die beiden Beham, Zraef von Mecken, Schongauer, Zafinger, Lukas von Leyden und Membrandt trefflich vertreten sind, so haben wir damit noch keineswegs den eigentlichen Glanzpunkt der Sammlung berührt. So ist Naimondi mit seiner Schule ebenso reich wie glänzend repräsentirt; auch die Meister, die dem Marc-Anton vorangingen, bieten große Seltenheiten. Wir nennen nur den B. Balzini, F. de'Barbari, G. A. da Brescia, B. Montagna, Robet'a, Mantegna, wir weisen auf die Nische mit der Marter des heil. Laurentius hin. An diese Abteilung des Katalogs schließt sich eine zweite an, welche Ornamentische und Spitzenbücher in reicher Auswahl bietet. Eine dritte Abteilung enthält höchst beachtenswerte Miniaturen und Originalhandzeichnungen von meist berühmten italienischer Meister. Eine Zeichnung von Perugino: „Violinspielender Engel“ ist in mannigfacher Hinsicht interessant. Eine Anzahl wertvoller, meist illustrirter Bücher schließt die Sammlung ab. Elf Lichtdrucke reproduziren die größten Kostbarkeiten derselben in trefflicher Weise, wie der Katalog überhaupt in seiner vornehmen Erscheinung auf seinen gediegenen Inhalt hinweist.

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 3.

Quantin Matsys et Patinier. — Exposition Hubert au Cercle artistique de Bruxelles. — Oeuvre de Jonghe. — Musée archéologique de Gand.

Architektonische Rundschau. Heft 4.

Stirnfassade des Hofburgtheaters in Wien; erbaut von Karl v. Hasenauer. — Konkurrenzprojekt zur St. Bennokirche in München von L. v. Abbema. — Wohnhaus in Stuttgart, erbaut von Eisenlohr und Weigle. — Aufsatzgiebel der Langseite des ehem. Schlachthauses zu Harlem. Aufgenommen von F. Ewerbeck. — Wohnhaus in der Avenue des Champs Elysées in Paris, erbaut von Sellier, aufgenommen von P. Bouvier. — Röhrenbrunnen aus dem 17. Jahrh. in Esslingen, aufgen. von C. Pollinger. — Villa Schwabe in Reudnitz-Leipzig, erbaut von W. Grimm.

Berichtigung.

Auf Spalte 323 der Kunstchronik Zeile 19 von oben lies statt unzulängliche unzulänglich.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. Grunow in Strzyg.

Von dem Prachtwerke:

DIE K. GEMÄLDE-GALERIE
PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

48 RADIRUNGEN VON PROFESSOR J. L. RAAB

TEXT VON GALERIE-DIREKTOR FR. v. REBER

erschien soeben

LIEFERUNG IX.

33. OSTADE, A. v., BAUERNTANZ,
 34. BOTTICELLI, S., PIETA.

35. v. DYCK, A., MADONNA MIT DEM KINDE.
 36. WEENIX, I., TODTES WILD.

München, Februar 1886.

P. Kaeser's Kunsthandlung.

Stuttgart Pension Sigle.
 Neckarstrasse 18.

H. G. Gutekunst's Kunst-Auction No. 36.

Mittwoch den 17. März u. ff. Tage Versteigerung der ausgezeichneten Sammlung von (1)

Kupferstichen, Ornamenten und Zeichnungen

des 15.—17. Jahrhunderts d. Hrn. Gian-Carlo Rossi in Rom. 1546 Nummern. Gewöhnliche Cataloge gratis, illustrierte à M. 3. 50 incl. Porto.

H. G. Gutekunst, Kunsthandlung, Stuttgart, Olgastrasse 1. B.

Chodowiecki.

Soeben wurde von uns ausgegeben:

Antiquar. Anzeiger Nr. 56.

Alte seltene Holzschnittwerke, Kupferwerke, Französ. u. deutsche Werke mit Vignetten etc. Kupferstiche. — Dabei eine Sammlung von 876 vorzügl. Chodowieckischen Orig.-Blättern. Preise mässig.

Stuttgart.

J. Scheible's Antiquariat.

Weibl. Modellphotographien

Pariser Coll. Cabinetform. 6 St. M. 5. — unaufgezogen, Wiener Coll. Cabinetform (neu). 6 St. M. 5. —, unaufgezogen. Miniaturecatalog jeder Coll. (100 Nrn. u. 2 Originalmuster) M. 3. — versendet gegen Betrag in Briefmarken franco unter Couvert

Ad. Estinger, fotogr. Verlag,
 Wien, IX, Nussdorferstr. 72.

Der
Westfälische Kunstverein
 zu Münster i/W.

sucht ein **Nietenblatt** in Kupferstich für das Jahr 1886. Preis 4 bis 6 M. Anerbietungen werden unter der Adresse des Vereins baldigst erbeten.

Soeben gaben wir aus und versenden an Interessenten gratis und franco:

Lager-Catalog Nr. 174:

Costüme und Festliche Aufzüge. — Sport. Pferdekunde, Reit- und Fechtkunst, Jagd.

Frankfurt a/M.

Joseph Baer & Co.

Paus-Pergament

aus den renom. Fabriken der Union des Papeteries, Bruxelles empfohlen in unübertroffener Reinheit und Transparent (Proben gratis).

Berlin, C. Schleuss 8.

Die General-Vertreter (3)

Fromme & Kroseberg.

Verlag von Richard Bertling in Danzig.

Anton Moeller's

Danziger Frauentrachtenbuch
 aus dem Jahre 1601

in getreuen Faksimile-Reproduktionen mit begleitendem Text von

A. Bertling,

Archidiakon und Archivar der Stadt Danzig.

Auf holländ. Büttenpapier. Pergamentband mit Klausuren. In kl.-4^o. Pr. 8 M.

Seitens der Kritik ist das interessante und originelle Werk bei seinem Wiederaufleben bestens begrüßt worden. (2)

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

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 Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Korrespondenz; Dresden. — Steinbrecht, Untersuchungs- und Wiederherstellungsarbeiten am Hochschloß der Marienburg. — S. Birch †; J. Ferguson †; B. v. Hoehne †; H. Käppler †. — Ein neuentdecktes Gemälde von van Dyck. — Konkurrenz zur Ausschmückung des Berliner Rathhauses; Konkurrenz zur Erweiterung des sächsischen Museums in Meß. — R. Mayer. — Gemäldeausstellung der Kunsthandlung von E. Schulte in Düsseldorf; Ausstellung in Gurllitts Kunstsalon in Berlin; Handzeichnungen alter Meister im Britischen Museum. — Färbung von Pastellgemälden. — Römisches Siegesdenkmal im Museum zu Meß; Das Rathhaus zu Breslau; Grüners Gemälde „Auerbachs Keller“; Westfälischer Ausstellungsverband. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Berichtigung. — Nachtrag zu dem Aufsatz: „Jan Scoreel, der Meister vom Tode der Maria“. — Inserate.

Korrespondenz.

Dresden, Mitte Februar.

Nach in der gegenwärtigen Sitzung wird der sächsische Landtag von neuem über die Errichtung eines neuen Akademiegebäudes in Dresden, verbunden mit einem Ausstellungshause, zu beraten haben. In letzter Stunde hat der Dresdener Architektenverein zum zweitenmal eine gewichtige Petition gegen den damals vorliegenden Plan des Herrn Baurats Lippius eingereicht. Als erste und unerlässliche Bedingung für ein öffentliches Gebäude bezeichnet die Eingabe die von allen Seiten freie Lage, welche einestheils die Sicherheit des Bauwerkes und der damit verbundenen Sammlungsräume vor Feuergefahr garantire, anderenteils die zu beanspruchende monumentale Erscheinung ungehindert erstehen lasse, in gleichem Maße aber den eingeordneten Innenräumen Luft und gutes geeignetes Licht zuzuführen die Möglichkeit gebe. Diesen Bedingungen ist aber in dem aufgestellten Plane, wie überzeugend ausgeführt wird, nicht allenthalben Rechnung getragen. Ferner weist die Petition darauf hin, daß durch das übermäßig hohe Gebäude, welches sich von dem Straßenniveau bis hoch über die Terrasse erheben soll, die berühmte Stadtsilhouette mit der dominirenden Wirkung der Frauenkirchentuppel beeinträchtigt werde. Die Terrasse werde, all ihrer mächtigen Erscheinung beraubt, nur noch wie eine Ufermauer erscheinen und die genannte majestätische Kuppel zum größten Theile verdeckt werden. Schließlich wird, und wie uns scheint nicht mit Unrecht, die gewaltsame Errichtung beider Gebäude, des Akademie- und des

Ausstellungsgebäudes, auf einem Platze getadelt und der Vorschlag gemacht, der vorzüglichsten Geschäftslage wegen nur letzteres auf der Terrasse zu erbauen, jenes aber irgendwo andershin zu verlegen. In der That liegt kein Grund vor, durch die Kunstschule dem schönsten Promenade- und Erholungsplatz Dresdens einen monumentalen Charakter aufzuprägen; eine Schule wird an einem abgelegenen Orte der Stadt sogar mit größerem Vortheile zu liegen kommen.

Einstweilen hat die Kunstakademie beschossen, wegen Abbruchs des bisherigen Ausstellungshauses (des Dublettensaales auf der Terrasse) in diesem Jahre keine Ausstellung zu veranstalten; da aber dieser Umstand für Dresden als Kunststadt gewiß nicht von Vortheil sein würde, hat sich der bisher oft sehr apathischen Kunstgenossenschaft größere Thatkraft bemächtigt. Auf ihre Vorstellung hin ist ein Ausschuß ins Leben getreten, der, aus den Professoren Große, Schilling und Treu von der Akademie, Hultsch und Diez von der Kunstgenossenschaft bestehend, über die Errichtung eines einstweiligen Ausstellungshauses beraten wird. Die Partei der Stürmer und Dränger in der letzteren will nun diese Gelegenheit benutzen, um den akademischen Ausstellungen ein Ende zu bereiten und an ihre Stelle solche der freien Künstlerschaft treten zu lassen. Dieser Plan erscheint schlecht genug begründet, denn gerade bei den Ausstellungen macht sich die Gegnerschaft zwischen Akademie und Kunstgenossenschaft am allerwenigsten geltend, und der offizielle Charakter der Ausstellungen dient nur zum Vortheile der Künstler. Wenn die finanziellen Überschüsse der Ausstellung seit Jahren sehr geringe waren, so erscheint es sehr frag-

lich, ob dieses Ergebnis ein besseres sein würde, wenn die Kunstgenossenschaft selbständig vorginge. Zwei Ausstellungen neben einander würde ein noch größeres Umding sein. Die schaffenden Künstler von einiger Bedeutung in Dresden sind nicht imstande, einen genügenden Grundstock für die Ausstellung zu liefern, und ob die auswärtigen Künstler auf die Seite der Umstürzler treten werden, erscheint ebenfalls fraglich. Nun, da ja bekanntlich nichts so heiß gegessen wie gekocht wird, so wird sich auch hier ein Ausweg finden lassen. Jedenfalls strebt man mit allen Kräften danach, eine Ausstellung zustande zu bringen, die kurz nach Schluß der Berliner Jubiläumsausstellung eröffnet werden könne.

Wie schon früher berichtet worden ist (IX, 325), geht Professor Johannes Schilling mit dem Plane um, sich ein Museum zu errichten, in welchem er die jetzt verstreuten Modelle zu seinen Werken sammeln will. Da die Regierung 1884 das Gesuch um ein Darlehen von 150000 Mark zu diesem Zwecke abge schlagen hat — der Landtag bewilligte aber Meister Schilling ein Ehrengeschenk von 30000 Mark, — so hat sich dieser gegenwärtig an den Rat der Stadt Dresden gewendet, um durch dessen Vermittelung doch noch zu seinem Museum zu kommen. Wir gestehen, daß wir diesem Streben wenig sympathisch gegenüber stehen. Wenn einem lebenden Dresdener Künstler eine solche Ehre zuteil werden soll, so ist Altmeister Hähnel doch der erste hierzu. Viel eher würden wir aber für ein Museum der neueren Dresdener Skulptur eintreten, in dem natürlich auch die hervorragenderen Werke Schillings ihren Platz finden würden — aber alle nicht, denn z. B. das, was Schilling für Leipzig gemacht hat, gereicht ihm und der Dresdener Kunst wenig zur Ehre. Hier selbst denkt auch kein Künstler daran, diese Werke in Schutz zu nehmen. Die Entschuldigung aber, die kürzlich ein hochangesehener Meister und Kollege vorbrachte, jener sei überlastet gewesen, weist doch recht deutlich darauf hin, wie gut es wäre, andere hiesige und zwar feiernde Künstler mit größeren Aufträgen zu bedenken. Vorläufig hat der Dresdener Stadtrat in der beregten Sache noch keinen Entschluß gefaßt.

In der Erzgießerei von Pirner und Franz hier wird augenblicklich der Georgsbrunnen gegossen, zu welchem Prof. Hähnel das Modell des heil. Georg der Stadt geschenkt hat. Der Brunnen wird noch im Laufe des Sommers neben der Sophientirche hier aufgestellt werden; die Gestalt des in edelster Weise aufgefaßten jugendlichen Heiligen ist bereits fertig. — Von Hermann Hülfsch geht ebenfalls ein größeres Werk seiner Vollendung entgegen: eine Gruppe für den Kurplatz in Bad Eister, darstellend die Quellnymphe, welche eine Kranke mit heilendem Trank labt. —

Bildhauer Bäumer hat von der Tiedgestiftung den Auftrag erhalten, einen monumentalen Brunnen für die Stadt Zittau anzufertigen. Derselbe wird in seiner Ausführung einen malerischen Anblick bieten, da an ihm Syenit und Bronze zur Verwendung kommen sollen. Er besteht aus einem Brunnenhäuschen, an welches sich vier Wasserbecken schließen. Obenauf thront die Zittavia, in vier Nischen stehen allegorische Figuren, darstellend Handel, Gärtnerei und Weberei, sowie ein Knabe mit dem Wappen der Stadt und der Lanze, die auf das alte Blutrecht der Stadt hindeutet.

Kunslitteratur.

Steinbrecht, Untersuchungs- und Wiederherstellungsarbeiten am Hochschloß der Marienburg. Sonderabdruck aus dem Centralblatt der Bauverwaltung, Jahrgang 1885. Mit Abbildungen. Berlin. Fol.

Der mit der Wiederherstellung der Marienburg beauftragte Regierungsbaumeister Steinbrecht erstattet in obiger Schrift Bericht über seine Thätigkeit und seine Forschungsergebnisse während der letzten Jahre. Wie bekannt, hatte in denselben der Staatszuschuß für die Wiederherstellungsarbeiten eingestellt werden müssen, so daß Steinbrecht Mühe genug gefunden hatte, weitere Einzeluntersuchungen vorzunehmen. Dieselben sind vom besten Erfolg begleitet gewesen. Die bisher noch gar sehr ins Dunkel gehüllte Baugeschichte der Marienburg beginnt sich immer mehr zu lichten, und an die Stelle der geistreichen und scharfsinnigen Vermutungen Quasts treten nunmehr die auf gründlichster bautechnischer Durchforschung aller Räume beruhenden, sicheren Thatsachen. — Referent hat hierüber bereits einmal, im Sommer 1884, in diesen Blättern berichtet können; es gilt jetzt nun dasjenige, was seitdem entdeckt worden ist, kurz darzulegen.

Der Westabschluß der Kirche, über den man bisher durchaus ununterrichtet war, ist nunmehr endgültig festgestellt. „Er wird von einer etwa 2,50 m dicken Mauer gebildet, welche in der Höhe des Kirchsufbodens mehrere Hohlräume (in der Mitte ein Sanktuarium, südlich davon eine finstere, nur mit einigen Gucklöchern in der Richtung nach dem Altar zu ausgestattete und nur durch einen engen, dunkeln Gang zugängliche Büßzelle) enthält, dann in der Höhe des Gurtgesimfes zurückspringt — eine Empore bildend —, und endlich ganz im Oberteil von einer großen, sehr tiefen Nische durchbrochen wird. Unten in der Achse der Kirche springt ein viereckiger, gewölbter ciborienartiger Bau vor, auf zwei Säulen und zwei entsprechende Kragsteine gestützt. Auf ihn setzt sich in Höhe der Empore unvermittelt eine im Achtseit ge-

schlossene Brüstung auf, welche mit Darstellungen des jüngsten Gerichts in Temperamalerei geschmückt ist.“ Das Ganze macht einen ruinenhaften Eindruck, läßt sich aber in durchaus gesicherter Weise wieder herstellen. Dem ersten Bau der Kapelle von 1280 gehört der Kern der Mauer und der ciborienartige Vorbau an, während die Emporenbrüstung und der achteckige Mittelausbau dem Umbau von 1340 entstammen. Die Empore diente den Zwecken des Chorgesanges, der von den Hochmeistern, namentlich von Luther von Braunschweig (1331—1335), sehr gepflegt wurde.

Wichtiger und bedeutungsvoller sind die Entdeckungen, die hinsichtlich des Kapitelsaales gemacht worden sind. Derselbe liegt in gleicher Flucht mit der Kirche, nur durch eine starke Mauer von ihr getrennt. Er muß von wunderbarer Schönheit gewesen sein, aber die schrecklichen Schicksalsschläge, von welchen die Marienburg heimgesucht wurde, haben gerade ihn besonders getroffen, und nur im Zustande der entsetzlichen Verwüstung ist er auf uns gekommen. Wer ihn so gesehen, wird es wohl kaum für möglich gehalten haben, ihn getreu wieder herzustellen, und doch wird dies, dank dem emsigen Eifer Steinbrechts, gelingen. Wie ein Phönix wird er aus seiner eigenen Asche wieder auferstehen. — Nachdem die Speicherböden und das spätere Mauerwerk beseitigt und über 400 Kubikmeter Schutt abgefahren waren, traf man auf den alten Bestand, und die Fundergebnisse waren geradezu überraschende. Nicht nur die räumlichen Einteilungen in dem ganzen Gebäudewügel klärten sich auf, sondern auch alle konstruktiven und ornamentalen Einzelheiten; selbst von dem Gemälde Schmuck des Saales wurden die Gesamtanlage und wichtige Einzelheiten wiederentdeckt. Von dem ersten noch halbromanischen Bau vom Jahr 1280 gingen im wesentlichen nur die Umfassungsmauern in den Neubau von ca. 1309 über. Beide waren aber von vorzüglicher technischer Beschaffenheit. Die noch erhaltenen Kragsteine und Dienste des Neubaus sind von einer so meisterhaften Durchbildung, von einer so ungemein feinen und zielichen Durchführung, daß hier entschieden die Werksteu von der Backsteinkunst übertroffen ist. Zugleich fanden sich aber an den einzelnen Stücken verschiedene Werkzeichen und Zahlen, welche bald in ein gewisses System gebracht werden konnten und schließlich dahin führten, daß sich mit urkundlicher, mit mathematischer Sicherheit die ganze Gewölbekonstruktion feststellen ließ. Es würde zu weit führen, dies hier des Einzelnen darzulegen, Referent muß sich vielmehr darauf beschränken, die Leser gerade auf diesen, mit wirklich bewundernswertem Scharfblick geführten Teil der Steinbrechtschen Untersuchung aufmerksam zu machen. Nach dem Ergebnis derselben schrumpft die baugeschichtliche Be-

deutung des weltberühmten Konventsrenters im Mittelschloß eigentlich etwas in sich zusammen, denn dessen Gewölbe dürfen wir von jetzt an nicht mehr als eine kühne Neuschöpfung, sondern nur als eine dem Auge wohlgefällige Fortführung eines bereits bei dem älteren Kapitelsaale angewandten Systems betrachten.

Schließlich sei bemerkt, daß auch die buntsfarbige malerische Ausschmückung sich trotz der furchtbaren Verwüstungen hat feststellen lassen. Den wichtigsten Schmuck der Wände bildeten in architektonischer Umrahmung die Gestalten der Hochmeister, unter jedem stand der Name und ein kennzeichnender Vers. Auch die Dienste, überhaupt alle Gewölbeteile, waren bunt (besonders rot und blau) bemalt.

So finden wir denn, daß sich die Wiederherstellungsarbeiten an der Marienburg auf durchaus gesichertem Boden bewegen, und daß wir, je weiter man dies herrliche Fürstenschloß durchsforcht, immer höhere Anregung und Belehrung empfangen. Mit immer größerer Bewunderung werden wir für dieses einzig dastehende Baudenkmal erfüllt, und immer mehr werden wir uns der Pflicht bewußt, mit allen Mitteln für die baldige und würdige Vollendung seiner Wiederherstellung zu sorgen.

H. Ehrenberg.

Nekrologe.

C. v. F. Dr. Samuel Birch, der langjährige hochverdiente Kustos der ägyptischen und assyrischen Abteilung des British Museum, ist am 27. Dezember v. J. 72 Jahre alt zu London verstorben. Als der Enkel eines Alderman und Lordmayor von London am 3. November 1813 geboren, war er nach ausgezeichnet absolvierten Studien 1836 als Assistent ins British Museum eingetreten und 1844 an Stelle Hankins zum Kustos der orientalischen, britischen und mittelalterlichen Altertümer vorgerückt, wovon er bei der späteren Teilung der betreffenden Abteilungen nur die Verwaltung der ersteren behielt. Die Wissenschaft hat in ihm einen der bedeutendsten Ägyptologen verloren. Auf kunsthistorischen Gebiete hat er sich, außer den von ihm verfaßten Führern seiner Abteilung des British Museums, durch seine *History of ancient pottery* (2. Aufl. 1873) bekannt gemacht. Auch war er der Begründer der Gesellschaft für biblische Archäologie (1870), der er bis zu seinem Tode als Leiter vorstand.

C. v. F. James Ferguson, der berühmte englische Kunstschriftsteller, ist am 9. Januar im Alter von 78 Jahren zu London verstorben. Zum Kaufmann vorgebildet, ging er früh nach Indien und erwarb dort bald ein Vermögen, das ihn in den Stand setzte, fortan ganz dem Studium der Architektur, zu dem ihn seine Neigung zog, zu leben. Er durchsforchte zuerst Ostindien und trat 1849 mit seinem ersten Werke: „*Untersuchungen über die wahren Prinzipien der Schönheit in der Kunst*“ hervor, dem bald die Schrift über die griechischen Hypäthraltempel folgte, die den Namen ihres Autors zuerst in weitere Kreise trug. Sein populärstes Werk jedoch ist die „*Geschichte der modernen Architektur*“, in welcher er das Prinzip verfocht, daß alle äußere Dekoration nur der Ausdruck des inneren Zweckes des Baues sein dürfe. Auch in das Gebiet der Archäologie griff Ferguson mit seinen Studien hinüber; Beweis dessen seine Bücher über das Cretheion, über die Wiederherstellung der Paläste von Minweh und Persepolis, über Baum- und Schlangendienste, über die Topographie von Jerusalem. Von praktischen Arbeiten auf dem Gebiet der Baukunst ist dagegen von ihm bloß der Entwurf zu einem Kirchenbau in Brompton und die Ausführung der Gemäldegalerie in Ken-Gardens bei London an-

zuführen. Auch auf die Restauration des Inneren der Paulskirche nahm er in dem Sinne Einfluß, daß er die geplante Verwendung mittelalterlicher Formen als mit dem Geist des Bauwerks unvereinbar mit Erfolg bekämpfte.

© Der russische Geheimrat Bernhard von Koehne ist am 17. Februar in Würzburg gestorben. Er war lange Jahre hindurch Direktor der Ermitage in Petersburg gewesen und hat auch einen Katalog derselben herausgegeben. Sonst erstreckte sich seine schriftstellerische Thätigkeit auf die Numismatik und die deutsche Geschichte.

C. v. F. Der Porträtmaler Heinrich Lappke, ein Schüler Prof. Haberlins an der Kunstschule zu Stuttgart, ist daselbst am 24. Dezember vorigen Jahres im Alter von 42 Jahren einer langwierigen Krankheit erlegen. Sein Bildnis Uhlands, nach Photographien des Verstorbenen ausgeführt, hat ihn auch über die Grenzen seiner engeren Heimat hinaus, in der er als Porträtmaler geschätzt war, bekannt gemacht.

Ausgrabungen und Funde.

Fy. Ein neuentdecktes Gemälde von van Dyck soll das japydische Dorf St. Jean de Maurienne besitzen. Die Geschichte des berühmten Meisters erzählt uns, daß er auf seiner Reise nach Italien in dem genannten Orte erkrankte und mehrere Monate lang daselbst bleiben mußte. Die Muse seiner Konwaleszenz verwandte der Künstler dazu, die kleine Tochter seines Wirtes Claude Borelli, bei dem er liebevolle Pflege gefunden hatte, zu porträtieren. Das Bildnis ließ er bei seiner Abreise der Familie als Erinnerungszeichen zurück, und der Marquis Costa de Beauregard ist der Glückliche, dessen Nachforschungen es gelang, das langgesuchte Werk von Dycks wieder zu entdecken. Dasselbe soll von großem Werte sein und dürfte, falls sich der Eigentümer zu einer Veräußerung überhaupt entschließt, von dem Museum zu Brüssel, das die bezüglichen Verhandlungen schon eingeleitet hat, erworben werden.

Konkurrenzen.

A. R. Zur Ausschmückung des Berliner Rathauses hat der Magistrat einen weiteren Schritt durch Ausschreibung einer engeren Konkurrenz gethan, bei welcher nicht bloß die zu behandelnden Stoffe ziemlich genau vorgeschrieben wurden, sondern auch die Wahl der eingeladenen Künstler so vorsichtig getroffen war, daß ein Mißerfolg wie bei der großen Wettbewerbung um die Treppenhausegemälde nicht befürchtet werden konnte. Es handelt sich um die Dekoration einiger Wandflächen in den sogenannten Magistratskorridoren. Die Verteilung war so erfolgt, daß zunächst zwei Aufgabengestellt wurden, zu deren Lösung man je drei Künstler einlud. Die erste Aufgabe erstreckte sich auf zwei Wandgemälde und zwei Sopraporten. Die beiden letzteren sollten der Verherrlichung Schlüters und Schinkels gewidmet sein. Als Thema für die zwei Gemälde war die Ausstellung des Abendmahls in beiderlei Gestalt an die Häte von Berlin und Köln und die Aufnahme der französischen Resugiés durch den großen Kurfürsten (1685) gestellt worden. Dazu hatte man Julius Scholz in Dresden, Hugo Vogel in Düsseldorf und Hermann Knackfuß in Kassel berufen. Bei der genügsam dokumentirten Unberechenbarkeit der Jury werden wir darauf verzichten müssen, eine eingehende Kritik dieser Entwürfe zu liefern. Wir würden dabei von rein künstlerischen Gesichtspunkten ausgehen, während in den maßgebenden Kreisen sehr häufig Motive zum Durchbruch kommen, welche sich der Meinungs des Kritikers entziehen. Wir beschränken uns daher darauf, unsere Meinung dahin abzugeben, daß der Entwurf von Knackfuß sowohl in der Gliederung der Komposition und in dem Ernst des Stiles als in der malerischen Haltung am meisten den Gesetzen der monumentalen Malerei entspricht, wie sie bis jetzt geltend waren. Doch soll damit nicht bestritten werden, daß die beiden Hauptbilder von Vogel einzelne sehr bestehende Züge besitzen, welche freilich mehr in das Gebiet der Staffelei als in das der Wandmalerei schlagen. Die Entwürfe von Scholz sind in den Sopraporten so illustrationsmäßig behandelt, daß man die Möglichkeit der Ausführung von vornherein ausschließen möchte, wenn nicht die Erfahrung gelehrt hätte, daß das „Unzulängliche“ oft zum „Ereignis“ wird. Dieser tief sinnige

Spruch Goethe'scher Weisheit muß uns auch über das vielseitig befürchtete, im Augenblicke, wo wir dies schreiben, noch nicht bekannt gewordene Verdict der Jury in betreff der zweiten Aufgabe trösten, an welcher Karl Bleibtreu, A. v. Heyden und Josef Scheurenberg in Berlin beteiligt sind. Da nach dem alten Sprichwort der Jugend die Welt gehört, werden sich die bewährten Meister wohl mit dem Ruhm begnügen müssen, nach besten Kräften das ihrige geleistet zu haben. Hier galt es, die Entwürfe zu drei Sopraporten und zwei Wandgemälden zu liefern. Letztere sollten die Verurteilung des unter dem Verdacht des Hochverrats stehenden Bürgermeisters Thyle Wardenberg durch den Rat von Berlin (1380) und die Niederwerfung des Raubrittertums durch Friedrich I. (1414) darstellen. Für die drei Sopraporten war nur das Thema zu einer angegeben worden, auf welcher die Verbrüderung zwischen Berlin und Köln (1307) symbolisiert werden sollte. Für die anderen Sopraporten hat jeder der Konkurrenten einen Stoff gewählt, welcher sich aus dem Gedankenzusammenhange ergab. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß Bleibtreu mit der ihm eigenen Fähigkeit, historische Momente in der unmittelbaren Lebendigkeit ihrer Erscheinung zu ergreifen und mit großer malerischer Kraft darzustellen, in den beiden geschichtlichen Vorgängen eine Meisterhaft entfaltete hat, welche seine Mitbewerber in den Schatten stellt. A. von Heyden hat seinem Hange zu historischer Genauigkeit zu sehr nachgegeben und darüber vergessen, daß er auch Künstler ist, von welchem man etwas verlangt, das nicht bloß durch Wissenschaft, sondern auch durch Phantasie überzeugt. Scheurenberg hat lebendige, heiter kolorirte Illustrationen gegeben, die sich vortrefflich für eine „Illustration Geschichte der Mark Brandenburg“ eignen würden, wozu sich der kunstliebende Magistrat der Stadt Berlin bei seiner großen Opferwilligkeit für Kurzwede schließlich auch verstehen sollte. Ganz vergriffen hat sich dieser sehr talentvolle und erfolgreiche Porträt- und Genremaler in zwei von seinen Sopraporten, weil er zu allegorischen Darstellungen seine Zusucht genommen hat, welche, wenn sie ausgeführt werden sollten, in dem nüchternen Berlin mehr Humor als teinahnvolles Verständnis erregen würden. Auf dem einen Friesbilde hat Scheurenberg die „anbauende Verheerung der Mark durch Fehde, Raubrittertum, Mordbrennerei und Mißregierung“ durch zwei Figuren dargestellt, welche auf einem Drachen durch die Lüfte reiten. Das andere Friesbild zeigt die unter dem Schutze der brandenburgischen Kurfürsten aufblühende Mark, eine weibliche Figur, welche auf einem Triumphwagen von zwei Bären, den Wappentieren von Berlin, gezogen wird. Wir fürchten, daß diese Zugtiere selbst in der ehrwürdigsten monumentalen Erscheinung vor dem Spotte der Bevölkerung nicht sicher sein werden. Vielleicht hat A. v. Heyden mit Bezug auf die Sopraporten das Richtige getroffen, indem er die auftretenden Personen rein dekorativ als Halbfiguren behandelte. Zu der Vereinigung von Berlin und Köln hat er zwei freie Kompositionen im Charakter der deutschen Renaissance erfunden: Die Hubigung der Rünfte vor Berolina und den Dank der Schulkinder an die Stadtmutter, welche bekanntlich in Unterrichtsangelegenheiten das Ausgezeichnete leistet. Bleibtreu's Sopraporten sind zu monumental und ernsthaft gehalten. Gerade hier müßten heitere dekorative Elemente freieren Spielraum haben. Nachdem das Vorstehende bereits gesagt war, ist die Entscheidung gefallen. Nach dem Gutachten der Jury hat die Deputation für die innere Ausschmückung des Rathauses beschossen, die Ausführung der Gruppe I (Thilo Wardenberg u. f. w.) dem Maler Scheurenberg und die Ausführung der Gruppe II dem Maler Vogel in Düsseldorf zu übertragen. Die Entwürfe zu den Sopraporten sollen sämtlich umgearbeitet werden. Zugleich hat die Deputation beschossen, den Maler Mühlentbruch zur Einreichung einer ausführlichen Farbenskizze seines mittleren Bildes aufzufordern. Die Entscheidung über die Ausführung hat sich die Deputation noch vorbehalten.)

* Zur Erweiterung des städtischen Museums in Mex ist eine Konkurrenz ausgeschrieben worden. Die im Maßstabe 1:200 für die Grundrisse, 1:100 und 1:50 für zwei Schnittbilder und eine Ansicht auszuarbeitenden Entwürfe sind nebst einer überschläglichen Berechnung der Kosten, welche den Betrag von 250000 Mk. nicht überschreiten sollen, bis zum 1. Juni d. J. einzuliefern. Dem unter dem Vorsitz des Bürgermeistereiverwalters Palm stehenden, außer demselben aus

acht Mitgliedern zusammengesetzten Preisgerichte gehören die Architekten Demogé, Paveit, Tornow und Wallot an. Es werden 4000 Mk. in drei von dem Preisgericht zu bemessenden Preisen verteilt werden, doch soll der dritte Preis mindestens 600 Mk. betragen. Programm und Lageplan sind von dem Bürgermeisteramt in Metz zu beziehen.

Personalnachrichten.

x. — Prof. Rud. Mayer, Ciseleur aus Stuttgart (seither an der dortigen Kunstgewerbeschule), ist für die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe gewonnen und wird seinen Posten am 1. Mai antreten.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Die Kunsthandlung von Eduard Schulte in Düsseldorf hat, wie wir schon früher gemeldet haben, das Ausstellungslokal von N. L. Lepke in Berlin übernommen, welches durch den plötzlichen Tod seines letzten Besitzers herrenlos geworden war. Am 14. Februar ist dieses Lokal durch eine Ausstellung eröffnet worden, welche in fünfundsiebzig Nummern nicht nur einen interessanten Überblick über die nur Kunsthändlern zugängliche fine fleur Düsseldorfer Maler, sondern auch eine Quelle wirklichen Kunstgenusses eröffnete. Einer imposanten Reihe von dreizehn Nummern von Andreas und Oswald Algenbach, unter denen freilich einige Werke des letzteren, „Rocca di Papa mit Blick in die römische Campagna“ (1867), „Strand bei Neapel“, „Straße bei Rom mit Blick auf St. Peter“, „Straße bei Castellamare und Sorrent“, das bekannte A und O zugleich bildeten, sind mehrere ältere Genrebilder von Knauts, „Die farten spielenden Schusterjungen“ (1861) und der „Bettlunge“ (1870) beigelegt worden, um mit vier Bildern von Bantier, von denen allerdings nur der „Besuch“ dem Namen des Meisters zur Ehre gereicht, die Honneurs der Düsseldorfer Schule zu machen. Obwohl in den sehr luxuriös eingerichteten und durch elektrisches Licht vortrefflich erleuchteten Zimmern auch Proben internationaler Kunst — Alma Tadema, Corot, Benlliure, Daubigny, Diaz — ausgestellt sind, bleiben die künstlerischen Qualitäten jenes Düsseldorfer Bierblattes doch unangefochten und unübertroffen. Die Münchener Schule und jener Teil der Düsseldorfer Genremaler, welcher seinen Ruhm in der Kostümmalerei sucht, mag jene Alten in manchen malerischen Kunstgriffen übertreffen. Aber die persönliche Empfindung kommt nur erst sehr langsam unter der Maske des den Niederländern abgelauchten Kolorits zum Vorschein. Diese Beobachtung hindert uns jedoch nicht, das holländische Interieur von Ludwig Löfftz, in welchem eine Frau bei einer Näharbeit beschäftigt ist, eine geniale Verbindung von Pieter de Hooch und Jan van der Meer von Velt, für ein Meisterstück malerischer Aneignung und die Soldatenszenen aus dem dreißigjährigen Kriege von Max Todt in München als höhere Entwicklungsstufen Teniers'scher Darstellungskunst zu erklären. Wir wollen nur wünschen, daß wir aus dieser bewunderungswürdigen Virtuosität in der Nachahmung allmählich zu einem eigenen Stile hindurchdringen.

A. R. In Gurlitts Kunstsalon in Berlin ist eine Sammlung von etwa vierzig Genrebildern und landschaftlichen Studien des aus Belgien gebürtigen, in Paris lebenden Mobe-malers Jan van Beers ausgestellt. Sie repräsentirt so ziemlich das ganze Schaffen dieses kapriziösen Künstlers, dessen Ideal sich mit dem Worte chic deckt. Er ist der Maler der eleganten Damen und Dämchen, namentlich der letzteren. Er stellt die Courtisane von Paris vor und nach dem Valle in den kostbaren, mit außerordentlichem Raffinement gemalten Toiletten dar, er zeigt eine dieser Damen mit einem großen Weichenbouquet in einem Mietswagen bei der Rückkehr vom Rennen, wobei er so maliziös ist, den Kopf des Kutschers zu unterdrücken, weil die Lenker dieser Mietswagen alle Tage wechseln. Er schreckt auch nicht vor gewagten Situationen zurück: er läßt die Damen sich auf Tigerellen herumwälzen und in Künstlerateliers als Modelle auftreten. Das alles ist so pikant inszeniert und geistreich gemalt, daß man an Meissonier und Stevens denkt. Ein anderes Bild mit lebensgroßen Figuren, einem englischen Soldaten und einem

Dienstmädchen im Zwiegespräch, erinnert wiederum an die großen naturalistischen Studien, welche Bastien-Lepage nach dem Londoner Straßenleben gemacht hat. Noch einen Schritt weiter führt uns die Halbfigur einer Dame, deren verschleierte Kopf sich von der inneren Seite eines aufgespannten, feuerroten Sonnenschirms abhebt. Das ist der Impressionismus, wie er leibt und lebt! Ganz Noir und Bertha Morisot! An Vielseitigkeit und technischer Virtuosität fehlt es dem Künstler nicht, auch nicht an Empfindung und Poesie, wie seine äußerst einfachen und doch von reichem Stimmungszweck erfüllten landschaftlichen Studien beweisen. Zu einer eigenen Physiognomie hat es Jan van Beers jedoch noch nicht gebracht. Er spiegelt nur — allerdings mit großer Vollkommenheit — einige Richtungen der Pariser Mobe-malerei wieder, die sich an die blendende Oberfläche der Dinge hält. — Außerdem sind noch zwei sonnige italienische Landschaften von Lutteroth, zwei tüchtige norwegische Landschaften von A. Nielsen und J. Wentzjer und drei neue Bilder von A. Böcklin ausgestellt, deren starke poetische Wirkung durch die Staffage nicht beeinträchtigt wird. Das eine, „Einsamkeit“ genannt, ist sogar eine reine Landschaft: eine prächtig gemalte Felsenklucht, die mit dem ganzen Böcklin'schen Farbenzauber übergoßen ist. Auf dem zweiten Bilde, dem „Schweigen im Walde“, reitet eine nackte, von bläulichem Schimmer umwobene Schöne auf einem struppigen Einhorn durch das Waldesdunkel. Das dritte Bild, das zu den hervorragendsten Schöpfungen des Meisters gehört, zeigt einige römische Krieger, welche zur Abendzeit vor einem inmitten eines hohen Steinwalls errichteten Götterbilde ein Gebet verrichten. Wenn sich auch gegen die Krieger manches einwenden läßt, so ist doch der poetische Gehalt der landschaftlichen Komposition ein außerordentlich großer.

Handzeichnungen alter Meister im Britischen Museum. Aus einer Reihe von Blättern, die bei den Versteigerungen der Sammlungen Cheney, W. Russell und Grahl für die genannte Anstalt erworben wurden, führen wir außer der von S. Colwin im Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen jüngst veröffentlichten Federzeichnung von Schongauer als die wertvollsten und interessantesten die folgenden an: den Originalentwurf Wohlgemuth's (Federzeichnung in Bister auf Papier) für den Holzschnitt auf der Rückseite von Folio 1 der Nürnbergischen Chronik von Hartmann Schedel. Das Blatt ist 1490 datirt und zeigt den ewigen Vater mit Krone und Kaisermantel, die Weltkugel im Schoße haltend und die Krone segnend erhoben, zwischen zwei Säulen unter architektonischem Ornament thronend. Zu Füßen der Figur sind zwei Wappenschilder in Gold und Farben ausgeführt, von wilden Männern gehalten. Die Rückseite der Zeichnung trägt einen Teil des Textes der Handschrift, der beim Druck derselben weggelassen wurde, während die darauf bezüglichen Illustrationen veröffentlicht sind. Eine Studie von Luca Signorelli, in schwarzer Kreide mit Weiß gehöht, für die Gestalt des heil. Johannes in der „Kreuzabnahme“ zu Borgo San Sepolcro mit einigen anderen, weniger ausgeführten nackten Gestalten, für dasselbe Bild. Von demselben Meister: eine Schwarzkreidezzeichnung, Dante und Virgil darstellend, wie sie eine Gruppe von zwei Verdammten betrachten, deren einer auf den zweiten auf der Erde sitzenden hinweist, dessen Gehirn von der Schädeldecke entblößt erscheint (ehemals in den Sammlungen Reynolds und Lawrence). Von Benozzo Gozzoli ein Entwurf für die Vision der heil. Trina (Federzeichnung in Zinte auf getöntem Papier) zu den für die Kapelle der Heiligen in S. Gemignano beabsichtigten Fresken aus der Legende derselben gehörig, die erst später von Ghirlandajo ausgeführt wurden, die Erscheinung Maria's und begleitender Engel an dem Totenbette der Jungfrau, das von ihren Angehörigen umgeben ist, darstellend (Sammlung Richardson und Lawrence). Zwei Federzeichnungen, dem A. Veneziano zugeschrieben, Studien zu der Komposition eines Gemäldes, die einen Dogen inmitten seiner Räte und — das zweite Blatt — diese letzteren ohne jenen zeigen. Die Rückseite des einen Blattes trägt einen Vermerk von der Hand Richardson's (dem die Zeichnungen einst gehörten), wonach sich zu seiner Zeit ein diesen Skizzen entsprechendes Gemälde in Pisa vorfand; heute ist dasselbe nicht mehr nachzuweisen. Ein Blatt (Federzeichnung auf Papier) enthält mehrere männliche Akte von Ant. Pollajuolo; es stammt aus der Sammlung Cheney.

Zwei Skizzen in Schwarzkreide, heftig bewegte anatomische Studien darstellend, werden Michelangelo zugeschrieben; sie stammen aus der Sammlung Grahl. Von Pellegrino da S. Daniele ist eine Oberjagd (Mätzelzeichnung), von Elzheimer zwei Landschaftsstudien in Sepia mit Pinsel, ferner eine thronende Maria mit vier Heiligen von Ercole di Roberto Grandi oder Cosimo Tura, eine heil. Magdalena in Verzückung von Liberale da Verona und von Tiepolo eine Federzeichnung in Aquarell lavirt anzuführen, die einen Krieger darstellt, dessen Gefolge einer thronenden allegorischen Gestalt Gaben darbringt. Endlich ein großes Doppelblatt mit Skizzen einzelner Gruppen zu der Kirme von Rubens in Louvre und eine Studie von van Dyck (Schwarzkreide) für das Pferd in dem jüngst aus dem Schlosse von Blenheim für die National Gallery erworbenen Reiterbildnis König Karls I.

C. v. F.

Technisches.

x. — Fixirung von Pastellgemälden. Herr Dr. C. Albert in München (Photographische Kunstanstalt) hat ein Mittel zur Fixirung von Pastellgemälden erfunden, dessen Anwendung weder den Farben, noch der Feinheit der Originale Eintrag thun soll.

Vermischte Nachrichten.

Fy. Römisches Siegesdenkmal im Museum zu Mex. In der archäologischen Abteilung des genannten Instituts ist man vollknauf mit der Wiederherstellung des römischen Siegesdenkmals beschäftigt, dessen Bruchstücke im vorigen Sommer in dem lothringischen Dorfe Wertzen, etwa zwei Stunden von Saarlouis entfernt, beim Graben eines Brunnens gefunden und von der Regierung der Stadt Mex überwiefen wurden. Auf Anregung des Dombauweisters Tornow, der einen Entwurf für die Restauration des Denkmals ausgearbeitet hat, gelang es, die zur Zusammenlegung und Ergänzung der aus einem großen Gewirr von Formen bestehenden Bruchstücke erforderlichen Mittel flüssig zu machen. Das Monument, welches über zehn Meter hoch ist, zeigt zunächst einen auf einfachem Unterbau ruhenden Sockel, in dessen vier Nischen die fast lebensgroßen Figuren von Apollo, Juno, Minerva und Hercules mit den entsprechenden Attributen in Hochrelief angebracht sind. Über dem Sockel erhebt sich ein Achteck, welches die Darstellung der sieben Wochentage und wahrscheinlich auch eine Inschrift trug. Darauf ruht eine schlankle Säule, deren Kapitäl eine freistehende Gruppe krönt: ein römischer Reiter, der mit hocherhobener Lanze nach dem auf dem Boden unter den Hufen des Pferdes sich windenden Gegner stößt. Der letztere weist barbarische, halb menschliche, halb tierische Formen auf, ein Umstand, der zu der Annahme berechtigt, daß das Denkmal zum Andenken eines Sieges über einen eingeborenen Volksstamm errichtet worden ist. Nach allgemeinem Urtheile übertrifft es an Kunstwert alle anderen in den letzten Jahrzehnten an der oberen Mosel aufgefundenen Überreste aus römischer Zeit und wird deshalb eine hervorragende Bereicherung der Sammlungen des Museums bilden.

H. E. Das Nathaus zu Breslau. Stadtbaurat Plüdemann und Baurat Lüdecke in Breslau haben dem dortigen Magistrat am 17. December 1855 einen Bericht über die bereits ausgeführten und über die noch auszuführenden Wiederherstellungsarbeiten am Nathaus eingereicht, aus dem wir in anbetrachter der hohen architektonischen Schönheit des fraglichen Gebäudes nachstehendes mittheilen zu sollen glauben. (Das Nähere in der „Bresl. Ztg.“ 1856, Nr. 43.) Im Laufe des Sommers 1855 sind die verwitterten Thon- und Sandsteinornamente der Ostfront, sowie des südlichen Erkerturmes, in Sandstein erneuert worden. Diejenigen Flächen, welche noch deutliche Spuren von Malerei zeigten und in Putz noch hinreichend fest und zusammenhängend waren, sind sorgsam erhalten geblieben, während diejenigen Stellen, an welchen der Putz nur noch losen Verband mit dem Mauerwerk hatte, abgeschlagen und im Hohlraum hergestellt wurden. Letzteres geschah deshalb, weil es kaum möglich ist, auf den alten, zum Teil glasartigen Backsteinen einen neuen haltbaren

Mörtelbezug anzubringen. Alle neu eingesetzten Sandsteinteile, Backsteine und Mörtelputz sind durch sorgfältiges Nachfärben mit flüssigem Asphalt und Granit so patinirt worden, daß diese neuen Stücke von den alten nur schwer zu unterscheiden sind. — Ferner sind an dem durchweg in Sandstein ausgeführten südlichen Erkerturm zahlreiche kleinere Ergänzungen (Bieringen) und Neuersezungen alter Stücke ausgeführt worden, die sehr mißlicher und zeitraubender Natur, aber bei der teilweise etwas leichten Bauweise der alten Erkertgiebel unbedingt notwendig waren. Auch sind die metallenen Wasserpeiper und die Kupferendeckung des Erkerturmdaches einer gründlichen Ausbesserung unterzogen worden. Schließlich bleibt noch die Erneuerung des Maßwerks in den Fenstern des Fürstensaales anzuführen, womit zugleich eine Neuherstellung der inneren Fenster in Eisen und Eichenholz mit massiven Kupferbeschlägen, einfacher Bleiverglasung und Glasmalerei verbunden war. — Im Jahr 1856 sollen die neue Bekrönung des Mittelgiebels mit Fialen und Maßwerk sowie die Bemalung desselben zur Ausführung gelangen und im Jahr 1857 die Ausbesserungsarbeiten an der Süd- und Westseite erfolgen. Die Gesamtkosten aller dieser Arbeiten werden jetzt auf 110 000 Mark berechnet, also auf erheblich mehr, als ursprünglich in Aussicht genommen war.

x. — Das Gärtnersche Gemälde „Auerbachs Keller“ (vergl. Kunstchronik Nr. 28) ist aus dem Besitz der H. Doneder'schen Kunsthandlung in Mannheim in Privatbesitz übergegangen, wird aber in Wien und Leipzig zur öffentlichen Ausstellung gelangen.

x. — Westfälischer Ausstellungsverband. Der Ausstellungsturnus ist entgegen der Mitteilung im Kunstausstellungskalender etwas verändert. Die Eröffnung der Ausstellung erfolgt in Bielefeld am 4. April und in Dortmund am 30. Mai.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. Neue Bücher und Kupferwerke.

- Neuwirth, Jos.**, Albrecht Dürers Rosenkranzfest. Lex.-8^o. III, 75 S. mit 3 Abbildn. Prag, Tempsky. Mk. 4. —
- Neuwirth, Jos.**, Datirte Bilderhandschriften österreichischer Klosterbibliotheken. 8^o. 62 S. Wien, Gerolds Sohn. Mk. —. 90.
- Mothes, O.**, Baugeschichte der Marienkirche zu Zwickau. gr. 16^o. 106 S. Zwickau, Konegen. Mk. —. 80.
- Pfeifer, Fr. X.**, Der goldene Schnitt und dessen Erscheinungsformen in Mathematik, Natur und Kunst. IV, 232 S. und 13 Taf. Augsburg, Huttler. Mk. 3. 50.
- Rahn, R.**, Die alte Kunst in der Züricher Ausstellung von 1853. 8^o. Zürich, Schmidt. Mk. 2. —
- Reimers, J.**, Zur Entwicklung des dorischen Tempels. kl. 8^o. 44 S. Berlin, Weidmann. Mk. 1. —
- Rodt, E. v.**, Kunstgeschichtliche Denkmäler der Schweiz. 3. Serie. Bern, Huber. Mk. 20. —
- Schäfer, C. u. A. Rosstetuser.** Ornamentale Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance, nach Originalaufnahmen in Farbendruck. 1. Liefg. 15 Taf. Imp.-Fol. Berlin, Wasmuth. Mk. 50. —
- Schulz, Joh.**, Die byzantinischen Zellenemails der Sammlung Swenigorodskoi, ausgestellt im Museum zu Aachen. 8^o. 83 S. mit 14 Taf. Aachen, Barth.
- Steinbrecht, C.**, Thorn im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baukunst d. deutschen Ritterordens. Fol. VIII, 45 S. mit 14 Taf. u. 39 Textillustr. Berlin, Springer. Mk. 24. —
- Tikkanen, J. J.**, Der malerische Stil Giotto's. Versuch zu einer Charakteristik desselben. IV, 49 S. gr. 8^o. Helsingfors, Fraenkel.

Zeitschriften.

- The Magazine of Art.** März. Slyfield, Surrey. Von Basil Champneys. (Mit Abbild.) — Franz Defregger. Von H. Zimmern. (Mit Abbild.) —

A chapter on fireplaces. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — The romance of Art. Von F. Robinson. — The Tiber: from Bagnorea to the source. Von Wm. Davies. (Mit Abbild.) — The Annunciation in Art. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.) — American embroideries. Von S. R. Koehler. (Mit Abbild.) — Art in Phoenicia. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — Boydell's Shakespere.

Der Kirchenschmuck. Nr. 3.

Der Dom zu Sebenico. — Glockenkunde. — Alte Gewölbemalerei zu Zauchen.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 8.

Von französischen Aquarellen. — Heinrich Heine. (Mit Abbild.) — Luigi Borro †.

The Academy. Nr. 719 u. 720.

Introductory Studies in Greek art. Besprochen von A. S. Murray. — M. Marshall's drawings at the fine art Society. Von Cosmo Monkhouse. — Exhibition of the Glasgow institute. — Some minor exhibitions. — The winter exhibition at the Royal Academy. The old Masters. Von Cosmo Monkhouse. — The exhibition of the Royal Scottish Academy. — Randolph Caldecott †.

Die Kunst für Alle. Nr. 9.

Die König Ludwig-Säkularfeier. Von Fr. Pecht. — Die Canon-Ausstellung. Von Em. Ranzoni. (Mit Abbild.) — Moderne Kunst. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Vollbilder: Plafondgemälde von H. Canon. — Die Herausforderung. Von Koloman. Dery. — Christus heilt die Kranken. Von Gebhardt Fugel. — Studienkopf von Hans Fechner jr.

Berichtigung.

Infolge einer Verwechslung der photographischen Abzüge ist dem ersten Aufsatze im 5. Hefte der Zeitschrift, „ein merkwürdiger Fall von malerischer Ausgrabung“, die Abbildung vor der Restauration beigegeben. Eine Skizze des Bildes nach der Restauration werden wir im 6. Hefte bringen.

Die Redaktion.

Nachtrag zu dem Aufsatz: „Jan Scoreel, der Meister vom Tode der Maria“.

Unterzeichneter hat in obengenanntem Aufsatz (Zeitschrift, Hefte 4) die Angabe des Herrn Galeriedirektors von Engerth, daß die Heilige hinter der Stifterin auf einem Flügelaltar des erwähnten Meisters in der Galerie des Belvedere (Nr. 1001, II. Bd. des neuen beschreibenden Verzeichnisses) durch ein hinter derselben befindliches Rad als heil. Katharina charakterisirt sei, dahin berichtigen zu können geglaubt, daß in derselben vielmehr die heil. Agatha dargestellt sei. Ich stützte mich hierbei auf eine Photographie, auf welcher der fragliche Gegenstand mir nicht als Rad, sondern eher als Schlüssel oder Gewandbeschlepp erschien. Da ich nun außerdem das Versehen beging, das Schwert auch für ein Attribut der heil. Agatha zu halten, so legte ich jener Figur den Namen dieser Heiligen bei.

Sobald ich aber beim Erscheinen meines Aufsatzes die demselben beigegebene Abbildung der Figur sah, wo der

fragliche Gegenstand deutlich als Rad interpretirt ist, stiegen mir Zweifel gegen meine Bezeichnung auf, welche mich bald zur Überzeugung von meinem Irrtum führten, als ich aus Nachschlagewerken erlah, daß das Schwert kein Attribut der heil. Agatha sei. Im Begriff, diese Berichtigung meines Aufsatzes nachträglich an die Redaktion der Zeitschrift einzusenden, erhielt ich auch noch eine freundliche Zuschrift des Herrn Galeriedirektors von Engerth, aus deren eingehender Erörterung dieser Frage sich mit vollster Gewißheit ergiebt, daß seine Benennung der Figur als heil. Katharina die richtige ist, indem im Hintergrunde des Bildes auch noch die Nichtstatt mit zwei aufgerichteten Nädern dargestellt ist, was freilich die Photographie auch mit Hilfe der Lupe nicht erkennen läßt.

Zugleich teilte mir Herr v. Engerth mit, daß das Porträtbrustbild im Belvedere, welches in Meißels Katalog vom Jahre 1783 als das Selbstporträt des Malers Jan Scoreel bezeichnet wird (1229 des neuen Katalogs), graue Augen und rötlich-blondes Haar zeigt, wogegen der Stifter auf dem Flügelaltar tiefbraune Augen und tiefbraunes Haar besitzt.

Obwohl nun also zwei Stützpunkte meiner Beweisführung für die Identität des Werkes vom Tode der Maria mit Jan Scoreel wegfallen und dadurch mein ganzes Gebäude ins Wanken zu geraten scheint, glaube ich dennoch, daß diese Identität thatsächlich vorhanden ist. Und zwar mache ich hierfür nunmehr noch folgende Gründe geltend:

1) Es ist keineswegs Regel, daß die Stifter von Altargemälden als ihre Schutzpatrone immer ihre Namensheiligen darstellen ließen, und ich hätte in meinem Aufsatz die ganze Heiligenfrage füglich außer Acht lassen können.

2) Es ist nicht undenkbar, daß auf einem Altargemälde des 15. oder 16. Jahrhunderts, der einheitlichen idealen Stimmung und Haltung zu Liebe, die damals in derlei Kunstwerken maßgebend war, die natürlichen Farben einer Person, die sich als Stifter darauf verewigen ließ, bisweilen durch solche Farben ersetzt wurden, welche zu der Gesamtfarbenstimmung des ganzen Gemäldes am besten paßten.

3) Die Übereinstimmung des Kopfes der Agathe von Schoenhoven im Berliner Porträt mit dem der Stifterin auf dem Wiener Flügelaltar bleibt nach wie vor bestehen und läßt sich schwerlich ebenfalls als Zufall, wie etwa die Ähnlichkeit des Porträts des Scoreel mit dem Stifter erklären.

4) Selbst angenommen, das Selbstporträt des Scoreel in Wien stelle nicht dieselbe Persönlichkeit dar wie die Stifterfigur auf dem Altarbild, so bleibt die Übereinstimmung der Auffassung, der Zeichnung und Modellirung beider Köpfe doch bestehen als Beweis der Herkunft beider aus derselben Künstlerhand.

5) Weil aber eben in der Stifterin Agathe van Schoenhovens Porträt dargestellt ist, so muß in dem Stifter auch Jan van Scoreel dargestellt sein.

Jnnbruck, den 13. Febr. 1886.

Dr. H. Semper.

Inserate.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (12)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Der
Westfälische Kunstverein
zu Münster i. W.

sucht ein **Nietenblatt** in Kupferstich für das Jahr 1886. Preis 4 bis 6 M. Anerbietungen werden unter der Adresse des Vereins baldigst erbeten.

Th. Salomon

Kunsthandlung,
Dresden Waisenhausstraße 28.
Ausstellung und Verkauf vorzüglicher
Originalgemälde, Handzeichnungen,
Aquarellen und Kupferstiche alter und
neuer Meister. (1)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Hefte 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (17)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. G. Brockhaus in Leipzig.

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Die

periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins

für das Jahr 1886 werden stattfinden zu

Offenbach a. M. vom 1. April bis 11. April,
Darmstadt vom 18. April bis 2. Mai,
Hanau vom 9. Mai bis 23. Mai,
Heidelberg vom 30. Mai bis 14. Juni,
Mainz vom 20. Juni bis 11. Juli,
Mannheim vom 18. Juli bis 8. August,
Karlsruhe vom 15. August bis 5. September,
Baden-Baden vom 12. September bis 3. Oktober,
Freiburg i. B. vom 10. Oktober bis 31. Oktober.

Die Kunstvereine zu Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim veranstalten außerdem permanente Ausstellungen. Näheres wird durch die einzelnen Kunstvereine und den Unterzeichneten bereitwilligst mitgeteilt werden.

Darmstadt im Januar 1886.

Dr. Müller, Geheimer Oberbaurat,
3. B. Präsident des rheinischen Kunstvereins

Stuttgart Pension Sigle.

Neckarstrasse 18.

H. G. Gutekunst's Kunst-Auction No. 36.

Mittwoch den 17. März u. ff. Tage Versteigerung der ausgezeichneten Sammlung von (2)

Kupferstichen, Ornamenten und Zeichnungen

des 15.—17. Jahrhunderts d. Hrn. Gian-Carlo Rossi in Rom. 1546 Nummern. Gewöhnliche Cataloge gratis, illustrierte à M. 3. 50 incl. Porto.

H. G. Gutekunst, Kunsthandlung, Stuttgart, Olgastrasse 1. B.

Kunstausstellung

der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden.

Eine akademische Kunstausstellung kann wegen der bevorstehenden Neubauten auf der Brühl'schen Terrasse zunächst in diesem Jahre nicht abgehalten

werden.

Dresden, den 25. Januar 1886.

Die Ausstellungscommission.

Leo Liepmannsohn's Sortiment
(G. Schefer) in Berlin W. Markgrafens-
strasse 52 sucht:

Sternberg-Manderscheid, Sammlung
von Kupferstichen. 5 Bde.

Auktions-Katalog van Parijs in Am-
sterdam vom 14. Mai 1877 u. 11. Ja-
nuar 1878.

Auktions-Katalog C. F. v. Rumohr.
Dresden, Oktober 1816.

Auktions-Katalog G. Leembruggen,
Amsterdam, März 1866, und andere
Auktionskataloge mit Handzeich-
nungen.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister

kaufen in gut erhaltenen Exemplaren,
auch in ganzen Sammlungen, zu wert-
entsprechenden Preisen (1)

Amsler & Ruthardt.

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die
Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei;
von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich
und Holzschnitt; von Friedr. Kippmann.
V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lejting.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neu-
heiten ergänztes Lager von **photogra-
phischen Studien**, insbesondere von
weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ur-
sprungs in vielen tausend Nummern
und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-,
Makart- oder Promenade-, Boudoir-
u. Imperialformat).

**Ansahlendungen in fertigen Blät-
tern oder in guten, übersichtlichen
Miniaturkatalogen**, letztere auch ver-
käuflich, **bereitwilligst.** (14)

1 Zeitschrift f. bildende Kunst
nebst Beiblatt, Band 1—20 zu verkaufen.
Gest. Off. nimmt entgegen F. Pelzer
in Konig, Westpreußen.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Hans Canon. — Zu Goethe's Kunstsammlungen. — Alessandro Torlonia †; V. Endrulat †. — Beschreibung des Königreichs Württemberg. — Neuentdeckte Wandgemälde. — Konkurrenzschriften für die drei Eingangsporten am Dom in Florenz. — Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationaler Malverfahren. — Ein Gemälde G. Hochegrosse's in P. del Vecchio's Kunstausstellung in Leipzig; Menzel-Ausstellung im Osterreichischen Kunstverein; Sonderausstellung im königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin. — Aus Athen; Aus Dresden; Siemiradzki's Gemälde „Christus im Hause der Maria“. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.

Hans Canon.

Wien, Mitte Februar 1886.

Die würdigste Totenfeier eines hervorragenden Künstlers besteht gewiß in einer Ausstellung seiner Werke, wie unsere Künstlergenossenschaft sie soeben zu Ehren ihres jüngst verstorbenen Mitgliedes veranstaltete. Sie kam den Freunden der Kunst um so erwünschter, je weniger Canons unzählbarer Schaffensdrang an Wien gebunden blieb. Überdies konnte man fast mit Bestimmtheit vorher sagen, daß es lehr- und genutzreich sein müsse, ein so scharf beobachtendes, strebsames Talent auf allen seinen Wanderungen und Wandlungen bis zu seiner letzten Reifestation zu begleiten. Nun stand er vor uns, wenn auch nicht mit allen, so doch mit einer hinreichend großen Anzahl seiner Bilder, Skizzen und Zeichnungen, um sein redlich erworbenes Pfund schätzen zu können und hoch schätzen zu müssen.

Daß Canon ein Recht besitzt, zu den modernen Meistern des Porträts gezählt zu werden, springt jedem noch so flüchtigen Besucher in die Augen. Die ungezwungene Anordnung seiner Bildnisse, nicht minder als seine meisterhafte Vortragsweise, nimmt uns auf den ersten Blick ein, und gar bald erraten wir, daß dieses Abbild nicht bloß das äußere Leben des Modells schildert, wir fühlen uns überzeugt, daß unter der sorgsam durchgearbeiteten Oberfläche die Spuren vorwaltender Gefühle, beherrschender Gedanken, welche auf jedem Antlitz mehr oder weniger angedeutet sind, ihren sprechenden Ausdruck gefunden haben. Wer sich, wie Canon, so ganz und gar in sein Modell hineinlebt, dessen Bilder behalten noch nach vielen Jahrzehnten,

wenn die dargestellte Persönlichkeit längst ein namenloser Schatten geworden ist, ihre fesselnde, lebensvolle Wirkung.

Wer, ohne sich eines gedruckten Führers zu bedienen, die berühmten Galerien durchforscht, dem wird es gewiß wie uns begegnet sein, daß er sich fragen mußte, woher es kam, daß ihn der Aublick irgend eines der wenigen vollkommenen Bildnisse alle historischen Gemälde, Landschaften und Stilleben vergessen ließ, die rings um stillen Beifall buhlen. Das fast unheimlich blickende, fahle Brustbild Andrea Doria's in der Gemäldesammlung seines fürstlichen Hauses zu Rom, dieses schönste aller Bildnisse Seb. del Piombo's, fesselt so sehr die Aufmerksamkeit des Kunstliebhabers, daß er am besten thut, die Fortsetzung seines Rundganges auf einen nächsten Tag zu verschieben. An einem Bildnisse, in dem der ganze Mensch steckt, wie er leibt und lebt, wie er liebt und haßt, läßt sich gar nicht vorübergehen; unwillkürlich tritt man zu ihm in vertraute Beziehungen, und wer weiß, ob nicht die bedeutendsten Meister aller Zeiten und Schulen, erstaunt über diese wunderbare Anziehungskraft des menschlichen Abbildes, ihm ihre besondere Vorliebe, ihre feinfühligste Sorgfalt gewidmet haben. — Fern von uns sind die Zeiten, wo der lederne Sitzer ausgestopften Andenkens dozirte, das Porträt sei stets begünstigt worden, weil „diese Malerei ein sehr kräftiges Mittel ist, die Bande der Hochachtung und Liebe nebst allen anderen sittlichen Beziehungen zwischen uns und unseren Voreltern und den daher entstehenden heilsamen Wirkungen auf die Gemüther zu unterhalten“.

Wir spenden sonach kein geringes Lob, wenn wir

Canon einen ausgezeichneten Porträtmaler nennen. Die Reihe seiner gelungenen Bildnisse beginnt unserer Meinung nach mit dem anmutigen geistvollen Porträt der Frau Regina Friedländer. Die beiden am meisten gepriesenen, weil am weitesten gereiften Brustbilder der Baronin Bourgoing und der Gräfin Schönborn sind um ein Jahr später gemalt, 1875, sie legen bereits ein glänzendes Zeugnis ab für Canons Sicherheit und Leichtigkeit der technischen Behandlung. Das kleinere Bild der Kronprinzessin, von 1881, in ganzer Figur überaus zart und sorgsam gearbeitet, ist mit Geist und Liebreiz wie gesättigt. Bedürfte es endlich noch eines Beweises, daß Canons Pinsel selbst der schwierigsten Aufgabe des Bildnismalers, dem sogenannten „individuellen Teint“, gewachsen war, so weisen wir einfach auf die Bildnisse Smolka's (1883), Hauers und des kunstfertigen N. von Lanna (1883) hin. Von jenen zahlreichen Bildnissen, die uns das Jahr ihrer Geburt verheimlichen, möge uns gestattet sein, nur eine virtuose Leistung hervorzuheben. Der Dargestellte ist ein Mann in den besten Jahren, der sich offenbar mit erustieren Dingen als Hirngepinsten beschäftigt; der Kopf ist breit modellirt und doch im Ton mit großer Feinheit abgeglättet, wohl eine künftige Zierde der Galerie des regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, der als Eigentümer des Bildnisses angeführt wird.

Nun wären noch einige Bildnisse zu erwähnen, vor welchen gar viele Besucher wie verduzt stehen bleiben, weil sie so alte Bilder hier nicht erwarteten; sie staunen gewiß, wenn sie belehrt werden, sie stehen hier vor den Konterfeis von leibhaftigen Wienern, einem Fürsten Salm, einer Gräfin Dubsky, ja sogar mehreren Canons in Person. Mögen die guten Leute sich allgemach fassen, einem geistreichen Maler muß man es immerhin zu gute halten, wenn es ihm einmal beliebt, moderne Menschen zu travestiren und sie überdies uns durch jene schwärzliche Kruste sehen zu lassen, welche gemeinlich nur die schonungslose Zeit und verdunkelnder Firnis zu erzeugen vermögen.

Von den Bildnissen haben wir nur einen Schritt zu den stehenden oder sitzenden Gestalten genrehaften Charakters, den bildnisartigen Genrefiguren. Er führt uns zuerst zu dem aus dem Jahre 1859 stammenden „Fischermädchen“, dem ersten entscheidenden Wiener Erfolge Canons, und dann zu dem jüngeren „Müdenmeister“ (1866); beide sind frei von jeder Manier, ferngefunde Gestalten von poetischem Reiz trotz ihrer prosaischen Schilderung; sie stehen noch auf eigenen Füßen, sie bewahren noch den persönlichen, den von niemand abhängigen Charakter, der bald nachher — aus Prinzip oder Laune? — immer mehr und mehr zurücktrat. Woher es kam, daß Canon die Selbstständigkeit, das Vertrauen in seine eigene Kraft verloren, wir

wissen es nicht; doch war es keineswegs infolge unangenehmer Zurechtweisungen von seiten der Amateurs. Genug, der sonst so herrliche Dialektiker wußte dem übermütigen Pathos des großen vlämischen Meisters, des prachtliebenden, lichtverschwendenden, leidenschaftlich ungestümen Rubens nicht zu widerstehen. Daß er ihm mehr abgedukt, als wie er sich räuspert und wie er spuckt, braucht bei einem Manne von so scharfer Beobachtungsgabe, so durchgearbeiteter Technik nicht erst versichert zu werden. Trotzdem können wir uns nicht entschließen, die verständnisinnige Nachahmung des fruchtbarsten Farbenimprovisators aller Zeiten als Canons wesentlichstes Verdienst anzuerkennen. Wir sind vielmehr der Ansicht, daß ihm sein unleugbar großes Talent, wenn er gewollt, in der Kunstgeschichte zu einer unabhängigen Stellung verholfen hätte.

Anfangs wird es wohl kaum einzig und allein seine Vorliebe für einschlagende Effekte gewesen sein, die ihn zu der Gefolgschaft des Rubens trieb; die allgemeine seit beiläufig 50 Jahren immer zunehmende Beliebtheit des vlämischen Malerfürsten mag den strebenden Ehrgeiz Canons auf diesen, wenn auch glänzenden, Abweg geführt haben.

Schon in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lehnte sich der Geschmack der Zeitgenossen gegen die bis dahin unbestrittene Suprematie der italienischen Kunst auf: Heineken, der Direktor der Dresdener Galerie, wagte 1747 die Sixtinische Madonna „ein mittelmäßiges Machwerk“ zu nennen; Knobelsdorf, der Erbauer der Berliner Oper, hatte sogar für das letzte Werk des unsterblichen Urbinateen nur den albernen Spott, daß „hier ein Christus in einer kalten sibirischen Luft zum Himmel fahre, während alle Anwesenden auf dem Vordergrunde sich über die Ausbrüche eines von dem Teufel Besessenen wundern“. Damals waren die holländischen Kleinmeister die ausschließlichen Lieblinge des Publikums. Da erschienen endlich die bahnbrechenden „Niederländischen Briefe“ Schnaase's, 1834; sie drängten die schlichten, hausbackenen Holländer hinter die prachtliebenden, deklamatorischen vlämischen Meister, deren Chorführer Rubens. Allein selbst Schnaase, wie trat er für Rubens ein? Nicht etwa wie ein begeisterter Blutzuge, sondern wie ein vorsichtiger Sachwalter. Er verteidigte ihn nur gegen den Vorwurf, „grobsinnlich, geschmacklos“ zu sein, „mehr zur Entwürdigung als zur Förderung der Kunst“ beigetragen zu haben, und erklärte ausdrücklich, er wolle es wahrlich „nicht unternehmen, alle oder auch nur den größten Teil seiner Arbeiten zu verteidigen“. Allmählich hatte sich aber wieder eine Wandlung des Geschmacks, der ästhetischen Mode, vollzogen, und eben dieser kaum anerkannte Rubens ward zum Auserwählten aller Berufenen der Malerei ausgerufen. Canon

gehörte zu seinen glühendsten Verehrern. Er war ihm das lebendige Gesetz. Zuerst nahm er seine Malweise an, nach und nach erdachte und dichtete er seine Kompositionen nur noch im Sinne des Meisters. Die Kühne und entschiedene Zusammenstellung ungebrochener Lokalfarben, die Rubens, wie zuerst Otto Mündler bemerkt, keinem Vorgänger verdankt, auf ihr beruht der große Erfolg aller späteren heiligen und profanen Bilder Canons, und wer hätte eine „Loge Johannis“, einen „Sieg der Wahrheit“, oder eine „Obsthändlerin“, oder die schalkhaften „Vier Elemente“, ja selbst den tragischen „Kreislauf des Lebens“ noch mehr, noch vollkommener in Rubens' Geist und Malweise auffassen und schildern können?

Dies aber war das Ziel seines Ehrgeizes und er erreichte es nicht ohne Mühe und Not. Wir können es nachweisen, die ausladenden Formen, die plumpen Gliedmaßen ward er nie völlig los, seine „Mutterliebe“ leidet an zerstreuten Lichtern, seine „Moderne Magdalena“ ist nicht nur schwerfällig, sondern auch unrichtig gezeichnet, das „Familienglück“ fiel zu derb aus, die „Schlaggräber“ sind unschön in den Linien, unklar im Kolorit; aber Canon war nicht ein Mann, der sich entmutigen ließ, er bot uns schließlich Werke, die den alten Meister selbst schlagen könnten, wenn dies auf dessen eigenem Grund und Boden überhaupt möglich wäre. So sind denn die zuletzt angeführten Bilder Meisterwerke der Nachahmung zu nennen. Wollen wir aber unseren Canon selbst als Maler feiern, so müssen wir uns an die gediegensten seiner Bildnisse halten. Diesen Ruhm, den vollen, ungeschwächten, kann ihm niemand streitig machen. Sein lebhaftes Naturgefühl, die Gewandtheit seiner Pinselführung zeigt er wohl auch in kleineren Genrebildern, in geistreichen landschaftlichen Skizzen, ja sogar in einigen wenigen fein abgetönten Stillleben; aus seinen Bildnissen aber leuchtet nicht nur sein Geist, sondern Geist und Gemüt der Dargestellten. Da ist der wahre Canon. Diese Werke stehen für uns ungleich höher als alle Bilder, die er unter der Marke Rubens auf den Kunstmarkt brachte. Gewiß, der Cardinal Montalto hatte nicht unrecht, wenn er, wie Baglioni erzählt, dem Maler Terontio d'Urbino, der in seinen Diensten stand und sich vermaß, ihm eines Tages einen Pseudo-Raffael anzubieten, mit den Worten abdankte: che quando egli voleva pasticci gli ordinava a maestro Gianni suo cuoco.

Wir geringen Leute aber, wir müssen noch dem Himmel danken, daß er uns einen so geschickten Maler gab, dem sogar so wenig originelle Versuche so meisterhaft gelungen.

Doch genug der Kritik. Da uns keinerlei Absicht ferner lag als die, das Verdienst unseres Canon zu schmälern, ist es uns eine freundige Pflicht, schließlich

auf ein kleines Bild aufmerksam zu machen, das sich mit einer Perle vom reinsten Wasser vergleichen läßt. Es ist dies der „Hausaltar“, den der Verbliebene erst vor zwei Jahren im Auftrage seines Freundes Wilczel malte. Maria sitzt mit dem heil. Kinde auf einem hohen Throne, an dessen Seiten je ein Engel andächtig betet. Kein florentinischer Cinquecentist hätte diese Scene einfacher, inniger vorstellen können. Es läßt sich kaum eine vollkommener durchgearbeitete Oberfläche, eine zartere Modellirung, verbunden mit flüssigerem Ausstrag und breiterem, fastigerem Pinselstrich denken. Wie reich war diese Palette, wie sicher diese Technik!

Wahrlich diese Perle überzeugt uns neuerdings, Canon hatte es, um nach seinem vollen Werte gewürdigt zu werden, keineswegs nötig, sich dem Gesolge selbst eines Rubens anzuschließen. Johann von Strasschiripka's Talent genigte vollauf, Hans Canon berühmt zu machen.

Eugen Obermayer.

Zu Goethe's Kunstsammlungen.

Im ersten Heft des Jahrganges 1886 der Zeitschrift für bildende Kunst findet sich in dem „A“ unterzeichneten Aufsätze über die Goethe'schen Sammlungen auf Seite 12 eine Besprechung der von Peter Vischer 1524 zu Luthers Ehren gefertigten Handzeichnung. „Dieses Blatt wurde Goethe 1818 zum Geburtstag verehrt“, — heißt es da — „leider ist der Name des Gebers (Blurland in Wardenberg?) nicht mehr deutlich zu lesen.“

Goethe hat selbst über den Geber des Bildes Auskunft erteilt. In der von Strehlke herausgegebenen Sammlung seiner Gedichte (Berlin, Hempel) steht im zweiten Teil auf Seite 437:

An Fürst Biron von Kurland!).

Karlsbad den 8. September 1818.

Als Luthers Fest mit gläub'ger Schaar

Im vor'gen Herbst gefeiert war,

Dach' ich, es brauche hundert Jahr',

Nur es mit Würde zu erneuen;

Doch beim verliehnen Ehrenbild,

Wie ernst es ist und kräftig mild,

Beim Herkules und seinem Schild-

Kann ich der Feier mich an jedem Tage freuen.

1) Fürst Biron von Kurland, dessen freundlicher Neigung ich schon früher angenehme Kunstgaben verdankte, schickte mir von Töplitz nach Karlsbad eine höchst merkwürdige Zeichnung. Sie ist sehr wohl erhalten, in mäßigem Querfolio, von Peter Vischer, dem trefflichen Erzgießer, mit der Feder sehr sauber gezeichnet, ausgetuschelt und angefärbt, eine Allegorie zu Ehren Luther's vorstellend, welcher hier als Herkules siegreich aufgeführt wird.

Hiernach dürften die undeutlich geschriebenen Worte statt „Blurland, Wardenberg“ wohl „Kurland, Karlsbad“ zu lesen sein.

Lübeck.

A. Benda.

Neurologe.

F. O. S. **Alessandro Torlonia** †. Am 7. Februar Abends starb in Rom in dem hohen Alter von 86 Jahren der Fürst Alessandro Torlonia; die Kunde von seinem Ableben hat, wie wohl natürlich bei einem Manne, dessen Wohlthätigkeit sprichwörtlich war, in allen Kreisen, hoch und niedrig, einen mächtigen Wiederhall gefunden. Der Fürst war ein Enkel jenes Marino Torloni und Sohn des Giovanni Torloni, die im Jahre 1792 von dem kleinen Angerottes im Departement Puy-de-Dome nach Rom kamen, wo nach dem Tode Marino's der Vater Giovanni die Bank gründete und, durch das Wohlwollen und die Depositen eines Napoleon I., der Madame Lätizia, des Königs Karl IV. von Spanien und des damaligen Papstes Pius VII. unterstützt, nicht nur sein bedeutendes Vermögen sammeln konnte, sondern auch als päpstlicher Banquier allmählich vom Bürger zum marchese, zum duca und principe aufstieg und in den von ihm gekauften Palästen an der Piazza Venezia (Palazzo Bolognetti) und an der Piazza Scossakavalli (Girand) alles von Bedeutung, was im damaligen Rom sich fand, versammelte und, so zu sagen, die Domneurs der Stadt machte. Aus seiner Ehe mit Anna Schultzei's stammte der Fürst Alessandro, im Jahre 1800 geboren; er rettete 1831 die Kommune Rom vom finanziellen Untergange und legte auf seine Kosten den See von Fucino trocken, eine Idee, an der sich schon Narcis im Jahre 50 n. Chr. — um die Gunst des Kaisers Claudius zu erlangen, versuchte, indem er mit 30 000 Sklaven die Arbeit begann, aber darüber starb, so daß das kolossale Werk unvollendet blieb. Alessandro Torlonia spendete in den 20 Arbeitsjahren, von 1855 bis 1875 die Kleinigkeit von 35 Millionen dafür, und Viktor Emanuel gab ihm auf Antrag des damaligen Ministers Silvio Spaventa den Titel eines Fürsten von Fucino, die Regierung verlieh ihm eine goldene Medaille, die an 20 000 Lire kostete.

Als er die Prinzess Colonna heimführte, baute er in seinem Palast nach den Plänen Carnevari's das Theater, dessen Reste noch heute zwischen den schon Jahre lang als ziemlich unerklärliche Trümmermasse an der Ecke der Piazza Venezia gegen die Via Nazionale zu stehenden Palastkompartimenten sichtbar sind, wohl lediglich nur ein Protest gegen den Regulierungsplan der Kommune. (Auch das wird anders, da der Raum zur Verbreiterung der Piazza Venezia gebraucht wird, um das auf der Höhe von Ara-vecchi aufsteigende Nationalmonument in die Achse des Corso setzen zu können.) Er legte das Museum an der Lungara an und baute den Hauptaltar in Gese, wie die Grabkapelle in S. Giovanni in Laterano; er legte die Villa Montecitorio vor Porta Pia an und baute darin nach den Plänen Caretti's das Casino, das Thorwaldsen mit seinen Werken anschnürte; den Granitobelisken inmitten der Anlage, ließ er von Baveno kommen, den Po herunter durchs Meer und den Tiber und Anio hinauf. Er kaufte vom Fürsten Albani die berühmte Villa vor Porta Salaria und vermehrte die vorhandene reiche Sammlung von Kunstwerken bedeutend, noch in den letzten Jahren eine Kollektion von Abgüssen der besten Werke hinzuzufügen, die Professor Helbig auswählte. Er restaurirte das Apolltheater,

das Teatro Argentina und das alte Teatro Aliberti; er baute das Konservatorium Torlonia an S. Onofrio, wo 80 Waisenkinder und 40 Alte untergebracht sind, ein Kinderasyl und eine Schule für 300, die hier verpflegt, gekleidet und unterrichtet werden, ein chirurgisches Ambulatorio und dergl. mehr; in seiner Bilanz stand eine Summe von 1½ Million für Kunstfanden.

Neben ganz bedeutenden Besitzthümern an Grund und Boden, Landgütern und Villen in allen Theilen Italiens und einem ganz außergewöhnlichen Reichtum an Mobilien hinterläßt er ein kostbares künstlerisches Erbe, das allein schon ein kolossales Vermögen repräsentirt. Das Museum an der Porta Settimiana ist auf 35 Millionen geschätzt, die Villa Albani auf 15 Millionen.

H. E. B. **Endrulat** †. In Posen verstarb am 17. Febr. nach kurzem, aber schweren Leiden der königl. Staatsarchivar Dr. Bernhard Endrulat im Alter von 57½ Jahren. Er war ein Mann von seltener poetischer Begabung, von dem regsten Interesse für alles das, was Kunst und Wissenschaft betrifft, befeelt und voll von glühender Vaterlandsliebe, die er in harten Kämpfen an der Nord-, West- und Ostmark des Deutschen Reiches betheiligte. In nähere Beziehungen zur bildenden Kunst trat er besonders während seines Düsseldorf-er Aufenthaltes von 1876—1882. Hier zeichnete er sich namentlich durch seine eifrige Mitwirkung an dem „Malkastenfest“ aus, über welches er unter Beihilfe der dortigen Künstler ein schönes Prachtwerk veröffentlicht hat. Manches hervorragende Talent, besonders unter den Malern, ist seinem Tode und seiner Fürsprache zu Dank verpflichtet, und viele Mitglieder des Malkastens trauern um einen treuen Freund und einen heiteren, liebenswürdigen Gesellschafter. Geboren war er am 24. August 1828 zu Berlin; unter seinen Gedichten („Gedichte“ 1857; „Geschichten und Gestalten“ 1863 u. f. w.) befinden sich viele von großer Formensönheit und tiefer Empfindung. Auch ein sphragistisches Prachtwerk gab er heraus: „Niederheinische Städtefiegel vom 13. bis 16. Jahrhundert“ (Düsseldorf, L. Bock & Co.). Für unsere Zeitschrift hat er wiederholt Beiträge geliefert.

Kunslitteratur.

M. B. **Beschreibung des Königreichs Württemberg.** Es dürfte für die Leser von Interesse sein, zu erfahren, daß die große Beschreibung des Königreichs Württemberg (die sogenannten Oberamtsbeschreibungen) vor kurzem vollendet worden ist. Mit dem 64. Bande, der Beschreibung des Oberamts Ellwangen, ist das Werk zum Abschluß gelangt. Es ist die vollständigste historisch-topographische Beschreibung, die überhaupt existirt; kein anderes Land hat etwas Ähnliches aufzuweisen; eine unerschöpfliche Fundgrube nicht allein für den Geographen und Statistiker, sondern auch für den Historiker und Kunstforscher. Und in dieser Richtung ist das Werk wohl am meisten benutzt worden. Schon im Jahr 1812 hat der damalige Präzeptor Memminger in Cannstatt eine Beschreibung der Stadt Cannstatt und ihres Bezirks verfaßt, dem eine Beschreibung von Stuttgart und Ludwigsburg folgte. Diese Bücher fanden Anklang, und die württembergische Regierung unternahm es, nachdem im Jahr 1820 eine besondere Stelle für die Vaterlandskunde unter dem Namen des statistisch-topographischen Büreaus errichtet war, eine Beschreibung des ganzen Landes herauszugeben, und beauftragte damit den inzwischen zum Professor ernannten Memminger. Das erste Heft, die Beschreibung des Oberamts Neutlingen, erschien 1824 mit einer Ansicht der Stadt und einer Karte des Bezirks. Im Laufe der Zeit traten selbstverständlich wiederholte Änderungen in der Redaktion ein. In den vierziger Jahren war vorzugsweise Finanzrat Moser dabei beteiligt; von 1850—78 der bekannte Archäologe Paulus, nach dessen Tode trat dessen Sohn und Prof. Hartmann in die Redaktion ein, welche auch das Werk vollendet haben. Der Umfang eines Bandes, der anfänglich nur 13 bis 15 Bogen ausfüllte, wurde nach und nach immer mehr erweitert, so

daß die späteren Bände das Doppelte und Dreifache des Raumes in Anspruch nahmen. Ausstattung, Druck und Papier wurden stets verbessert, nicht minder auch der wissenschaftliche Inhalt. Die Beiträge, welche die beiden Paulus für das von ihnen vertretene Gebiet der Kunstarchäologie lieferten, sind klassisch zu nennen; ich erinnere nur an die Beschreibungen von Maulbronn, Tübingen mit Sebenhausen, Hottweil, Oberndorf mit Alpirsbach und Ellwangen. Die historischen Partien wurden vorzugsweise von den beiden Sälzin Vater und Sohn geliefert, anerkannten Autoritäten in ihrem Fach. Neben der eben im Erscheinen begriffenen neuen württembergischen Landesbeschreibung in drei Bänden soll nun auch, nach dem Vorgang anderer Länder, ein Inventar der Kunst- und Altertumsdenkmale des Landes erscheinen, welches reich illustriert werden soll. Ein schon früher, gleichfalls im Auftrage der Regierung durch den Landeskonseruator Professor Wapler bearbeitetes ähnliches Unternehmen ist Fragment geblieben; eine noch ältere Zusammenstellung vom Jahre 1812 ist selbstverständlich gänzlich veraltet.

Ausgrabungen und Funde.

— Neuentdeckte Wandgemälde. Beim Ausweissen eines Teiles der freiwilligen Arbeitsanstalt auf Schloß Schrofenstein bei Bozen fand man merkwürdige Gemälde, die sich über sämtliche Wände eines großen Saales erstrecken. Der Gegenstand der noch nicht genau untersuchten Darstellung scheint einer alten Helvensage entnommen; die Arbeit weist auf das 14. Jahrhundert hin. Schloß Schrofenstein gehörte, wie Kunkelstein, ehemals den Herren v. Rinteln, und da die neuentdeckten Fresken mit den berühmten Wandgemälden von Kunkelstein außer dem allgemeinen Kunstcharakter der Zeit auch noch eine sehr große Ähnlichkeit in der Behandlung gemein haben, darf vermutet werden, daß sie von denselben Händen herrühren, die das Schloß im Talsferthale mit Bildern ausgeschmückt haben. Dieselbe Rolle spielte der Zufall kürzlich in Vectorsberg, wo sich bei einer Restauration des Kirchenschors ein Teil der Mörtelebende von den Jahrhundertlang unter ihr schlummernden Fresken ablöste. Die Kirche wurde urkundlich von Graf Rudolf IV. von Montfort 1381 erbaut; Technik und Stil der Wandgemälde weisen unzweifelhaft auf die Zeit der Stiftung hin. Eine Darstellung des Weltgerichts auf der Epistelfeite zeigt noch 22 Figuren. Vom Martyrium des heiligen Eusebius, das auf der gegenüberliegenden Seite dargestellt war, erkennt man nur mehr das abgechnittene Haupt des Heiligen, das Marterwerkzeug (eine Sense) und einen Engel. Die vielfachen Umgestaltungen, denen der Bau im Laufe der Zeit unterworfen wurde, haben einen Teil des „Weltgerichts“ und den größeren Rest des zweiten Bildes für immer zerstört. Zu erwähnen sind noch die ebenfalls in jüngster Zeit entdeckten Fresken des spätromantischen Kirchturms zu Pfaffen (Südtirol) und des merkwürdigen Gegenstandes halber die noch nicht völlig bloßgelegten Wandgemälde der Kirche zu Neufkirchen im Pinzgau (15. Jahrhundert): eine Darstellung des Höllekrachens, in welchem König und Papst zusammen stürzen. Ein Ritter wehrt sich gegen einen Teufel, der ihn mit seiner Gabel an der Schulter faßt; ein Engel schützt den Ritter und weist auf eine Gruppe von Seligen, die dem offenen Himmelsthor zuschweben. Auch in größeren Städten werden noch fortwährend ähnliche Funde gemacht. So ergab sich bei der Abtragung eines gemauerten Grabmals an der Außenseite der Hof- und Domkirche zu Graß kürzlich die Entdeckung eines Wandgemäldes (15. Jahrhundert), das die Verpötlung Christi im spätgotischen Stile mit eingemengten ornamentalen Elementen der Renaissance darstellt. (N. Fr. Br.)

Konkurrenzen.

F. O. S. Das Exekutivkomitee für den Ausbau der Domfassade in Florenz erklärt soeben an alle italienischen Künstler ein Ausschreiben zur Teilnahme am Konfurre für die drei Eingangspforten, die zur würdigen Vollendung des großen Werkes aus Bronze gegossen werden sollen, mit Darstellungen in Bezug auf den Kultus der heiligen Jungfrau, der der Tempel geweiht ist — Santa Maria del Fiore. Die Projekte sind bis zum 31. Oktober c. einzureichen und

zwar Zeichnungen grau in grau in $\frac{1}{2}$ der natürlichen Größe und ein Modell eines größeren, bedeutenderen Einzelsteiles der Komposition in wahrer Größe. Gegenüber von den Pforten Ghiberti's keine kleine Aufgabe! Als Prämien sind ein erster Preis von 4000 Lire für die Hauptpforte ausgesetzt und 2000 Lire für die Nebenspforten. Die prämierten Modelle gelangen zur Ausführung, und die Arbeit wird bezahlt mit 50 000 Lire für die Hauptpforte und je 35 000 Lire für die Seitenspforten.

Kunst- und Gewerbevereine.

— Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren. Unter diesem Titel hat sich unterm 21. Januar in München eine Gesellschaft gebildet, deren Zweck „die Erweckung des allgemeinen Interesses und Verständnisses für den technischen Teil der Malerei in den beteiligten Kreisen, unter den Künstlern, Gelehrten, Technikern und Fabrikanten, und bezüglichen Hilfsarbeitern, sowie sonstigen Interessenten, durch Sammlung und Verbreitung der wichtigsten einschlägigen Kenntnisse und Erfahrungen bezüglich der Herstellung, Restauration und Konservierung aller Erzeugnisse der Kunst und des Kunstgewerbes auf dem Gebiete der Malerei“ ist. Insbesondere soll — wie §. 1 der Statuten, welche in dem offiziellen Organ der Gesellschaft, den „Technischen Mitteilungen für Malerei“ von A. Keim in München, abgedruckt sind, besagt — die Prüfung, Begutachtung und Publikation alter, neuerer und neuester Verfahrensorten und Erfindungen, die fortwährende Kontrolle der jeweils üblichen Materialien, die allmähliche erfahrungsgemäße Begründung einheitlicher, sicherer Methoden und Materialien für die verschiedenen Zweige der Malerei, die unentgeltliche Erteilung von Auskünften, kurz die Hebung und Förderung aller den technischen Teil der Malerei betreffenden Bestrebungen und Angelegenheiten, bewirkt werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Ein großes, figurreiches Bild des französischen Malers Georges Roquegroffe, welches zuerst im Pariser Salon von 1885 zur Ausstellung gelangt und seitdem durch Abbildungen in Zeitschriften, Katalogen und Sammelwerken weiter bekannt geworden ist, macht gegenwärtig die übliche Rundreise durch Europa. Zur Zeit hat ihm die Kunsthandlung von P. del Vecchio in Leipzig die Pforten ihres Ausstellungslokales geöffnet. Es stellt eine blutige, grauhaftige Szene aus der Jacquerie, dem Bauernaufstande, dar, welcher im Jahre 1357 die nördlichen Provinzen Frankreichs heimsuchte, aber bald unterdrückt wurde, indem die Seigneurs für die Gräueltaten der Bauern eine ebenso grausame Rache nahmen. Roquegroffe, ein Schüler von Lefebvre und Boulanger, also ein Produkt der korrektesten, akademischen Erziehung, ist in Deutschland nicht unbekannt. Auf der Münchener internationalen Ausstellung sah man von ihm ein Schauerstück ersten Ranges aus dem Salon von 1882: den Kaiser Vitellius, welcher unter den blutigsten Mißhandlungen vom Pöbel durch die Straßen Roms gejagt wird. Im Salon von 1883 überbot Roquegroffe dieses bluttriefende Gemälde noch durch ein größeres und grauendollereres: Andromache, vor deren Augen Odysseus den kleinen Antanar von der Höhe der Mauer herabschleudert. Die Jacquerie ist auf dieselbe Tonart gestimmt. In den Saal eines Schlosses, dessen Thür durch einen Schrank verammelt ist, hat sich die Familie des Schlossherrn, vier Frauen und drei Kinder, geflüchtet, ein Häuflein Unglücklicher, in deren Mienen sich alle Stadien des Entsetzens spiegeln. Sie wissen, daß sie von den entmenschten Wütlichen kein Mitleid zu erwarten haben. An die Thür hat ein Teil der Unholde Feuer angelegt, und Rauch und Flammen dringen bereits durch die Spalten. Der größere Haufe hat jedoch die Fenster erstürmt und dringt gerade in den Saal hinein. Wenn Roquegroffe hat schildern wollen, bis zu welchem Grade der Mensch zur Bestie werden kann, so hat er dieses Ziel vollkommen erreicht. Eine wahre Musterkarte von vertierten Physiognomien, die kaum den Augenblick erwarten können, bis sie sich auf ihre Opfer stürzen. Einer streckt das blutige Haupt des Schlossherrn auf einer Gabel den Unglücklichen in grauem Hohn

entgegen, ein anderer hat das Herz, welches sie dem Ermordeten aus dem Leibe gerissen haben, auf die Spitze seiner Lanze gesteckt! Wie in den Historienbildern des Delaroché gipfelt die Darstellung in einem Momente der unheimlichsten Spannung. Noch liegt ein breiter Zwischenraum zwischen den beiden Gruppen. Vor den Frauen und Kindern, die sich auf dem Erdboden zusammengekauert haben, steht die hohe Gestalt einer würdigen Matrone. Sie bietet den Verrückten küßig die Stirn und streckt wie schüßend ihre Arme nach rückwärts über die dem Tode Geweihten aus. Die Energie der Darstellung, die Vortrefflichkeit der Zeichnung und Modellirung, die Schärfe der Charakteristik und die ergreifende Stimmung des Kolorits, diese Vorzüge sollen nicht bestritten werden. Aber man darf billig fragen, ob das höchste Ziel der Historienmalerei in der krassen realistischen Wiedergabe solcher Greuelsscenen zu suchen ist.

II Der Oesterreichische Kunstverein hat neben anderen gegenwärtig auch eine Menzel-Ausstellung inscenirt, welche allerdings auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann, immerhin aber interessante Einblicke in die eigenartige Darstellungsweise und die Vielseitigkeit des berühmten Meisters gewährt. Wir finden fast aus allen Epochen seines reichen Künstlerlebens mehr oder minder durchgeführte Studien und auch einige größere Arbeiten, welche Menzel als Zeichner und als Maler charakterisiren. Wie im Großen, so ist auch im Kleinen, in den Skizzen und Studien, der geniale Scharfblick zu bewundern, mit welchem der Meister die Wirklichkeit erfährt und wiedergibt. Dabei ist er nie flüchtig oder gar nachlässig im Zeichnen; nie ist die Zeichnung dem malerischen Effekt geopfert. Er verfolgt die Form mit einer Pietät und Ausdauer, wie sie die guten alten deutschen Maler zu bewahren pflegten. Unter den älteren Studien findet sich so gar noch eine Reihe von Bleistiftzeichnungen nach der Antike, wahre Musterblätter der Parthenonfiguren, durchweg klar in der Form gearbeitet mit Hintanfegung aller malerischen Effectmittel. Leider ist von den ersten selbständigen Leistungen des Künstlers als Illustriator nichts vorhanden; selbst von den Compositionen zur „Geschichte Friedrichs des Großen“ und den Illustrationen zu dessen Werken ist kaum Kennenwertes ausgestellt. Hohes Interesse bieten jedoch die vierzig Federzeichnungen zu dem Werke „Die Uniformirung der Armee Friedrichs des Großen“; sie sind ein Beleg dafür, wie sehr sich der Künstler in diese Zeit eingelebt und mit welchem Fleiße er selbst für das unscheinbarste Detail Studien gesammelt hat, so daß es begreiflich wird, wie nur er und kein anderer Scenen aus jenen Tagen in so frappirender Wahrheit darzustellen vermochte. Wie die ausgestellten Studien es hinreichend bezeugen, sind dem Künstler alle nur denkbaren Darstellungsmittel geläufig; seiner Hand ist keine Technik fremd; er beherrscht die Kreide, die Feder und den Stift mit derselben Virtuosität, wie er das Aquarell, die Guaschmalerei und schließlich die Paalette handhabt. Dabei ist er in allen Kunstgebieten zu Hause; obenan steht allerdings das Figürliche, doch ist er ein ebenso tüchtiger Landschaftler, Architektural- und Tierzeichner. Seine ausgestellten Kreidelandschaften, Motive aus Interlaken, Partenkirchen zc., imponiren durch kraftvollen, plastischen Vortrag und ausnehmend korrekte Detailausführung. Welchen Einfluß Menzel als Illustriator auf den Holzschnitt genommen, ist bekannt, aber auch in der Lithographie darf sein Name nicht vergessen werden; namentlich sind seine Versuche, den Stein mit dem Pinsel und dem Schabbeisen zu bearbeiten, in hohem Grade interessant. Der Künstler hat 1851 sechs derartig dargestellte Blätter herausgegeben; zwei davon sind in der Ausstellung vorhanden und bezeugen, welche Schärfe im Kontur und welcher Duft im Schatten auf diesem Wege zu erreichen ist. Voll schneidiger Charakteristik sind die ausgestellten Einzelporträts; es sind nicht Naturbilder, wie sie die Camera des Photographen wiedergibt, sondern gezeichnete Individualitäten in des Wortes weitester Bedeutung. So recht einen Blick hinter die Kulissen der Menzelschen Darstellungsweise gewähren die Studien zu dem gleichzeitig ausgestellten größeren Bilde „Piazza d'Erbe zu Verona“. Das Gemälde zeigt uns das bunte Gemüth des Marktplatzes, das lärmende Treiben und Leben des Veroneser Straßenvolls in einer Unmittelbarkeit, welche geradezu verblüfft. Das Auge entdeckt bei längerem Verweilen in der heiteren Scenerie eine Fülle köstlicher Epizoden; doch drängt sich keine derselben vor; es

ist nichts Künstliches, nichts Abthätliches in dem ganzen Bilde; hier wirkt lediglich die schlichte Wahrheit, aber in der denkbar vollkommensten Darstellung. Die Studien zu den einzelnen Gestalten sind in Kreide ausgeführt und zeigen, mit welcher Sorgfalt der Künstler selbst unscheinbare, im großen Gewirre verschwundene Kleinigkeiten um der Wahrheit willen der Natur nachgezeichnet hat. Bewundern wir den Fleiß, mit welchem das Detail studirt und durchgeführt ist, so ist nicht minder über das Gedächtnis des Künstlers zu staunen, welches das Gesamtbild in solcher Lebendigkeit festgehalten hat. Das Gemälde ist im Kataloge mit 120 000 Mk. notirt, repräsentirt also ein ganz respectables Vermögen! — Von dem Abrißen der Ausstellung nimmt mit vollem Recht Felix Cogens Gemälde „Die Schiffbrüchigen“ den Ehrenplatz ein. Die traurige Scene, welche sich nach einem unheilvollen Gewittersturm am Strande bei einem Wrack abgespielt, ist mit ergreifender Wahrheit geschildert. Die Fluten haben die Leiche eines unglücklichen Fischers ans Land gespült; in verzweiflungsvollem Schmerz kauern die Hinterbliebenen zu seinen Füßen, während die übrigen armen Strandbewohner den Toten in stumpfer Neugierde betrachten. Der Vortrag ist einfach und schlicht, aber von starker Wirkung. — Ferd. Wagners „Falknerin“ ist gut in der Farbe, aber unglücklich drapirt; es ist keine Figur in dieser Gewandung. Der „Traum einer jungen Künstlerin“ von Adalb. Vegas kann als hübscher Gedanke bezeichnet werden, freilich mit etwas sinnlichem Beiwerk. Die Wirtshauszene „Nichts geht über einen Molinary“ von Corn. Herzl zieht mehr durch die kecke, charaktervolle Zeichnung als durch die Farbe an. — Ein vorwiegend kunsthistorisches Interesse bieten die von Freiherrn von Stillfried ausgestellten Abbildungen der Interieurs sämtlicher kaiserlichen Residenzen und Schlösser (Aquarelle und Photographien). Die Räume gehören in ihrer Architektur zumeist den beiden letzten Jahrhunderten an; vielfach erscheinen sie jedoch in neuem Gewande, den modernen Comfort-Anforderungen entsprechend. Unter den Aquarellen sind mehrere von bedeutenderem künstlerischen Wert, so „Der spanische Saal der Burg zu Prag“, „Die Bibliothek des Schlosses Miramare“, „Das Konferenzzimmer der Burg zu Ofen“ u. m. a. Den genannten Arbeiten des Künstlers schließt sich eine Reihe von interessanten Ansichten aus Indien an, unter denen namentlich die Architekturen durch sichere Zeichnung und korrekte Perspektive hervorragen.

Im königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin findet von Dienstag den 9. bis Sonntag den 28. März eine Sonderausstellung verschiedener Gruppen von Kunstwerken statt.

I. Aus dem Besitze Sr. Kaiserlichen und königlichen Hoheit des Kronprinzen Gipsabgüsse von Waffen der Armeria zu Madrid. Diese unergleichliche Sammlung war bisher lediglich durch Photographien bekannt; während des Besuches des Kronprinzen in Spanien wurde durch seine hohe Vermittlung die Erlaubnis erwirkt, die wichtigsten Stücke abzuformen. Baron von Stuers hat dies durch den vorzüglichen Formator des Münchener Museums Kreitmayer ausführen lassen und die so entstandene Kollektion Sr. Kaiserlichen und königlichen Hoheit dem Kronprinzen überhändelt. An dieselbe sind angeschlossen die Abgüsse von sechs höchst interessanten Wästen, drei davon anti-römisch, drei andere Porträts Karls V., Philipps II. und des Don Carlos. Die Originale, Bronzeverte ersten Ranges, finden sich an den Grabmalern des Estorial.

II. Ausstellung der königl. Porzellanmanufaktur: Großes Tafelservice, Hochzeitsgeschenk Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin an Se. königl. Hoheit den Erbgroßherzog von Baden; ferner: Neuere Arbeiten und Proben neuerer technischer Verfahren, sowie Modelle des vorigen Jahrhunderts, welche neu wieder hergestellt und in die Manufaktur aufgenommen sind. Darunter das Mittelstück des großen Tafelauffazes, welchen Friedrich der Große für die Kaiserin Katharina von Rußland hat herstellen lassen.

III. Abdrücke von Grabplatten des Domes zu Freiberg i. S., Arbeiten des 16. Jahrhunderts, von Heinrich Gerlach in Freiberg hergestellt.

Vermischte Nachrichten.

— Athen. Ein königlicher Erlass organisiert die Museen von Athen und regelt den Besuch der Akropolis. Alle in Athen vorhandenen oder aus den Provinzen in die Hauptstadt gebrachten Altertümer sollen im Centralmuseum aufgestellt werden, nicht nur Marmorstatuen, sondern auch Inschriften, Vasen, Terrakottafiguren und andere Werke der Kleinkunst. Ausgenommen sind nur die Altertümer auf der Akropolis. Alle auf der Akropolis gefundenen Gegenstände werden in dem Akropolismuseum aufbewahrt, außer Inschriften, die in das Centralmuseum wandern. Die Altertümer werden historisch nach den Zeiten der Kunstentwicklung geordnet werden. Um die Reihen historisch vollständig zu machen, soll dem Centralmuseum eine Sammlung von Gipsabgüssen, nämlich von Nachbildungen von Statuen fremder Museen, die ausgezeichnete Zeitschnitte und Stilarten vergegenwärtigen, als Ergänzung eingefügt werden. Eine wichtige Neuerung ist es, daß das Centralmuseum, die Akropolis und das Museum auf der Akropolis dem Publikum täglich geöffnet sein sollen, Samstags und Sonntags unentgeltlich, an den anderen Tagen gegen Entrichtung von je 1 Fr. Archäologen, Künstler und Studenten erhalten schriftliche Erlaubnis zu freiem Eintritt. (Köln. Ztg.)

x. — Dresden. Im Anschluß an die Korrespondenz in voriger Nummer teilt man uns mit, daß der Landtag die für den Bau der Akademie eingestellten 742290 Mark bewilligt hat; von der Deputation hatte sich nur eine geringe Minderheit dafür ausgesprochen, die Petition des Architektenvereins der Staatsregierung zur Kenntnisnahme zu überweisen. Über den Bau eines einseitigen Ausstellungshauses wird die Dresdener Kunstgenossenschaft in einer Generalversammlung, welche am 12. März stattfinden soll, entscheiden.

* Siemiradzki vollendete kürzlich ein größeres Bild, welches Christus im Hause der Maria darstellt. Das Gemälde soll nächstens in Berlin und Wien zur Ausstellung gelangen.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 721.

Egypt exploration found. Von W. M. Flinders Petrie. — Mr. Long's pictures. — Chessmen from Egypt. Von Greville J. Chester.

L'Art. Nr. 522 u. 523.

La huitième exposition de la société des aquarellistes français. Von Paul Leroy. (Mit Abbild.) — Le Musée d'Angoulême. Von L. Courajod. (Mit Abbild.) — Collections contemporaines. Von Noël Gehuzac. (Mit Abbild.) — Une lettre de Victor Hugo. — La caricature au Japon. — Artiste alsacien au XV. siècle: Etudes sur Martin Schoen. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.) — Notes d'un voyage en France. Croquis d'architecture. Von V. Petitgrand. (Mit Abbild.) — Histoire de St. Jean Baptiste au château de Pau. Von P. Lafond. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. Nr. 4.

Victor de Laprade par Ed. Biré. Von Ferd. Loise. — Vieux maîtres flamands en Espagne et en Portugal. Von C. Justi. Expositions Meunier, Claus Nys, La Boulaye et Franck. — Un tableau de Jos. Lies.

The Portfolio. Nr. 195.

James Ward. R. A. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — The Church of St. Jacques, Dieppe. — Hans Makart. Von M. G. van Rosselaer. (Mit Abbild.) — Imagination in landscape painting. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — Mediaeval remains in Ravenna. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. März.

French art. Von Lionel G. Robinson. (Mit Abbild.) — The Douro and its boats. Von Tristram Ellis. (Mit Abbild.) — Cuirbouilli, or stamped leather Work. Von Charles P. Le Land. (Mit Abbild.) — From Berlin to Dantzig; an artists journey in 1773. Von H. Zimmermann. (Mit Abbild.) — The Arts of the Middle ages and the Renaissance. — Untraveller France. Von Aug. J. C. Harc. (Mit Abbild.) — Titian. Von F. Mabel Robinson. (Mit Abbild.) — Royal Academy — Old masters exhibition. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. Nr. 10.

Über die Nachahmung in den bildenden Künsten. Von Fr. Pecht. — Aus meinem Leben. Von Arthur Fitger. — Abbildungen: Relief von Kundmann. — Agypt. Strassen-scene von L. Müller. — Die Vorstellung von Tito Conti. — Studienkopf. Von A. von Werner. — Handzeichnung von Raffael.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 9.

Kunst und Künstler. Von Dr. J. Mayer. (Mit Abbild.) — Venetianische Mosaiken. Von A. Wolf. — Neuerwerbungen des ungarischen Kunstgewerbemuseums. Von Dr. S. Sonnenfeld. — Korrespondenz aus Berlin. Von Dr. P. Lehfeldt. — Sächsische Kunstatertümer. Von Dr. O. Mothes.

Architektonische Rundschau. Heft 5.

Villa v. Gutmann in Baden bei Wien, von A. Wielemans. — Persp. Ansicht und Salon. Wohn- und Geschäftshaus in Lübeck, von J. Grube. — Eingangsthor der keramischen Abteilung der Expos. des Arts décoratifs in Paris 1884; von Deslignieres. — Konservatorium der Musik zu Leipzig, von Hugo Licht. — Evang. Kirche in Meran, von Joh. Vollmer. — Landhaus in Marienthal bei Hamburg, von Puttarchen & Janda. — Grabmal der Familie Faist in Heilbronn von Eisenlohr & Weigle.

Kataloge.

Katalog einer reichhaltigen und interessanten Sammlung von Porträts berühmter Personen aller Zeiten und Länder, Flug- und Spottblättern, in Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Lithographien, nebst einem Anhang seltener russischer und polnischer Porträts. Versteigerung: Freitag den 26. März u. f. T. von 3½ bis 8 Uhr durch C. J. Wawra, Wien I, Plankengasse 7. 6215 Nummern.

Katalog der von Hrn. Prof. Tchongaeivitch in Kiew hinterlassenen Sammlung von wertvollen Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Porträts, darunter die seltensten Blätter des 18. Jahrhunderts in Farbendruck. Versteigerung durch Rud. Lepke, Montag den 22. März u. f. T. von 10 bis 2 Uhr im Kunstauktionshause, Berlin, SW. 28/29 Kochstrasse. 1737 Nummern. (Mit Abbild.)

Katalog Nr. 14, Ornamentik und die übrigen Zweige des Kunstgewerbes, Architektur etc. von Karl W. Hiersemann, Buchhändler u. Antiquar, Leipzig, Turnerstr. 1. 479 Nummern.

Inserate.

Modellirwachs

empfehl't die Wachswarenfabrik
Joseph Gürtler
Düsseldorf.

(1)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von
C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

E. A. Seemann in Leipzig.

Beiträge zur Kunstgeschichte

Neue Folge Heft 3.

Fr. Leitschuh,

Die Familie Preisler und
Markus Tuscher.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abteilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen

herausgegeben von

Dr. A. Essenwein,

Direktor des german. Museums in Nürnberg.

10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. G. Brauer in Leipzig

Novität:

Reich illustriert durch viele
 Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eppmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Leffing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Historienblätter

zur

Brandenburg-Preussischen Staaten-
 geschichte, sowie

Berolinensia

kaufen stets gern zu angemessenen
 Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (4)

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
 in Leipzig, Langestr. 23.
 Alleiniger Vertreter mit vollstän-
 digem Musterlager von Ad. Braun
 & Comp. Photogr. Anstalt in Dor-
 nach i/E. u. Paris. (16)

Die
 periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins
 für das Jahr 1886 werden stattfinden zu

Offenbach a/M. vom 1. April bis 11. April,
 Darmstadt vom 18. April bis 2. Mai,
 Hanau vom 9. Mai bis 23. Mai,
 Heidelberg vom 30. Mai bis 14. Juni,
 Mainz vom 20. Juni bis 11. Juli,
 Mannheim vom 18. Juli bis 8. August,
 Karlsruhe vom 15. August bis 5. September,
 Baden-Baden vom 12. September bis 3. Oktober,
 Freiburg i. B. vom 10. Oktober bis 31. Oktober.

Die Kunstvereine zu Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe und Mann-
 heim veranstalten außerdem permanente Ausstellungen. Näheres wird durch die
 einzelnen Kunstvereine und den Unterzeichneten bereitwilligst mitgeteilt werden.

Darmstadt im Januar 1886. (2)

Dr. Müller, Geheimer Oberbaurat,
 3. 3. Präsident des rheinischen Kunstvereins

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photogra-
 phischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend
 moderne und klassische Bilder, Pracht-
 und Galerieverke, Photographirten etc.),
 mit 5 Photographien nach Amberg, Krö-
 ner, Rafael, Moretto ist erschienen und
 durch jede Buchhandlung oder direct von
 der Photographischen Gesellschaft gegen
 Einbindung von 50 Pf. in Postmarken
 zu beziehen. (17)

Bücher - Ankauf!

Bibliotheken u. einzeln zu höchsten Pr.
 Kataloge m. Lagers liefern für 30 Pf. fr.
 L. Glogau Sohn, Hamburg, Burstah.

Verlag von Richard Bertling in Danzig.

Anton Moeller's

Danziger Frauentrachtenbuch
 aus dem Jahre 1601
 in getreuen Faksimile-Reproduktionen
 mit begleitendem Text von

A. Bertling,

Archidiakon und Archivar der Stadt Danzig.
 Auf holländ. Büttenpapier. Pergament-
 band mit Klausuren. In kl.-4^o. Pr. 8 M.

Seitens der Kritik ist das interessante
 und originelle Werk bei seinem Wieder-
 anleben bestens begrüsst worden. (3)

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Ein pracht. chinef. avant l. l. v.

Keller's Disputa

jetten, unter Glas und Rahmen, zu ver-
 kaufen bei L. Angerer.
 Berlin, Luisenfer 2b.

Antiquar-Kataloge

Sieben erschienen und werden auf
 Verlangen gratis und franco zugesandt:
 Cat. 122. Abth. III. Aeltere Werke
 mit Holzschnitten u. Kupferstichen.
 Cat. 127. Einblattdrucke und Flie-
 gende Blätter des 15. bis 18. Jahr-
 hunderts, meist mit Holzschnitten
 oder Kupferstichen.

Frankfurt a/M. Römerberg 3.

K. Th. Völcker's Antiquariat.

Museum

der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotogra-
 phien in historischer Folge. (14.—
 18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112.—.
 Format 66x48 1/2 cm. Einzelblätter zu
 den Katalogpreisen. Prospective u. Ka-
 taloge (à M. 1. 50) werden auf Ver-
 langen geliefert. (1)

Dresden, im März 1886.

Adolf Gutbier,
 Kgl. Hofkunsthändler.

Paus-Pergament

aus den renom. Fabriken der Union
 des Papeteries, Bruxelles empfehlen
 in unübertroffener Reinheit und
 Transparent (Proben gratis).

Berlin, C. Schlenze 8.
 Die General-Vertreter (3)
 Fromme & Kroschberg.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsabhandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Der neue van Dyck im Städelschen Institut. — Neues über die Frauenkirche zu Eßlingen. — Neue photographische Aufnahmen von Minari. — Fundamentbau des Campanile von S. Marco zu Venedig; Metope vom Parthenon. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Reinigung von Wandmalereien. — Zur Sicherung des Couvre; Restauration im Palazzo Vecchio zu Florenz; Die Restaurationsarbeiten an den Wandgemälden des Campotanto zu Pisto; Die Nikolaikirche zu Eisenach. — Berliner Kunstauction. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inserate.

Der neue van Dyck im Städelschen Institut.

In der Kunstchronik, Nr. 13, wurde bereits des vom Städelschen Institut neuerlich erworbenen van Dyckschen Porträts gedacht und dabei bemerkt, durch einen Stich von Bisscher sei die Persönlichkeit als „Hendrik de Boß“ festgestellt. Dieser Name muß „Hendrik du Booy“ heißen: mit ihm hängt die Beglaubigung der Echtheit des Bildes eng zusammen.

In dem von William Smith 1864 herausgegebenen Catalogue of the works of Cornelius Visscher findet sich der Stich unseres Bildes folgendermaßen beschrieben: In the centre, immediately under the engraving Henderukus du Booy. Lower down, in the left corner, Ant. van Dyck pinxit, and beneath, Corn. Visscher sculp. Opposite on the right Edewaert du Booy excudit. Der Drucker trägt also denselben Familiennamen wie der Dargestellte selbst. Bedenkt man, daß Cornelius Bisscher etwa 1658 gestorben ist, van Dyck aber 1641, so wäre es wohl denkbar, daß der zu derselben Familie gehörige Drucker der Sohn des Dargestellten ist. Jedenfalls aber darf eine zufällige Übereinstimmung der Namen als ausgeschlossen betrachtet werden. Dann aber wird man berechtigt sein, das Zeugnis des Druckers für die Echtheit der Urheberschaft des Bildes durch van Dyck in Anspruch zu nehmen.

Das weiterhin, S. 234 erwähnte Gegenstück, das Bild der Gemahlin des Hendrik du Booy, wird als gleichfalls von Bisscher gestochen von Smith mit dem Bemerkten erwähnt, sie habe Helena Leonora de Sieveri geheißt. Beide Stiche existiren in verschiedenen Zu-

ständen der Platte. Der sechste Zustand des männlichen Bildes zeigt an der Stelle von Edewaert du Booy excudit die Bemerkung E. Cooper excudit: die Platte war somit in den Besitz eines anderen Druckers übergegangen. Als Unterschrift findet sich ferner: E collectione Nobilissimi Joannis Domini Somers, das Bild selbst war aus dem Besitze der Familie in den eines Liebhabers gekommen. Der fünfte Zustand des Druckes des weiblichen Bildnisses zeigt dieselbe Unterschrift wie der sechste Zustand der Platte des männlichen Bildes, während der vierte Zustand des weiblichen Bildes sie noch nicht trägt: das Bild der Frau hat also das gleiche Schicksal gehabt. Es ergibt sich hieraus, daß aus der Familie des dargestellten Ehepaars die Platte in die Hand eines Gewerbetreibenden, die Bilder in die eines Sammlers übergegangen sind, die beide, da Platte und Bild aus der Familie an sie gekommen waren, an der Echtheit des Bildes nicht zweifeln konnten; noch weniger aber konnte Cornelius Bisscher über die Urheberschaft van Dycks irgendwie in Zweifel sein: er kannte den Meister wahrlich gut genug. Für uns aber wächst durch diese Geschichte des Bildes und der Platte die Sicherheit der Annahme van Dycks als des Malers in hohem Grade.

Nun findet sich in dem von dem Buchhändler J. Müller in Amsterdam verfaßten: Beschreyvende Catalogus von 7000 Portretten van Nederlanders en van Buitenlanders tot Nederland etc. (Amsterdam 1853) die Bemerkung: Hendr. du Booy Antw. Edelmann. Neemt deel ann de 4 daagschen Zeesl.: Hendrik du Booy war also ein Edelmann aus Ant-

werpen, welcher an der viertägigen Seeschlacht (Zeesl.) teilgenommen hat. Diese ist aber keine andere als die berühmte Seeschlacht vom 11. bis 14. Juli 1666 unter Cornelius Tromp gegen die Engländer. Nun zeigt uns das Bild einen Mann von 25 bis 30 Jahren. Van Dyck aber ist, durch die Unruhen in England veranlaßt, im Herbst 1640 einige Zeit in Antwerpen gewesen: im Anfange des Jahres 1641 kehrte er nach England zurück, wo er am 9. Dezember desselben Jahres starb. Das Jahr 1640 als Entstehungsjahr des Bildes würde mit der Notiz betreffs der Seeschlacht sehr gut stimmen: H. du Booy's wäre 1666 ein Mann von 51—56 Jahren gewesen, ein Alter, welches für einen Befehlshaber sich sehr wohl denken läßt — ein solcher aber muß er gewesen sein, da seine Teilnahm' an der Schlacht doch wohl hervorragender Natur gewesen sein muß, um in weiteren Kreisen bekannt und als merkwürdig behalten zu werden.

Diese Zeit 1640 und der kurze, wenig ruhevolle Aufenthalt van Dyck's in Antwerpen in diesem Jahre mag den Charakter der Malerei, die im Gegensatz zu der sonst uns begegnenden feinen und sorgfamen Durchführung etwas Skizzenhaftes hat, mag eine gewisse Verbtheit flotter Mach' erklären, die so manchen bezogen hat, das Bild dem Meister absprechen zu wollen. Sicherlich mit Unrecht: van Dyck verstand es wohl, seine Malart der Aufgabe anzupassen, die hier eine einfache war, und zu deren Ausführung er zudem nur wenig Zeit haben mochte. Die Kleidung des Mannes ist schwarz; der Hintergrund ist dunkel gehalten, der Ton fällt durch seine Wärme auf und stimmt dadurch vortrefflich zu dem kräftigen Ton im Gesichte des Mannes. Hierbei überrascht neben dem wettergebräunten Teint des Gesichts die helle Stirn: bei dem der Witterung ausgesetzten Seemann zeichnet sich der Gegensatz des Gesichts zu dem in freier Luft bedeckten Teile des Kopfes scharf aus.

Die Erhaltung des Bildes ist bis auf eine Stelle über dem linken Auge eine gute: hier hat irgendwelche Verletzung stattgefunden, welche eine nicht glückliche Ausbesserung erfahren hat.

B. Valentin.

Neues über die Frauenkirche zu Eßlingen.

Ein Vortrag, in welchem Hofbanddirektor v. Egle jüngst im Verein für Baukunde zu Stuttgart das genannte Denkmal der schwäbischen Gotik eingehend behandelte, bot so viel interessante neue Aufschlüsse über die Baugeschichte und Konstruktion desselben, daß deren kurze Mitteilung dem Leserkreis dieser Blätter gewiß erwünscht sein wird. Es konnte jener aber auch kaum von berufenerer Seite ausgehen als von dem Künstler, der vor einem Vierteljahrhundert die innere Restaura-

tion der Kirche in so vollendeter Weise ausgeführt hat und seit zwei Jahren nun auch ihre äußere Wiederherstellung leitet. Diese ist es, die ihm — einem der gediegensten und auch schöpferisch fähigsten Meister deutscher Gotik — Anlaß zur eingehendsten Untersuchung des Zustandes der einzelnen Bauteile und zu einer bis auf das kleinste Detail sich erstreckenden Aufnahme des Denkmals gab, als deren Resultat er nunmehr die auf mehr denn dreißig Tafeln ausgeführte Darstellung desselben, ehe sie der Öffentlichkeit übergeben wird, dem Verein vorführte, indem er daran die nachfolgend resümierten Aufschlüsse knüpfte.

Die aus der Stilkunde und den Steinmezzeichen abgeleiteten Nachweisungen über das Alter der einzelnen baulichen Bestandteile der Frauenkirche führen zu Resultaten, welche von den durch Dr. Pfaff, den Geschichtsschreiber derselben, seinerzeit gemachten Annahmen und auch von den neuerlichen Feststellungen Klemms im wesentlichen abweichen. Die östliche Seite, namentlich das südöstliche Portal zeigt viel altertümlichere Formen als die Westseite. An jener erscheint die Architektur, namentlich in der Anlage der zu hohen Fialen, noch ziemlich ungenau, während die um sechzig Jahre jüngere Westfront ein viel ausgebildeteres architektonisches Formengefühl aufweist. Gerade der umgekehrte Fall tritt beim Skulpturenschmuck beider Seiten auf, entsprechend der historischen Entwicklung dieses Zweiges der gotischen Kunst. Aus den Formen des Maßwerkes schließend, weist Egle dem Chor eine erheblich frühere, mit dem Beginn des Baues nahezu zusammenfallende Entstehungszeit zu, während Pfaff und Klemm diese etwa um das Jahr 1500 glaubten ansetzen zu sollen. Die stilistischen Gründe für jene Annahme werden überdies unterstützt von der Erwägung, daß die Fälle, wo die Errichtung des Chores jener des Langschiffes folgte, sich in der gesamten Geschichte der mittelalterlichen Baukunst nur ganz ausnahmsweise nachweisen lassen, wie dies ja durch die Bedürfnisse des Kultus bedingt gewesen sei. Die Anlage des Baues, als reine Hallenkirche, dürfte nach Egle's Ansicht schon auf Ulrich von Enßingen zurückzuführen sein, der seit 1398 die Oberleitung hatte, und dem jedenfalls auch auf den Entwurf des Turmbaues entscheidender Einfluß zugewiesen werden muß, da der Turm im Erdgeschoß den gleichen Grundriß zeigt wie die wahrscheinlich auch von Meister Ulrich herrührende Konzeption der Ulmer und Berner Münstertürme. Dagegen ist nach genauen Untersuchungen die im Jahre 1811 umgebaute Sakristei in ihrem Unterbau nicht so alt, wie seither angenommen wurde; man wird sich bei der Restauration streng an die vorhandenen Reste zu halten und derselben einen polygonalen Abschluß zu geben haben. Auch dem Eßlinger Turmbau spricht Egle einen einheitlichen Ent-

wurf zu, der trotz der langen Zeit seiner Ausführung auch eingehalten worden sei. Überaus interessant waren die Ausführungen des Vortragenden über die konstruktiven Vorkehrungen, die von den Baumeistern zur Sicherung der kühnen Anlage des achteckigen Glockenhauses und des schlanken durchbrochenen Turmhelmes getroffen wurden. Doch muß hier betreffs näherer Einzelheiten auf die zu erwartende Publikation verwiesen werden.

Zum Schluß gab Egle an der Hand der Bauurkunden und der vorhandenen zahlreichen Steinmetzzeichen eine Übersicht der Baugeschichte und des Antheiles der am Bau beteiligten Meister, wobei die denselben eigentümlichen Konstruktionen, insbesondere bei der Turmanlage, als weiteres Beweismittel herbeigezogen wurden. Hiernach war das auf Kaiser Ludwig den Bayer gelegte Interdikt, welches den ihm anhängenden Bürgern von Eßlingen die vom Bischof von Speyer abhängige Dionysiuskirche verschloß, im Jahre 1321 die Veranlassung, an der Stelle einer schon seit 1267 bestehenden Marienkapelle die Frauenkirche zu erbauen. Im Jahr 1335 wurde der Chor unter Meister Ulin († 1359) vollendet; 1350—52 der Hochaltar errichtet; zwischen 1390 und 1400 ein Haus zur Verlängerung der Kirche angekauft; seit 1398—1419 unter der Oberleitung Ulrichs von Eßlingen am Schiff und Turm gebaut und im Jahre 1425 unter Leitung des Matthäus Eßlinger (von 1419—1463), dem Sohne Ulrichs, durch Hans Hälin (von 1424—36) das Schiff und zwar zugleich mit dem Gewölbe vollendet. In den Jahren 1436—38 kommt Mathias Eßlinger als Polier vor, dem seit 1440—82 Hans Bößlinger als Kirchenbaumeister und eigentlicher Erbauer des Turmes (vom Oktagon beginnend aufwärts) folgte. Aus dem durch den Krieg zwischen Eßlingen und den Herzögen von Württemberg um diese Zeit bedingten Stillstand des Baues stammen wohl die dem Meister zugeschriebenen, durch ihre Schönheit berühmten Kapitäle, an dem Baldachin, der sich jetzt über seinem Grabstein wölbt. Im Jahre 1464 erscheint der Turmhelm vollendet und wird, nach Herstellung der Fialen durch Stephan Waid, den Schwiegersohn Hans Bößlingers, im Jahre 1471 ausgerüstet.

C. v. F.

Neue photographische Aufnahmen von Minari.

Wir glauben manchen Lesern der Kunstchronik einen Dienst zu erweisen, wenn wir hier auf die schöne und reichhaltige neue Sammlung von Photographien aufmerksam machen, die von der bewährten Florentiner Firma der Gebrüder Minari in Venedig und in Padua seit dem vorigen Herbst zu stande gebracht und kürzlich publiziert worden sind. Obwohl vieles darunter in Vene-

dig selbst von verschiedenen Seiten bereits photographirt worden war, so darf doch dem neuen Unternehmer der Vorzug zuerkannt werden, daß er keine geringe Zahl von bisher außer Acht gelassenen Gegenständen aus dem reichen Schatze der genannten Städte zum erstenmal aufgenommen und zu mäßigen Preisen jedermann zugänglich gemacht hat.

Aus Venedig kommen außer den zahlreichen Beduten besonders einige hervorragende Werke im Innern der Kirchen und der Häuser in Betracht. Wir nennen beispielsweise die Skulpturen aus Santa Maria dei Miracoli, als Muster der feinsten Renaissancedekoration, ferner die Reliefdekorationen vom Äußeren und aus dem Inneren des in seiner Art einzig dastehenden Chorraumes der Frari, die bekannten stilvollen Plafonds in den Zimmern der Dogenwohnung (mit goldenen Ornamenten auf blauem Grunde) und die drei herrlichen kandelaberartigen Fußgestelle für die Flaggenmasten auf dem Markusplatz. In der Kirche della Salute den reichverzierten Bronzelauchter von A. Bresciano, in dem nahe daneben liegenden Oratorium des Seminars die weniger bekannte wichtige Porträtbüste des Jacopo Sansovino in Bronze, von Alessandro Vittoria, sowie in der Madonna dell' Orto die in seinem weißen Marmor gemeißelte Büste des Feldherrn Tommaso Contarini, gleichfalls eines der Meisterwerke des trefflichen ebengenannten Porträtisten. Auch unter den würdigen Denkmälern von berühmten Männern, die sich in den Kirchen finden, sind uns mehrere aufgefallen, die wir noch nie abgebildet gefunden hatten. Ferner sei ganz besonders des höchst charakteristischen marmornen Altarwerkes in der Taufkapelle der Frari gedacht, mit Nischen, welche die merkwürdigsten Statuen von den Brüdern delle Massegne und von späteren Meistern einschließen.

Auch von Werken der Malerei ist viel Neues aufgenommen worden. In erster Linie machen wir auf Tizians Madonna der Familie Pesaro aufmerksam, welche neuerdings durch eine, wenn auch etwas gewagte, Restauration eine hellere Farbenstimmung bekommen hat. In der kleinen Sammlung des Seminars ist das kostbare Zuvöl von Filippino Lippi, die Flügelfiguren zu einem niederländischen Veronikabildnisse, zum erstenmal abgebildet worden. Im Pal. Ducale nicht nur eine Folge von Dekorationsbildern von P. Veronese und von Tintoretto, sondern auch die kleinen Gemälde in der ehemaligen Kapelle, nämlich eine Madonna mit dem Kinde, welche dem Cima da Conegliano zugeschrieben wird, in der wir aber die Hand des weniger häufigen Bartolommeo Veneto (vgl. das bezeichnete Bild in Bergamo) zu erkennen glauben, und die zwei dem Giorgione zugeschriebenen Kompositionen, die keinem anderen Maler gehören als dem Bergamascher A. Previtali.

In Padua hat Herr Minari einen bisher noch wenig berührten Boden gefunden. Seiner Ausdauer und seiner Gewandtheit ist es zu verdanken, eine der schwierigsten Arbeiten, die man sich denken kann, trefflich zustande gebracht zu haben, die nämlich, die berühmten Bronzen von Donatello und den kostbaren Kandelaber von Andrea Niccio bei dem äußerst mangelhaften Lichte in der Kirche des heil. Antonius aufgenommen zu haben. Was ihn speziell zu dieser Arbeit bewogen hat, ist die mit dem Verleger Ulrich Hoepli von Mailand eingegangene Verpflichtung, ein besonderes Donatelloalbum für die fünfshundertjährige Geburtsfeier des Florentiner Bildhauers in diesem Jahre herauszugeben, welches kürzlich in sehr schöner Ausstattung erschienen und mit erläuterndem Texte von Prof. Cavallucci aus Florenz versehen ist.

Aber auch andere Schätze der Kirche hat der Photograph bei dieser Gelegenheit berücksichtigt. Namentlich die beiden stattlichen Seitenkapellen (Capp. di S. Felice und Capp. del Santo) mit ihrem künstlerischen Schmuck. Als Ersatz für das wenige, was er zwar von den Fresken in der Capp. S. Felice abbilden konnte, mag das viele gelten, was er in dem benachbarten Kirchlein von San Giorgio aufgenommen hat, und zwar mit sehr befriedigendem Resultat, wir meinen die Fresken der Veroneser Altichieri da Zevio und Jac. d'Avanzo. Von letzterem ist auch das bezeichnete Wandgemälde im Kirchlein S. Michele nicht übersehen worden.

Aus der Kirche degli Eremitani sind treffliche Blätter nach den Fresken von Mantegna und von all seinen Mitarbeitern entstanden, darunter auch mehrere nach einzelnen Köpfen des klassischen Meisters, bei denen man sozusagen jeden Pinselstrich wahrnehmen kann. Aus der Scuola del Santo sind zum erstenmal die bekannten Wandmalereien nach den Originalen kopirt, die leider heutzutage im kläglichsten Zustande vor uns stehen. Wir bemerken darunter die an schönen Köpfen reiche Komposition, deren Urhebererschaft auf Bart. Montagna zurückgeht, auf die in der zweiten Ausgabe des Anonymus des Morelli (S. 21) hingewiesen ist.

Schließlich sei noch der städtischen Galerie von Padua gedacht, wo bekanntlich seit verschiedenen Jahren das Kapitalwerk von Romanino aus Santa Giustina, mit dem wundervollen Rahmen, prangt. Dieses und andere wertvolle Bilder sind ebenfalls, meistens sehr schön, photographirt worden, teilweise auch in größerem Format.

Während diese Zeilen gedruckt wurden, ist uns noch eine Reihenfolge von neuen Aufnahmen derselben Firma zu Gesicht gekommen, die das Innere des Florentiner Baptisteriums ausführlich illustriren, indem

bei der Arbeit sowohl die Mosaiken der Decke als die der Steinböden, die Architektur der Wände und die Skulpturen ins Auge gefaßt wurden.

G. F.

Ausgrabungen und Funde.

C. v. F. Fundamentbau des Campanile von S. Marco zu Venedig. Die Nachgrabungen, die im vergangenen Sommer durch den venezianischen Altertumsforscher Giac. Boni vorgenommen wurden, um Aufschluß über die Fundamentierung des S. Markussturmes zu erhalten — derselbe hat sich bekanntlich bis heute in nahezu völlig senkrechter Lage erhalten — haben die interessantesten Resultate zutage gefördert, worüber der Genannte in einem der letzten Hefte des Archivio veneto (Bd. XXIX, Heft 2) ausführlich berichtet. Hiernach stieß man zuerst in der ungefähren Tiefe von 2½ Fuß unter dem jetzigen Pflaster auf ein älteres aus Backstein. Über dessen Niveau zeigt der Bau fünf Stufen in Quadermauerwerk (wovon drei über das jetzige Pflaster heraustragen) — darunter sieben Schichten von massiven Steinblöcken verschiedener Materials (Porphyr, Trachit, istrischer Kalkstein), deren unterste eine Stärke von fast 3 Fuß erreicht. Diese letztere nun ruht auf einer doppelten Schichte von kreuzweise über einander gelegten eigenen Pfosten, welche hinwieder auf einer Unterlage von dicht neben einander eingerammten Pfählen aus Pappelholz von bloß etwa 8 Zoll Stärke liegen. Die Fläche des Holzrostes springt nur um wenige Zolle über das Mauerwerk vor, und seine Tragfähigkeit ist daher vorzugsweise durch die außerordentliche Dichtigkeit der Thonschichte bedingt, in welche die Pfähle eingerammt sind. Trotz eines nahe tausendjährigen Zeitraumes hat das Holz seine Widerstandsfähigkeit, wie auch seine ursprüngliche feinerige Struktur bewahrt, dank eben der Dichte des Materials, in dem es eingebettet liegt. — Eine ganz ähnliche Gründungsart auf Ulmenpfählen mit darüber gelegten Notbuhenschwellen hat C. Boito auch für S. Marco nachgewiesen. — Boni macht darauf aufmerksam, daß an Stelle der in den Umgebungen der Stadt wachsenden Holzarten für den Gebrauch bei Fundamentierungen später, als sich das Territorium der Republik bis an die Alpen ausgedehnt hatte, mit Vorliebe dorthier bezogenes Lerchenholz trat; — so schon beim Bau des Dogenpalastes im 14. Jahrhundert. Die Fundierung des letzteren ist übrigens in wesentlichen Punkten von jener des Markussturmes abweichend, insofern dabei keine eingerammten Pfähle, sondern bloß horizontalliegende Schwellen in Anwendung kamen, gleichzeitig jedoch durch Ausdehnung der Fläche der letzteren über jene des daraufgesetzten Mauerkörpers hinaus, die Last dieses auf eine viel größere Basis, als die dem Grundplan des Baues entsprechende, verteilt wurde.

Fy. Metope vom Parthenon. In einer der letzten Sitzungen der Académie des inscriptions berichtete M. Navailles von dem Funde eines Abgusses in Cement der Parthenonmetope, die das Louvre besitzt, welchen Abguß der Vortragenbe in England (wofelbst er früher der bekannten Sammlung Malcolm angehört hatte) für das Louvre erwarb, und der von dem Original dadurch abweicht, daß darauf zwei Mädchenköpfe und einige kleinere Details erscheinen, welche auf jenem nicht vorhanden sind. Der Zeitpunkt der Herstellung des Abgusses läßt sich auf das Jahr 1785 zurückverfolgen, wo ihn Mr. de Choiseul, der damalige französische Gesandte in Athen, an Ort und Stelle veranlaßt und später nach Frankreich mitgebracht haben soll, woher er dann nach England kam. Daß die Marmormetope des Louvre seit jener Zeit, ehe sie in letzteres gelangte, manchen Beschädigungen ausgesetzt war, läßt sich voraussetzen und daher mit Recht annehmen, der fragliche Abguß gebe ihren intakteren Zustand wieder. Dem Einwand, daß der Abguß den Versuch einer Restitution darstellen könnte, begegnete der Vortragenbe mit dem Hinweis darauf, daß sich die Spuren einer solchen wohl an dem oberen Teile des dritten Kopfes deutlich kennzeichnen, die der Vorfertiger des Abgusses vorgenommen haben mochte, um das fehlende kleine Stück zu ersetzen, während es ihm nicht einfiel, den ebenfalls fehlenden ganzen Kopf der vier-

nen Gestalt zu restituieren —, weshalb man denn annehmen muß, daß er dies mit den fraglichen zwei Mädchenköpfen ebenfalls gethan, dieselben also dem Original angehört haben müssen; die interessante Kopie wird ihre Stelle im Louvre, gegenüber dem Original, erhalten.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Februar-
sitzung. Der Vorsitzende teilte zunächst die Aufnahme der
Herren von Kaufmann, Kempf, Kalkmann, von Luchan und
Humbert mit und legte dann u. a. vor: Studniczka, Beiträge
zur Geschichte der altgriechischen Tracht; Jorchhammer, Kunst-
bestrebungen; Rückgang der höheren Geistesbildung; Sol-
merda, Tod des Pheidias; derl., De pecuniis sacris in
Parthenonis opisthodomio; Klein, Bathyflles; Dressel,
Chronologie der Ziegelstempel der gens Domitia; Dümichen,
Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler; Christ,
Chemische Analysen antiker Bronze; Zeitschrift für Museologie
23; Journal of hellenic Studies VI 2; Bericht der athe-
nischen archäologischen Gesellschaft; Epimeris III. 4; Herr
Engelmann fügte den Vorlagen unter erläuternden Be-
merkungen hinzu: Weisfäcker, Pausanias und die Bildwerke
in den Propyläen; Menge, Einführung in die antike Kunst;
Schreiber, Kulturhistorischer Viberatlas; Seemann-Engel-
mann, Mythologie der Griechen und Römer. — Herr Conz
gab einen kurzen Bericht über seine letzte Reise nach Per-
gamon, wo die Ausgrabungen auf der Höhe des Stadt-
berges im Bereich der vermutlichen Königsburg der Attaliden
und zweier Tempel der römischen Kaiserzeit letzthin fortgesetzt
seien und bis zum nächsten Sommer zu einem Abschluß ge-
führt werden sollten. Hierbei werde auch nicht ganz unter-
lassen, der Umgebung von Pergamon einige Aufmerksamkeit
zu schenken; namentlich hätten die Herren Bohn und Fab-
ricius die schon von Baltazzi und Reinach besprochenen
Ruinen von Nemrud kalassi (Aigai) zu untersuchen begonnen,
eine Untersuchung, welche als integrierender Teil der perga-
menischen Arbeiten weiter zu führen sei. Auf eine andere
Stadt im pergamenischen Gebiete habe Herr Fabricius zuerst
aufmerksam gemacht und eine darauf bezügliche Mitteilung
von ihm und Herrn Bohn werde alsbald in den athenischen
Mitteilungen des archäologischen Instituts erscheinen. —
Herr E. Fabricius berichtete über seine Untersuchung
der Schlangensäule auf dem Atmeidan, dem alten Hippo-
drom, in Konstantinopel. Nach kurzem Überblick über die
Geschichte dieses Denkmals, das mit Recht für einen Über-
rest des durch Konstantin von Delphi nach Konstantinopel
gebrachten plattäischen Weihgeschenktes gilt, wurde eingehender
die Inschrift (Rühl 70) besprochen, bei deren Nachverglei-
chung sich eine Anzahl Abweichungen von der früheren Lesung er-
geben hat. Die Überschrift über der Liste der Teilnehmer
am Perseerkrieg ist in der bisher angenommenen Form:
Ἀπόλλωνι θεῷ σταύραν ἐνάθη ἀπὸ Μήδων ganz un-
möglich, die erhaltenen Buchstabenreste lassen vielmehr mit
Sicherheit soviel erkennen, daß dieselbe τοῖς [de τῶν] | πόλεμοις
[συνε] | πολέμοις oder ähnlich ergänzt gelaute haben
muß, eine Fassung, die durchaus zu dem stimmt, was Thufy-
dides III, 57 über den Inhalt der Inschrift angiebt. Die
eigentliche Weihinschrift hat auf der Basis des Denkmals ge-
standen und ist bei Diodor XI, 33 erhalten. In der Frage
nach der ursprünglichen Form des Weihgeschenkts tritt der
Vortragende für die von Strabon vorgeschlagene Rekonstruktion
ein, nach welcher man sich die Schlangensäule in der Mitte
zwischen den drei Beinen des Dreifußes stehend zu denken
hat. Als Beleg für diese Anordnung wird u. a. auf eine
Anzahl griechischer Weihgeschenkbasen hingewiesen, auf denen
noch heute die Standspuren gleichartiger Dreifuße mit Mittel-
stütze erkennbar sind. — Herr Furtwängler legte zuerst
einen neuen Bericht des Herrn Dnefalski-Michter über Aus-
grabungen in einer der ältesten Nekropolen auf Cyprien vor.
Er betonte, daß auch dieser Bericht gleich den früheren
jenes Forschers sehr wertvoll sei und hob besonders die
Photographien mehrerer Becher hervor, die an den berühmten
Becher des Nestor bei Homer erinnern. Darauf ging der
Vortragende über zu dem alten Problem der Rekonstruktion
des Amykläischen Thrones. Er legte die Hauptfehler
der bisherigen Versuche dar und begründete dann ausföhr-

licher seine eigene Wiederherstellung, von welcher er eine
Zeichnung vorlegte, deren Veröffentlichung in dem dies-
jährigen Windelmannsprogramm in Aussicht genommen ist.

Technisches.

— Reinigung von Wandmalereien. Folgendes Ver-
fahren wurde im vorigen Jahre bei den im Neuen Museum
in Berlin im Treppenhaus befindlichen Kaulbachschen, in
Stereochromie gemalten Bildern erfolgreich in Anwendung
gebracht. Es handelte sich darum, die auf diesen Gemälden
im Laufe der Zeit festgesetzte, die Bilder stark verdunkelnde
Staubschicht zu entfernen. Zu diesem Zwecke waren vor
den Gemälden Hängegerüste angebracht, von welchen aus
Ströme komprimierter Luft auf die Bilder geleitet wurden.
Die Luft wurde von einer auf dem Boden stehenden Luft-
druckmaschine durch einen Guttaperchajschlauch zugeführt. Den
Anfang hatte man mit dem Bilde „Turmbau zu Babel“ ge-
macht. Das Verfahren hat vollkommen befriedigt und das
Bild erscheint nunmehr wieder in seiner ursprünglichen
Farbenfrische. In München hat man mit ebenso vorzüg-
lichen Erfolgen die Reinigung von bemalten Fassaden mit
einer Druckpöze unter Anwendung von filtriertem Regen-
wasser vorgenommen, wobei der Strahl bis auf eine Ent-
fernung von 50 cm direkt auf die Bildfläche geleitet wurde.
Beide Verfahren haben das für sich, daß durch dieselben
jede Einwirkung harter Instrumente und solcher Werkzeuge,
wie Schwämme, Lappen, welche Fasern in den Poren der
Gemäldeoberfläche zurücklassen und dadurch selber in einem
gewissen Grade verunreinigend wirken können, ausgeschlossen
ist. Freilich kann man auf diese Weise nur sehr solide und
vollkommen haltbare Malereien behandeln, da alle nicht ganz
feststehenden Farbteilchen sofort mit fortgerissen werden müßten.
Viele der neueren Wandmalereien z. B. in der Albrechtsburg
in Meissen, im Kathaue in Landsbut in Bayern, könnten
sicher eine solche Behandlung nicht ertragen, da auf diesen
Bildern verschiedene Farben, besonders Rot, nicht bloß bei
Berührung mit einem Taschentuche, sondern beim Anblasen
mit dem Munde abgehen!

(Keins techn. Mitteil. f. Malerei.)

Vermischte Nachrichten.

Fy. Zur Sicherung des Louvre. Obwohl die fran-
zösischen Kammern im Jahre 1884 ein Gesetz votiert haben,
wonach der Louvre ausschließlich zur Aufbewahrung der
nationalen Kunstsammlungen verwendet werden soll, und ob-
wohl seither manches geschehen ist zur Durchführung dieses
Gesetzes (u. a. wurden die Wohnungen und Bureaus des
Pariser Militärsgouverneurs, des Seinepräfecten u. a. mehr
aus dem Palaste wegverlegt), so hat sich Unterstaatssekretär
Turquet bei einer neulich vorgenommenen genauen Revision
der Räume doch überzeugen müssen, daß die unermesslichen
Schätze des Louvre, für deren Erhaltung Frankreich der
ganzen gebildeten Welt verantwortlich ist, doch bei weitem
nicht vor Feuergefahr geschützt sind. In den an die Säle
der Sammlung Campana anstoßenden Nebenräumlichkeiten
wurden 14 verschiedene Niederlagen von Brennholz, zu je
1—5 Stères, nebst massenhaften Hobelspänen, Papierab-
fällen u. s. w. — kurz ein vollständiges Heizmagazin ent-
deckt, welches dort installiert worden war, um die Heizung
der Wohnungen der Konservatoren (die nebenbeigefügt nach
obigem Gesetze auch geräumt werden sollten) zu sichern, weil
das Dienstpersonal nicht hinreicht, um den täglichen Bedarf
an Brennmaterial stets aus den Kellern heraufzuschaffen.
In einem großen Saale neben dem Marinemuseum fand
man eine vollständige Tischlerwerkstätte, deren Boden fuß-
hoch mit Hobelspänen bedeckt war. Der geringste Zufall hätte
hier den furchtbarsten Brand entfachen können. Es sind
dort beständig Arbeiter beschäftigt, die für den Admiral Paris
(den Direktor des Marinemuseums!) Schiffsmodelle fertigen
und sonstige Reparaturen besorgen. Der Unterstaatssekretär
hat sofort die strengsten Befehle zur Abstellung dieser
Mißbräuche gegeben.

Fy. Restauration im Palazzo Vecchio zu Florenz. Im
sogenannten Saal Clemens' VII, welcher gegenwärtig dem

Bürgermeister der Stadt als Bureau dient, sind auf Geheiß desselben die Stofftapeten, die dessen Wände seit dem vorigen Jahrhundert bekleideten, entfernt worden und die ursprüngliche Bemalung mit Fresken darunter wieder zum Vorschein gekommen, die verschiedene Scenen der Belagerung von Florenz im Jahre 1530 darstellen. Das Hauptbild ist von besonderem Interesse: es giebt eine Ansicht der ganzen Stadt samt Umgebung und ermöglicht eine genaue Bestimmung der von den Belagerten und Belagerten besetzten einzelnen Lokalitäten. Die Restaurierung der Fresken, wie auch der schönen Stukkdecke ist in die Hände des in ähnlichen Arbeiten bewanderten Prof. Gaetano Bianchi gelegt.

Fy. Die Restaurierungsarbeiten an den Wandgemälden des Campofauto zu Pisa, womit Prof. Filippo Fiscali und sein Sohn betraut sind, nehmen einen erfreulichen Fortgang. In der letzten Zeit ist eine der großen, an 24 Quadratmeter haltenden Fresken Antonio Veneziano's glücklich von der Wandfläche abgelöst und auf einen Grund von galvanisirtem Drahtgewebe übertragen worden. Die überaus heftige Operation war nicht zu umgehen, wollte man das Gemälde anders dem drohenden Ruin entziehen, weil der Bewurf, auf dem es ausgeführt war, vollständig mit Salpeter imprägnirt war, der die Farben zu zerstören drohte. Das Bild wird seine Aufstellung wieder an der alten Stelle finden, allein etwas von der Wandfläche entfernt, damit die Luft frei zwischen dieser und ihm durchstreichen könne. Derselbe Operation muß auch an einigen der anderen Wandgemälde durchgeführt werden.

Mg. Die Nikolaiskirche zu Eisenach, eine dreißigjährige Basilika, die gleichzeitig mit der Wartburg erbaut, aber im Laufe der Zeit vielfach entstellt worden ist, wird in diesem Jahre wieder sitgemäß hergestellt werden. Die Mittel sind theils durch den von Herrn Seminardirektor Dr. Klein begründeten Kirchenbauverein aufgebracht, theils vom Kirchengemeindevorstand bereit gestellt worden. Der Entwurf rührt her von Professor Hubert Stier in Hannover, der auch die oberste Bauleitung führen wird. Die Wiederherstellung wird sich zunächst auf die baulichen Teile beschränken, während der Schmuck des Inneren für spätere Zeit in Aussicht genommen ist.

Vom Kunstmarkt.

Su. Berliner Kunstauktion (R. Lepke). Bei der am 20. und 21. Februar stattgehabten Versteigerung einer anonymen Gemäldeansammlung wurden u. a. folgende Bilder mit den angegebenen Preisen bezahlt:

Andreas Achenbach, Abend an der Nordsee mit vor Anker liegenden Fischerbooten; Sonnenuntergang (S. 67, Br. 60)	Mart 7000
3 Aquarelle von Ludwig Passini: 1) Inneres einer Kirche mit Blick auf den Hochaltar (S. 64, Br. 50)	5900
2) Brustbild eines kleinen Mädchens (S. 28, Br. 22)	2000
3) Brustbild einer Orientalin (S. 24, Br. 18)	2150
Osvald Achenbach, Eingang zur sog. grünen Grotte bei Sorrento. Reich staffirt (S. 61, Br. 52)	2150
M. Keller, Eine junge Dame belauscht hinter der Portiere das im Zimmer sitzende Paar (S. 64, Br. 80)	1450
H. Mafart, Sub rosa (S. 228, Br. 161)	15000
J. Brandt, Der scharfe Ritt im Winter (S. 46, Br. 82)	1370
Ad. Schreyer, Raft am Brunnen. Ungarisches Fuhrwerk in einer Landschaft (S. 60, Br. 56)	11350
E. Koerner, Die Memnoskolojie zur Zeit der Nilüberschwemmung bei Sonnenuntergang (S. 86, Br. 127)	5000
F. Aug. Kaulbach, Brustbild eines jungen Mädchens. Farbige Zeichnung. Gerahmt	1900
F. Binea, Stillleben mit Blumen, Pflanzen und Gefäßen (S. 58, Br. 71)	1100
E. F. Leising, Rheinlandschaft mit Baulichkeiten und Staffage. Mondschein (S. 37, Br. 59)	900
Boldini, Ein junges Mädchen mit ihrem Hund, auf einer Bank im Parke (S. 19, Br. 14)	3100

G. v. Bochmann, Landschaft mit Staffage (S. 18, Br. 24)	Mart 1400
B. Diez, Ein Kirchweihfest in alter Zeit (S. 22, Br. 16)	1300
F. Defregger, Brustbild einer jungen Tirolerin (S. 20, Br. 24)	1450
Ch. Hogue, Landschaft mit einer Eiche im Vordergrund (S. 118, Br. 145)	1300
E. Scherres, Vor dem Regen und Nach Sonnenuntergang. Gegenstücke (S. 15, Br. 25)	870

Sn. Rud. Lepke's Versteigerung der Gemäldeansammlung des Fräulein M. v. Waldenburg (Berlin, am 9. März) ergab u. a. folgende Gebote: Kerly: Blick auf S. M. della Salute 600 Mk.; Ed. Meyerheim: Erntescene 905 Mk.; Th. Hildebrandt: Söhne Ewarbs 910 Mk.; Nerenz: fünf Bilder mit Scenen aus Käthchen von Heilbronn, in einem Rahmen 1450 Mk., vier desgl. (Goldschmieds Töchterlein) 1600 Mk.; van Loo: Kranzwinberinnen 820 Mk.; A. Calame: Blick auf die Jungfrau 1100 Mk.; Cor. Bernet: Judith mit dem Haupt des Holofernes 1800 Mk.; Ary Scheffer: Brustbild einer Römerin 1000 Mk.; Daeye: Der auferstandene Christus 1000 Mk.; Franz Krüger: Prinz August von Preußen, in ganzer Figur 950 Mk.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Album de l'exposition de l'art ancien au pays de Liège. 1. partie. Orfèvrerie religieuse. 1. Liefg. Fol. 9 Lichtdr. u. 1 chromolith. Taf mit 10 Bl. Text. Berlin, Claeszen. Mk. 14. —	
Andersen - Wessely, Handbuch für Kupferstichsammler. Ergänzungsheft, enthaltend die seit 1873 erschienenen hervorrag. Blätter, nebst zahlreichen Nachträgen zum Hauptwerk. gr. 8°. 120 S. Leipzig, Weigel. Mk. 3. —	
Blünner, H., Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. 3. Bd. (Schluss) mit 44 Textholzschnitten u. 1 Lichtdrucktaf. VIII, 343 S. 8°. Leipzig, Teubner. Mk. 10. 80.	
Bode, W., Bilderlese aus kleineren Gemäldeansammlungen in Deutschland und Oesterreich. 6 Hefte. Fol. à 2 Bog. Text mit eingedr. Illustr. u. 4 Radirungen. Wien, Gesellschaft für vervielfältig. Kunst. à Heft Mk. 5. —	
Decker, P., Fürstlicher Baumeister. In 57 Tafeln neu herausgeg. mit einer Einleigt. von R. Dohme. Fol. 4 S. Text. Berlin, Wasmuth. Mk. 50. —	
Dohme, R., Barock- und Rococo-Architektur. 1.—3. Liefg. Fol. à 20 Lichtdrucktafeln. Berlin, Wasmuth. à Liefg. Mk. 20. —	
Donner- v. Richter, O., Über Technisches in der Malerei der Alten, insbesondere in deren Enkaustik. 8°. 71 S. Leipzig, Scholtze. Mk. 1. —	
Dümichen, J., Der Grabpalast des Patuamenap in der thebanischen Nekropolis. 2 Abth. Fol. Leipzig, Hinrichs. Mk. 60. —	
Friederichs, C., Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke der königl. Museen zu Berlin in historischer Folge erklärt. Bausteine zur Geschichte der griechischen und römischen Plastik. Neu bearbeitet von P. Wolters. gr. 8°. X, 850 S. Berlin, Spemann. Mk. 12. —	
Furtwängler, A., Die Vasensammlung der königl. Museen zu Berlin. 2 Bde. gr. 8°. XXX, 1105 S. Mit 7 Tafeln. Berlin, Spemann. Mk. 20. —	
Geymüller, H. v. u. A. Widmann, Die Architektur der Renaissance in Toskana, nach den Meistern geordnet. Dargestellt in den hervorr. Kirchen, Palästen, Villen u. Monumenten von der Gesellschaft S. Giorgio in Florenz. gr. Fol. 1. Liefg. 10 Taf. mit 1 Bog. Text. München, Verlagsanstalt für Kunst u. Wissenschaft. à Liefg. Mk. 50. —	
Gurlitt, C., Das Barock- und Rococo-Ornament Deutschlands. 1. Liefg. gr. Fol. 20 Lichtdrucktaf. mit 1 Bl. Text. Berlin, Wasmuth. Mk. 20. —	

- Imhof-Blumer, F.**, Porträtköpfe auf antiken Münzen, hellenischer u. hellenisirter Völker. Leipzig, Teubner. Mk. 10. —
- Kröh, Frd.**, Zur Technik der Ölmalerei. Nach den neuesten Grundsätzen bearbeitet, unter Berücksichtigung der Konservierung u. Restauration v. Ölgemälden. gr. 8^o. VIII, 81 S. Weimar, Voigt. Mk. 1. 50.
- Kuhnert, E.**, Statue und Ort in ihrem Verhältnis bei den Griechen. Eine archäol. Untersuchung. 8^o. 92 S. mit 1 Taf. 4^o. Leipzig, Teubner. Mk. 2. —
- Kunz, H.**, Das Schloss der Piasten zum Brieg. Ein vergessenes Denkmal alter Bauherrlichkeit in Schlesien. hoch 4^o. VIII, 62 S. mit 7 Lichtdrucktaf. Brieg, Bänder. Mk. 8. —
- Leonhardt, R., u. J. Melan**, Öffentliche Neubauten in Budapest. Aus Anlass der Studienreise des österr. Ingenieur- u. Architektenvereins beschrieben. gr. 4^o. IV, 45 S. mit 3 Taf. u 53 Textillustr. Budapest, Revai. Mk. 8. —
- Leszkowski, J.**, Monumenta epigraphica Cracoviensia medii aevi. 1. Liefg. Krakau, Friedlein. Mk. 6. —
- Münzenberger, E. F.**, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Fol. 24 S. mit 10 Taf. Frankfurt a/M. Foesser. Mk. 6. —
- Schäfer, C., u. A. Rossteuschel**, Ornamentale Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Nach Originalen in Farbendr. herausgegeben. 3 Liefg. à 15 Blatt. Berlin, Wasmuth.

- Schlieder, Sophie Louise**, Die Majolikamalerei. Anleitung für den Selbstunterricht. Berlin, Paul Bette. Mk. 3. —
- Stillmann, W. J.**, Report on the Cesnola-Collection. Privately printed. New York, Thompson & Moreau.
- Spielschrein I. I. K. K. K. H. H.** des Kronprinzen und der Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preussen. Herausg. v. Max Schulz & Co. 16 Taf. Fol. Lichtdrucke in Mappe. Berlin, Selbstverlag des Herausgebers. Mk. 20. —

Zeitschriften.

Christliches Kunstblatt. Nr. 3.

Die neuen Glasgemälde im Dom zu Bremen. — Die neuesten Werke religiöser Malerei. Von Rob. Schwann. — Konfirmationsscheine.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 10.

Die XVI. Jahresausstellung im Künstlerhause. Von Dr. Paul Rin ger. — Über Adolf Menzel. — Von der numismatischen Gesellschaft. — Aus dem Kunstverein. — Die erste grosse Beethoven-Spielerin. — Kunstbrief aus Berlin. Von Dr. P. Lehfeldt. — Aus dem Künstlerhause.

Die Kunst für Alle. Nr. 11.

Bernhard von Neher. Von Fr. Pecht. — Aus römischen Ateliers. — Ein trauriges Zeichen der Zeit. — Aus München. Von Fr. Pecht.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 3.

Metallurgische Etymologien. Von Prof. Karabacek. — R. v. Eitelberger und das Österreich. Museum für Kunst und Industrie. Von J. v. Falke.

Inserate.

Ein neuer Wandschmuck.

Von Herrn **C. Zennewitz**, Bildhauer in Leipzig, ist mir der Vertrieb eines ganz neuen Kunst-artikels übergeben worden, der in kurzer Zeit massenhaften Eingang in Privatwohnungen, Restaurants, Cafinos, Concertsäle u. s. w. finden dürfte. Es sind polirte, in einer Art Steinpappe ausgeführte

Portraitmedaillons in Lebensgröße

Nachbildungen von sog. Cuivre poli und blankem (Antik-) Kupfer, ferner von Nickelmetall, Nußbaum und Eiche. Diese Medaillons sind sehr widerstandsfähig, abwaschbar und unzerbrechlich. Der Durchmesser derselben beträgt 62 cm. Vorrätig sind Kaiser Wilhelm, Kronprinz Friedrich Wilhelm, Bismarck, Moltke, Schiller und Goethe, Lütz, Wagner, Mozart, Beethoven, Bachus und Gambinus. Jedes dieser Brustbilder ist in nachgeahmtem Cuivre poli, blankem Kupfer, Nickel oder in Nußbaum- und Eichenfarbe und -maserung zu beziehen durch alle Kunsthandlungen zum Preise von 10 Mark pro Stück und 20 Mark für ein Paar Gegenstände. Bei Einfindung des Betrages versende ich diesen Artikel auch franco durch Post in Kiste verpackt.

Die Rundbilder sind sehr gut ausgeführt und von vortrefflicher dekorativer Wirkung. Zwischenhändler erhalten die günstigsten Bedingungen. Abbildungen sämtlicher Bildnisse sende ich auf Wunsch gratis.

Leipzig,

Mitte März 1886.

Hochachtungsvoll

E. A. Seemann.

Leo Liepmannsohn's Sortiment
(G. Schefer) in Berlin W. Markgrafen-
strasse 52 sucht:

Auktionskataloge von Handzeichnungen speciell:

Sternberg-Manderscheid 5. Band; falls
nicht allein, alle 5 Bände.

Auktions-Katalog von Paris in Amster-
dam vom 14. Mai 1877 und 11. Jan-
uar 1878 und

Auktions-Katalog von G. Leembruggen
in Amsterdam, März 1866.

Todtentänze — Dances macabres

Sammler von solchen finden in
unserem neuesten **Antiquar. An-
zeiger No. 57** (Holzschnittwerke,
literar. Curiositäten etc.) eine Aus-
wahl (deutsche, französ., engl.
ital. etc. etc.) wie dieselbe wohl
noch nie geboten wurde. —
Preise mässig.

Stuttgart.

J. Scheible's Antiquariat.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister

kaufen in gut erhaltenen Exemplaren,
auch in ganzen Sammlungen, zu wert-
entsprechenden Preisen (5)

Amsler & Ruthardt.

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. Gruner in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Die

periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins

für das Jahr 1886 werden stattfinden zu

Offenbach a/M. vom 1. April bis 11. April,
Darmstadt vom 18. April bis 2. Mai,
Hanau vom 9. Mai bis 23. Mai,
Heidelberg vom 30. Mai bis 14. Juni,
Mainz vom 20. Juni bis 11. Juli,
Mannheim vom 18. Juli bis 8. August,
Karlsruhe vom 15. August bis 5. September,
Baden-Baden vom 12. September bis 3. Oktober,
Freiburg i. B. vom 10. Oktober bis 31. Oktober.

Die Kunstvereine zu Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim veranstalten außerdem permanente Ausstellungen. Näheres wird durch die einzelnen Kunstvereine und den Unterzeichneten bereitwilligst mitgeteilt werden.

Darmstadt im Januar 1886. (3)

Dr. Müller, Geheimer Oberbaurat,
3. B. Präsident des rheinischen Kunstvereins.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (13)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Museum
der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrb.) 44 Lieferungen à M. 112.—. Format 66×48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospective u. Kataloge (à M. 1. 50) werden auf Verlangen geliefert. (2)

Dresden, im März 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik
Joseph Gürtler
Düsseldorf. (2)

Bücher - Ankauf!

Bibliotheken u. einzeln zu höchsten Pr.
Kataloge u. Lagers liefere für 30 Pf. fr.
L. Glogau Sohn, Hamburg, Birstah.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Größtes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (15)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von
C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von S. Janitschke. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (18)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Verlag von E. A. Seemann, 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.—.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Zwei mit der Punze gravirte Bildnisse Kaiser Karls V. — Konkurrenz für Entwürfe zur Fassade des Mailänder Doms; Konkurrenzanschriften des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins; Preisverteilung aus Anlaß einer Konkurrenz zum Schinkelfeste 1886; Preisverteilung aus Anlaß einer Konkurrenz für das Monument Quintino Sella's in Rom. — E. Andresen; Persius. — Abgüsse von Kunstwerken in spanischen Museen; Neue Erwerbungen der Gemäldegalerie in Brüssel; Richter-Ausstellung; Ausstellung im kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin. — Technisches über Abnahme und Übertragung von Freskomalereien. — Aus Dresden; Vom Märkischen Provinzialmuseum; Ed. Grüners Shakespear-Illustrationen; Das kaiserliche Stiftungshaus am Schottenring in Wien; Eijmengers Gemälde im Abgeordnetenhaus des Wiener Parlamentsgebäudes; Aus Stuttgart; Garibaldi-Monument in Perugia; Gutzkow-Denkmal; Dresden: Schilling-Museum; E. J. Hähnel. — Gemäldeversteigerung in Köln; Vom Berliner Kunstauktionsmarkt; Auktion Morgan. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Zwei mit der Punze gravirte Bildnisse Kaiser Karls V.

Die k. k. Allerh. Privat- und Familien-Bibliothek in Wien besitzt zwei sehr interessante alte Abdrücke auf Papier von Platten, welche Kaiser Karl V. im Brustbilde darstellen. Jeder dieser Abdrücke zeigt sich als ein negativer, da die höchsten Lichter schwarz, die tiefsten Schatten weiß sind, und die beigelegten Schriften im Abdrucke verkehrt erscheinen, also durch den Spiegel zu lesen sind. Die Platten waren mithin ursprünglich wohl nicht zum Abdruck auf Papier bestimmt; sie sollten entweder schon für sich als bildliche Darstellungen dienen, wie die Niellen, oder konnten durch Abdruck nur mit lichter Farbe auf dunklem Grunde zur richtigen Wirkung in Ansehung des Verhältnisses von Licht und Schatten gebracht werden. Jedenfalls geschah die Gravirung, welche ausschließlich mit Punkten durchgeführt ist, die nur bei dem Bildnisse von 1560 eine weitere Nachhilfe erhalten haben, durch die Punze des Goldschmiedes; in den zwei Bildnissen liegen Werke zweier verschiedener Künstler vor.

Der eine Abdruck, auf Papier mit dem alten Wasserzeichen des „Dachenskopses mit dem Stern“, zeigt das Brustbild des Kaisers in sehr einfacher kreisrunder Umrahmung, die aus aneinandergereihten Scheibchen innerhalb zweier Konturkreislinien gebildet ist. Über diese Umrahmung hinaus ragt nur noch ein schmaler Plattenrand, so daß die runde Platte genau einen Durchmesser von 15,7 cm hat. Der Oberkörper der Figur

ist in halber, der Kopf aber in reiner Profilwendung nach links dargestellt. Das unbedeckte Haupt ziert ein Lorbeerkranz. Während die rechte Hand auf den Reichsapfel gelegt ist, trägt die linke das blanke Schwert, dessen Spitze nach vorwärts gerichtet ist. Die edlen Linien des Gesichtsprofils beleben ausdrucksvolle Züge und sinnend blickt der Kaiser gerade vor sich hin. Die Schrift, wie gesagt, verkehrt im Abdruck, besteht nur aus den Worten: Carolus, rechts vom Haupte der Figur, V. imper., links von demselben. Auf den Künstler deutet kein Zeichen.

Sehr verschieden davon und vornehmlich, dem künstlerischen Werte nach weit geringer ist das andere Brustbild des Kaisers, obwohl Anordnung und Motive der Hauptsache nach dieselben sind. Hier hat der Kaiser das Haupt mit der Krone bedeckt. Das Augenglied ist höher aufgeschlagen, so daß das Auge weit geöffnet hervortritt; das auf dem erstbesprochenen Bilde maßvolle Profil ist hier durch eine höderhafte Nasenbildung gestört und der allzu weit geöffnete Mund mit der übermäßigen Betonung der Stärke der Unterlippe drückt dem Gesichte eine leere Starrheit auf. Eine mangelhafte Abtönung von Licht und Schatten, das Ausbleiben der Schwärze oder, besser gesagt, die ungenügende Vertiefung der Punkte bei Bart und Haar verstärken den ungünstigen Eindruck des Kopfes der Figur.

Auch sonst bleiben durch unklare Konturlinien die Hauptformen der Gestalt unbestimmt; und unschön knorrig sind die Finger der rechten Hand gebildet, welche sich auf den Reichsapfel legen. Aber auf die dekora-

tiven Details hat der Meister dieses zweiten Bildnisses allen Fleiß und Ausdauer verwendet. Während auf dem Rundbilde nur der Brustpanzer der Figur mit der Einzeichnung von schöngeformtem Renaissanceblattwerk verziert ist und aus den glatt gebliebenen Armschienen nur die Manschettenkrause nächst der Hand zierlich hervorragt, hat der Verfertiger der zweiten Platte Brustpanzer und Armschienen, ja selbst teilweise die Mitte der Schwertklinge, die auf diesem Bilde an die linke Schulter gelehnt getragen wird, mit einer reichen Damaszirung bedacht, welche bei kleinen Zeichnungsformen nur in allzu bunter Menge sich ausdrängt und daher auch die Konturen der Hauptformen leider noch mehr verdunkelt. Die Figur ist hier nicht unrahmt, sondern auf der unteren Schmalseite der viereckigen Platte ist eine Art Konsolebank gezeichnet, hinter welcher die Gestalt des Dargestellten als Halbfigur sichtbar wird. Links von dem Haupte der Figur ist in Spiegelschrift zu lesen: Domini Caroli imperatoris trium orbis partium triumphis gloriosissimi effigies. 1560. A. K. Die Platte, welche 16,1 × 12 cm innerhalb der Plattenlinie mißt, ist von Messing und befindet sich im Besitze der k. k. Hofbibliothek in Wien. Die Leitung der Bibliothek ließ in neuerer Zeit von der Platte Abdrücke machen, welche die vertieften Lichtstellen weiß auf schwarzem Grunde zeigen. Über den Verbleib der Platte des Rundbildes ist nichts bekannt.

Es mögen jetzt noch einige Bemerkungen über die Autorschaft der beiden Bildnisse gestattet sein.

Magler führt in den „Monogrammist“ ein Brustbild Kaiser Karls V. an: „Rund, mit Schwert und Reichsapfel, dem Wappen und seiner Devise, mit Über- und Unterschrift, K. I. 1551“, als eines der drei Bildnisse, welche dem Dresdener Goldschmied Johann Kellerdaler, im Punzenstich ausgeführt, zugeschrieben werden. Er bemerkt jedoch bei dem Brustbilde des Kaisers, daß er das Blatt selbst nicht gesehen habe. Nun hat unser erstbeschriebenes Rundbildnis das Monogramm nicht. Es trägt auch keine Jahreszahl, hat weder Wappen noch Devise und keine Über- und Unterschrift, außer den obenangeführten zu den Seiten der Figur stehenden Worten: Carolus imperator V. Mit Bestimmtheit läßt sich also durchaus nicht sagen, daß Kellerdaler der Meister unseres Rundbildes sei. Aber der Charakter der Arbeit macht die Annahme dieser Urheberschaft doch sehr wahrscheinlich. Dies zeigt der Vergleich mit einem anderen Bildnisse, welches unzweifelhaft laut beigefektem Monogramm K. I. ein Punzenstich Joh. Kellerdalers ist. Ich meine das Brustbild Martin Luthers, von dessen derzeit auch in der k. k. Hofbibliothek verwahrter Messingplatte die k. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek gleichfalls einen alten negativen Abdruck mit schwarz er-

scheinenden ausgetieften Lichtstellen und verkehrter Schrift besitzt. Die bestimmte und klare Zeichnung, welche nur das Wesentliche, aber dieses in sicheren Konturen, giebt, wie im Brustbilde Martin Luthers, kennzeichnet auch das Rundbild des Kaisers.

Aber nicht minder bezeugt in beiden Bildern die Art der Auffassung der Porträtzüge einen Künstler, der bei allem Realismus der Darstellung von dem geistigen Gehalt der Züge erfüllt und imstande ist, den Ausdruck bedeutungsvoll zu gestalten. Endlich fällt bei beiden Bildnissen die saure Durchführung der Punzemanier in die Augen, die ihrer Technik, welche ihr zur Darstellung des Gegenstandes voll genügt, ganz sicher ist. Aus diesen der Arbeit entnommenen inneren Gründen scheint die Ansicht sehr annehmbar, daß Joh. Kellerdaler den Punzenstich unseres Rundbildes verfertigt habe.

Das zweite, 1560 angefertigte Bildnis Kaiser Karls V. trägt, wie angeführt, das Monogramm A. K. Allein wir sind nicht in der Lage, dasselbe auf einen bestimmten Künstler zu beziehen. Gewiß ist der Urheber des Bildes von 1560 im figürlichen Teile seines Werkes weit hinter dem Rundbilde zurückgeblieben. Den Anspruch auf ein Porträt hat dasselbe, wie wir gesehen haben, nicht. Es ist nur ein mit Geschick und vielem Fleiße ausgeführtes Dekorationsstück. Aber auch die Klarheit der Zeichnung, die bestimmte Formgebung, welche uns im Rundbilde anspricht, fehlt hier. Dem Meister selbst hat sein Darstellungsmittel, die Punze, nicht genügt. Er empfand die Notwendigkeit, die ausgestreute große Masse der einförmig und meist zu klein geratenen Punkte kräftiger zu ordnen und zu sondern, das nach den Formen Zusammengehörige stärker zu betonen. Dies hat er durch ein zweites Verfahren auf der Platte, welches in der Wirkung der Tuschanier nahe kommt, zu erreichen gesucht.

Da beide Bildnisse in allem Wesentlichen übereinstimmen und die Unterschiede nur Nebensächliches betreffen, so dürfte für beide auf ein gemeinsames Vorbild geschlossen werden. Diese Vermutung wurde insbesondere durch die auf beiden Bildern ganz gleiche steife und ungenügende Zeichnung des rechten Oberarmes verstärkt. Nun kann dieses gemeinsame Vorbild in der That in einem mit dem Monogramm F. H. bezeichneten Stiche der Porträtsammlung der k. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek auch nachgewiesen werden, welches ganz dem erstbesprochenen Rundbilde entspricht. Das Grabstichelbrustbild in ovaler Umrahmung des Künstlers F. H. ist in der Zeichnung genau so, wie es ist, auf die Platte unseres Rundbildes übertragen worden, daher im Abdrucke dieses letzteren die Profilwendung nach links zu sehen.

Das Monogramm F. H. deutet auf den Kupfer-

fecher Franz Huys, der um jene Zeit, aus welcher unsere Punzenstiche stammen, in Antwerpen thätig war. Unserem Exemplar des Stiches von Franz Huys fehlt die Kartouche mit der Unterschrift. Nagler giebt in den „Monogrammisten“ die Unterschrift und sie lautet wörtlich so, wie die Schrift auf unserem zweitbesprochenen Punzenstiche von 1560!). Es ist also wohl evident, daß auch der Meister des Punzenstiches von 1560 das Brustbild des Franz Huys als Vorlage benutzt hat.

Wien, im März 1886.

Janku.

Konkurrenzen.

F. O. S. Für den Entwurf zur Fassade des Mailänder Domes ist ein internationaler Konkurs eröffnet. Der Sieger erhält eine Prämie von 40 000 Lire mit der Verpflichtung, die Zeichnungen zur Ausführung zu liefern. Kleinere Preise gehen nebenbei.

Der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein beabsichtigt in den Monaten Juni bis September 1886 in seinen Ausstellungsräumen zu Frankfurt a. M. eine Ausstellung nebst Preisbewerbung von Arbeiten dekorativer Holzskulptur zu veranstalten. Zu letzterem Zwecke sind vom Vereine Geldpreise ausgesetzt, welche in folgenden Beträgen zur Verteilung kommen sollen: Für vorwiegend figürliche Arbeiten ein erster Preis von 500 Mark, ein zweiter Preis von 300 Mark, ein dritter Preis von 200 Mark, ein vierter Preis von 100 Mark (die beiden letzten gestiftet durch das Freie deutsche Hochstift in Frankfurt); für Arbeiten mehr ornamentalen Charakters ebenfalls ein erster Preis von 500 Mark, ein zweiter Preis von 300 Mark, ein dritter Preis von 200 Mark, ein vierter Preis von 100 Mark. Außer diesen acht Geldpreisen wird je nach dem Grade der Beteiligung noch eine Anzahl von Ehrendiplomen verteilt werden. Über die Zulassung zur Ausstellung wird ein besonderes Zulassungsdiplom erteilt. Es werden keine größeren Möbelstücke oder fertigen Gegenstände des inneren Ausbaues verlangt, sondern nur Teile derselben. Letztere können in geschnitzten Füllungen mit Verzierung in Relief oder erhabener Ausführung, Kapitälern, Konsolen, Plafonds, Hermen, freistehenden Figuren, soweit solche dekorativen Zwecken dienen, figürlichen und ornamentalen Medaillons, oder auch in kleinen Möbeln, als Kassetten, Rahmen, Uhrgehäusen, Hängeschränkchen, Postamenten, kleinen Sitzmöbeln und dergleichen bestehen; die Größe soll im allgemeinen das Maß von 1,50 m nach der größten Abmessung nicht überschreiten. Figuren sollten unter Lebensgröße ausgeführt sein. Für die ausnahmsweise gewünschte Einsegnung größerer

1) Im zweiten Bande, S. 785, 2149 sind zwei Ovalbildnisse Kaiser Karls V. als von Franz Huys gestochen angeführt; Nagler bemerkt bei dem sub 1) angeführten Oval, daß es eine Kopie nach Enea Vico's Blatt von 1550 sei. Allein der Vergleich des Stiches des Franz Huys mit dem schon von den Zeitgenossen so bewunderten Stiche des Enea Vico zeigt, daß wenigstens das Huys'sche Ovalbild, welches das Monogramm F. H. unten in der Mitte hat, also gerade das Bild des Huys, welches in der Zeichnung so genau mit unserem Rundbilde in Punzenmanier übereinstimmt, daß es als die Vorlage unserer zwei Punzenstiche angesehen werden muß, durchaus keine Kopie nach Vico ist. Den Künstlern unserer Punzenstiche war vielleicht die kräftigere Strichführung des Niederländers für ihre Technik zusagender als die feinere, mehr der Nadrung sich nähernde Schraffurung des Vico, welcher der Schule Marc Antonio Raimondi's folgte. Wahrscheinlich war ihnen der Stich des Huys aus Antwerpen auch leichter zugänglich.

Möbel- oder Dekorationsstücke bedarf es vorheriger Verständigung mit dem Vereinsvorstande. Nähere Angaben über die Preisbewerbung und die erforderlichen Anmeldebogen sind zu erlangen beim Sekretariat des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins, Neue Mainzerstraße 35 in Frankfurt a. M.

— In der Preisbewerbung zum Schinkelfest 1886 hat der Beurteilungsausschuß des Berliner Architektenvereins unter den zwölf Bewerbern für die Ausgabe im Hochbau — Entwurf zu einer fürstlichen Sommerresidenz — dem Regierungsbauführer Otto Schmalz (Motto „So“) den Staatspreis von 1700 Mark und die Schinkelmedaille und den Regierungsbauführern Alfred Bürde („Fürstenth“) und Hermann Malachowski („Für deutsche Lande“) die Medaille zuerkannt.

F. O. S. Die Jury für das dem Andenken Quintino Sella's in Rom zu errichtende Monument hat dem römischen Bildhauer Ettore Ferrari (Sieger für das Viktor Emanuel-Monument in Venedig) den Preis zuerkannt und die Ausführung übertragen. Weitere Preise erhielten die Bildhauer Giulio Tadolini und Augusto Passaglia.

Personalmeldungen.

— u — Der Bildhauer Emmerich Andresen in Dresden ist zum Vorsteher der „Gestaltungsbranche“ (giebt's dafür kein besseres Wort?) an der Porzellanfabrik zu Meißen ernannt worden. Derselbe ist ein Schüler Hähnels. Am bekanntesten hat ihn seine köstliche Bräsigstatuette gemacht, die in Hunderten von Nachbildungen über ganz Deutschland verbreitet ist. Außerdem rühmt von ihm das Hölderlin-Denkmal in Tübingen her: ein vom Himmel herabschwebender Genius, der einen Kranz auf das Grab des Dichters niederlegen will. Nur in kleinem Kreise bekannt ist endlich die Reihe nordischer Götter und Helden, zu deren Ausführung in Holzschneiderei der Künstler von einem Hamburger Kaufmann beauftragt wurde.

○ Zum Konservator der Kunstdenkmäler im preussischen Staat ist an Stelle des verstorbenen Geh. Regierungsrates von Dehn-Rotfeller der bisherige Direktor der Schloßbaukommission, Oberhofbaurat Perjus ernannt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

Abgüsse von Kunstwerken in spanischen Museen. Wir lesen in der Münch. Allg. Zeitg.: „Die Abgüsse der Kunstwerke des königl. Zeughauses, des Pradomuseums in Madrid, des Escorial etc., welche von dem Formator des bayerischen Nationalmuseums, Herrn Jof. Kreittmayr, eigenhändig an Ort und Stelle von den Originalen abgeformt worden sind und bisher in ungeordnetem Zustande in einem Gewölbe des königl. bayerischen Nationalmuseums, den Augen der Welt verschlossen, aufbewahrt waren, sind nun in jenem Lokale des königl. Odeons, wo sonst die Fleischmann'schen Ausstellungen stattfanden, in schönster Ordnung zur allgemeinen Besichtigung öffentlich ausgestellt und bilden daselbst ein Museum, das, im Hinblick auf seine hochinteressanten Gegenstände, in Deutschland bis jetzt einzig in seiner Art dastehen dürfte. Die Sammlung besteht aus 40 bis in die feinsten Details getreuen Abgüssen von Kunstwerken aus Spanien, die in Deutschland bis jetzt unbekannt waren und selbst den Spaniern zum Teil noch unzugänglich sind. Was für uns Deutsche das Erstaußlichste ist: wir dürfen in diesen wunderbaren Arbeiten größtenteils wieder einen Triumph deutscher Kunst erblicken. So trägt der hier zur Schau gestellte vergatterte Turnierschild Kaiser Karls V. zum Scharfrennen die Inschrift: „Daniel Hoyer in Nürnberg 1536“; die Tartche Franz I. mit der Darstellung: der gallische Hahn verfolgt den deutschen Ritter, bekundet Augsburg's Arbeit; ein Helm König Philipps II. von Spanien mit römischer Darstellung, sowie ein Schild desselben Königs mit vier Reliefs, welche Kämpfe der Centauren darstellen, während die Mitte des Schildes einen stark erhabenen Frauenkopf trägt, zeigen gleichfalls deutsche Arbeit. Von der Meisterhand Desiderius Rollmanns, Garnischmachers in Augsburg, rühren her: 1) ein

sehr reich mit Karyatiden u. geschmückter Schwertgriff Philipps II., 2) ein Schienbein mit prächtigen erhabenen Ornamenten, 3) ein Suspensorium mit sehr schönen erhabenen Ornamenten, 4) ein Schild mit Ornamenten, Figuren und Trophäen, und 5) ein Schild mit vier sehr reich ornamentierten Reliefs, sämtlich zur Waffenrüstung Philipps II. gehörig, letzterer Rüstgegenstand trägt nebst dem Namen Kollmanns noch das Datum: aus Augusta den 15. April im 1552. Jahre. Die übrigen Arbeiten rühren meist von italienischen Meistern her. So ist die herrlich gearbeitete Büste Kaiser Karls V., welche auf ein Postament von künstlerisch höchst genialer Komposition gestellt ist, nämlich mit einem Adler und zwei behelmten nackten Figuren auf Delphinen sitzend, von dem Bildhauer Leon Leone in Mailand gefertigt. Außerordentlich interessant ist ferner zu sehen das einzig existierende plastische Porträt des Schillerischen Don Carlos, nämlich der fein ausgeführte Abguss des Kopfes mit Brust von der vergoldeten Bronze Statue des unglücklichen Prinzen aus der großen Gruppe im Dome des Escorial bei Madrid von Pompeo Leone und Giacomo Trezzo in Florenz.“

○ Für die Gemäldegalerie in Brüssel ist durch Vermittelung des Kunsthändler Bourgeois in Köln ein weibliches Bildnis von Rembrandt, eine alte Dame mit gekreuzten Händen darstellend, für den Preis von 100 000 Francs angekauft worden. Es trägt den Namen des Meisters und die Jahreszahl 1654. — Von demselben Kunsthändler hat das Museum zu Antwerpen das Porträt eines vornehmen Mannes von Frans Hals für 85 000 Frs. erworben.

x. — Richter-Ausstellung. Das Freie deutsche Hochstift veranstaltet im Mai eine Ausstellung von Werken Ludwig Richters, wozu ihm eine große Zahl Druckwerke und eine Reihe von Originalwerken zur Verfügung stehen. Wie man uns mitteilt, hat die königl. Nationalgalerie zu Berlin ihre Beteiligung an der Ausstellung durch eine größere Sendung von Aquarellen und Handzeichnungen zugesagt. Das Institut wünscht lebhaft auch sonstige Unterstützung zu dem geplanten Unternehmen durch Überlassung von Originalwerken des Künstlers, für die Dauer der Ausstellung; hoffentlich verfallt diese Bitte nicht ungehört, damit die Ausstellung eine möglichst reichhaltige werde.

O. M. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin ist eine sehr interessante Sammlung mittelalterlicher Kirchengüter aus dem Besitze des Prinzen Friedrich Leopold von Preußen ausgestellt. Dieselbe stammt aus dem Klosterhofe, welchen Prinz Karl in Glienitz erbaute und mit reichen Schätzen alter Kunst ausstattete. Die ausgewählten Stücke dieser Sammlung füllen jetzt im Museum einen Schrank des Bronze- und Emailzimmers in dem oberen Stockwerk; das merkwürdigste Denkmal ist ein Vortragekreuz mit Reliquien Heinrichs II., aus dem Domstift von Basel herrührend. Die Sonderausstellung im Lichthofe ist noch durch hervorragend schöne Porzellane der königl. Manufaktur vermehrt, außerdem mit einer Kollektion altorientalischer Teppiche aus dem Besitze des Teppichhauses Moser & Münchow ausgestattet. Einige durch Größe und Schönheit hervorragende Stücke sind in der Galerie und im Treppenhaufe aufgehängt.

Technisches.

x. — Die Technischen Mitteilungen für Malerei bringen einen Bericht über die Technik der Abnahme und Übertragung von Freskomalereien. Unter anderem wird auch das Verfahren, welches bei Überführung des Wandgemäldes von P. Beiti „Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum“ eingeschlagen wurde, genau beschrieben. Die Übertragung geschah durch einen in dieser Beziehung erfahrenen und geübten Mann, Namens Antonio Zauchi aus Bergamo. Der Vorgang ist interessant genug, um ihn den Lesern unseres Blattes hier mitzuteilen: Herr Zauchi — nicht etwa ein Künstler von Beruf, sondern ein biederer Schreinermeister — begann seine Arbeit mit einer vollständigen Reinigung des Bildes. Hierauf erfolgte ein Überzug von starkem Leimwasser, mittelst welchem kleine Stücke von an den Mäandern ausgefarteten, rohen, weißen Messelstuch glatt aufgeklebt wurden, derart, daß sich nirgends zwischen Gemälde und Tuch Blasen oder hohle Räume bilden konnten. Ein zweiter hierauf aufgetragener Leimüberzug

diente als Binder für eine grobe Leinwand, die über die ganze Fläche des Gemäldes gezogen ward. Sobald das Gesehene war, wurde, ehe der Überzug trocknete, an deren Längenseite des Bildes mit einem scharfen Meißel eine etwa 1 cm tiefe Rute in den Wandverputz eingehauen. Die ganze Farbenschicht begann sich durch den trocknenden Leimüberzug sofort nach innen aufzurollen, etwa in der Art, wie eine auf Papier ausgezogene Pause, wenn solche noch feucht von dem Brette abgeschnitten wird. Die aufgeleimten Stücke Messelstuch hielten die Kalkschicht verbunden und diese selbst war so dünn, daß man auf der Rückseite alle Farben erkennen konnte. Die Arbeit, die sich sozusagen von selbst machte, da nur an wenigen Stellen ein Nachhelfen nötig war, ging rasch von statten. Jedes der drei Bilder war in je einem Tage bloßgelegt und wurde zusammengerollt auf den Schultern zweier Dienstmänner an den Bestimmungsort gebracht. Dort angelangt, handelte es sich darum, die Bilder auf Leinwand zu übertragen. Es wurde hierzu wiederum genau das schon beschriebene Verfahren angewendet, nur mit dem Unterschiede, daß statt des Leimes als Bindemittel eine Mischung von Kalk und Milch verwendet wurde, wahrscheinlich um ein Durchschwimmern der dunklen Leimschicht zu vermeiden und einen Untergrund zu schaffen, welcher der Natur des Farbenmaterials entspricht¹⁾. Nachdem das Bild auf solche Weise mit seiner Rückseite auf einer doppelten Leinwandsschicht aufgeklebt war, ward es auf Holzrahmen gespannt, gemebelt und die auf der Bildseite klebende Zeugschicht angefeuchtet, so daß sich die einzelnen Zeugstücke leicht ablösen ließen. — Es war vollkommen unerwartet, die Farben zeigten sich sogar klarer, tiefer und kräftiger, ähnlich wie bei einem frisch gefirnisten Bild.

Vermischte Nachrichten.

W. J. Dresden. Der über die sonstigen Dresdener Kunstverhältnisse gut unterrichtete Korrespondent hat die Beziehungen der Kunstgenossenschaft zu dem Kademieneubau u. in Nr. 21 der Kunstchronik in nicht richtigem Lichte hingestellt. Es giebt hier keine Partei der Stürmer und Dränger oder Umstürzler, wohl aber eine sehr große Anzahl von Mitgliedern der Kunstgenossenschaft, welche die bisherige Unthätigkeit der Künstler den täglich verschlechternden Dresdener Kunstverhältnissen gegenüber durch Thatkraft und energisches Handeln erseht sehen möchten. Eine kleine, in den früheren Verhältnissen alt gewordene Gruppe, die dem vulgären Ausdruck nach bisher „Gott den lieben Mann sein ließ“, teilt natürlich diese Ansicht nicht, ja scheut sich nicht einmal, die Bestrebungen der übrigen zu verächtlichen und als Umsturz hinzustellen, — nur weil sie fürchten, selbst aus ihrer beschaulichen Unthätigkeit emporgerrüttelt zu werden. Die Mitglieder der Kunstgenossenschaft sind sich sehr wohl bewußt, daß sie ihre Ziele nur dann erreichen können, wenn ihr Streben vom Staat und von der Stadt anerkannt und von dem Wohlwollen und Entgegenkommen aller auswärtigen Künstler getragen und unterstützt wird, und deshalb fühlen wir uns auch verpflichtet, allen Verdächtigungen energisch entgegen zu treten. Wenn die Kunstgenossenschaft jetzt die Organisation der künftigen Ausstellungen selbst in die Hand zu nehmen beabsichtigt, so handelt sie nicht einmal im Gegensatz zur Akademie oder als Partei des Umsturzes, sondern sie führt thatfächlich nur die eigene Meinung der Akademie durch; denn die Ausstellungenskommission des akademischen Rates bemerkte in ihrem Schlußprotokoll: „daß die Ausstellungen während der Dauer des Neubaus auf der Terrasse Sache der Kunstgenossenschaft, als der dabei am meisten interessirten Korporation sei, um so mehr, als sich dieselbe im Besitze eines Bauplatzes und genügender Geldmittel (des Künstlerhausaufwands) befindet“. Es ist auch niemals die Rede davon gewesen, zwei Ausstellungen neben einander abzuhalten, denn die jetzt in Fluß geratene Bewegung hat ihre Veranlassung eben in der zur Kenntnis ge-

1) Die Anwendung dieses Käsebindemittels ist jedenfalls nicht nur aus dem hier angegebenen Grunde dem Leim vorgezogen worden, sondern hauptsächlich deshalb, weil der Leim leicht durch Wasser mit aufgeweicht worden wäre, als es gelten mußte, das auf eine neue Leinwand übertragene Bild auf der Vorderseite zur Abnahme der aufgeleimten Leinwand mit warmem Wasser zu behandeln, abgesehen von der helleren Farbe und der größeren Dauer des Kalkfeileims. A. Reim.

langten Abicht der Akademie, während der auf acht bis zehn Jahre veranschlagten Bauperiode überhaupt keine Ausstellungen zu veranstalten. Die geringen Überschüsse der Ausstellungen in den letzten Jahren resultiren aus einer ganzen Reihe von Umständen, die durchaus nicht als feststehende oder unüberwindliche anzusehen sind, vor allem aber wohl daraus, daß die Akademie überhaupt niemals beabsichtigte, aus der Ausstellung ein „Geschäft“ zu machen.

— Die Direktion des Märkischen Provinzialmuseums in Berlin hat für das „Verzeichniß der geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Denkmäler Berlins“ einen umfassenden Plan aufgestellt, wonach das durch die städtische Behörde herauszugebende Werk auch die vorgeschichtlichen Denkmäler, dann die Inschriften, Hausmarken, die historischen Bäume und die in den Sammlungen befindlichen Kunstgegenstände umfassen soll. Zeitlich würde ferner die Abgrenzung der Aufnahme in das Verzeichniß bis zum Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. gewählt werden, so daß die unter den letzten Königen entstandenen Bauten und Denkmäler dem neuen Berlin beigezählt werden. — Zusammenhängend mit den auf die Erhaltung alter Bauwerke gerichteten Bestrebungen hat der Magistrat der Stadt Berlin kürzlich einen Betrag von 1500 Mark zur Aufnahme denkwürdiger Häuser in den Stadthaushalt eingeklagt, dessen dauernde Bewilligung für die Zukunft von allen Geschichtsfreunden erhofft wird.

Guard Grüners Shakespeare-Illustrationen. Die Münch. Allg. Zeitg. meldet: „G. Grünler hat an den Kunstverlag Kassel & Comp. in London den Rest der Zeichnungen abgesehen, welche bei ihm zur Illustrirung einer Prachtausgabe von Shakespeare bestellt waren. Im ganzen hat Grünler für die künstlerische Ausstattung des Drama's „König Heinrich IV.“ zwölf Zeichnungen geliefert, welche die ungewöhnliche Meisterschaft desselben im Verstandlichen dramatischer Szenen und im Individualisiren, die Reflexe und Tadellosigkeit der Made, die wirksame Laune am Ausgestalteten komischer Figuren, die historische Treue in allen Objekten der Darstellung, selbst im geringsten Beiwert, abermals glänzend bekräftigen. Wie berecht die Linienprache Grünlers ist, wenn er darauf ausgeht, die persönliche Besonderheit, die Vornehmheit oder Trivialität der Sinnesart zu verdeutlichen, zeigt eine jede dieser zwölf Zeichnungen. Sieht man die Rekruten, welche im Hause des Friedensrichters Schaal durch den „Edelmann von Gewicht“, Sir John Falstaff, angeworben werden, sieht man den kleinen verwachsenen Mann, „der alles, was er hat, auf seinem Rücken trägt und das ganze Gebäude auf ein paar Stechnadeln gestellt hat“; sieht man den dünnen Frauenschneider, Franz Schwächlich, ferner den mit einem Tuch verbundenen, an einem Schnupfen leidenden Bullenfabl, welchem Falstaff erlauben will, in einem Schlafrock zu Felde zu ziehen, so wird man durch die feine Komik bezwungen, welche mit klugem Takt einer jeden Verzerrung und Übertreibung aus dem Wege geht. Eine andere Zeichnung führt den Falstaff auf dem Schlachtfelde vor, wo er durch „den edelsten Teil der Tapferkeit, durch Vorsicht“, soeben sein kostbares Leben gerettet hat, und wo er dem Prinzen Heinrich die Leiche Percy's als Opfer seines Mutes und Kampfgeschicks zeigt. „Hier ist Percy. Wenn Guer Vater mir irgend eine Würde dafür erteilen will, so ist's gut — wenn nicht, so mag er den nächsten Percy selber töten. Ich hoffe entweder Graf oder Herzog zu werden, das kann ich Euch versichern.“ Nachdem Prinz Heinrich dem großen Lügner und Schlemmer Falstaff mitgeteilt, daß er den Percy selbst erschlagen habe, läßt sich „der humoristische Rastler“ Sir John keineswegs im Lügen beirren und behauptet, daß Percy nur Scheintot gewesen und, zu Kräften gekommen, „eine volle Stunde nach der Uhr von Straßburg“ mit ihm gesochten habe. Eine Zeichnung stellt jene Scene aus dem 2. Teile Heinrichs IV. dar, in welcher die Wirtin Hürtig mit ihren Hilfsgegnossen sich bemüht, den Falstaff dem Gerichte zu übergeben. Die Wirtin klagt dem Bericht, daß Sir John in ihrem Schuldbuche ein „Artifel ohne Ende“ sei und daß „ihr ganzes Vermögen in dem fetten Bauche desselben stecke.“ Die Scene ist ungemein lebendig komponirt. Während die Zeichnung, welche den Prinzen Heinrich am Bette seines todkranken Vaters darstellt, durch den Ernst und die Würde im Ausdruck dieser beiden Personen erfreut, gewinnt die Gartenszene bei Schaals Hause durch das idyllisch Anmutende

in der Konzeption. Pistol bringt dem Falstaff die Nachricht von der Thronbesteigung Heinrichs V., worauf Sir John sich für des „Glückes Hausmeister“ erklärt, welcher Würden, Titel und Grafschaften verteilt, da „ihm die Befehle Englands zu Gebote stehen“. Auch in dieser Zeichnung glänzt die frische, elastische Gestaltungs-gabe des Künstlers, welche die vom Dichter geschaffenen Figuren in ihrem Eigenwesen klar erfasst und mit einer kaum zu überbietenden Formen-eloquenz vor Augen stellt.“

* Das kaiserliche Stiftungshaus am Schottenring in Wien, welches durch Oberbaurat Friedr. Schmidt an Stelle des 1881 abgebrannten Ringtheaters erbaut wurde, steht nun im Innern und Außern vollendet da und darf in der zierlichen Pracht seiner Erscheinung wie in der geradezu musterhaften, bis in die letzten Details sich erstreckenden Solidität der Ausführung als eine der gelungensten Schöpfungen des berühmten Architekten und als eine Perle unter den monumentalen Bauten des modernen Wien bezeichnet werden. In erster Linie gilt dies von dem schönen kleinen Kapellenraum, welcher gleichsam den geistigen Kern der Anlage ausmacht und in seiner edlen Dekorations mit Marmor, Gold, Moosik und Malerei, letztere von den Gebr. Jofft, den Hauptanziehungspunkt des Innern bildet. Es erstreckt sich aber auch auf die zahlreichen schönen Mietwohnungen, welche das Haus enthält und deren Erträgnisse wohlthätigen Zwecken zu dienen haben. Bei der Ausführung waren mehrere der tüchtigsten Schüler Schmidts, wie Neumann jun., Lutz, Deininger u. a. beteiligt. Die Steinmetz- und Tischlerarbeiten lieferten die bekannten Firmen Wasserburger und Paulik. Aus Anlaß der glücklichen Vollendung des Gebäudes wurde Friedr. Schmidt von Sr. Maj. dem Kaiser, aus dessen persönlicher Initiative der Gedanke des Werkes und die Wahl des Architekten hervorgegangen, in den österreichischen Freiherrnstand erhoben.

* Die Gemälde Prof. Eisenmengers im Abgeordnetenhause des Wiener Parlamentsgebäudes, von denen früher schon kurz die Rede war, sind nun ebenfalls vollendet und bilden in ihrer Gesamtheit ein würdiges Gegenstück zu den Bildern Prof. Griepenkerls im Herrenhause. Wie diese letzteren, so dienen auch Eisenmengers Kompositionen als Schmuck des breiten Friesbandes, welches sich an der Stirnseite des Saales zu Häupten der Präsidentensitze hinzieht und durch Halbsäulen und Pilaster seine Gliederung erhält. Die Wandfläche und die vorspringenden Mauerpfeiler an den Enden geben auf diese Weise Raum für vierzehn Bilder, welche einen zusammenhängenden Cyclus aus der Kulturgeschichte der Menschheit darstellen. Den Anfang macht „Der Kampf der Lapithen und Kentauern“, den Schluß bildet „Der Friede“. Aus der Reihe der übrigen Bilder heben wir „Die Anordnung der Prachtbauten auf der Akropolis durch Perikles“ und „Die Einziehung der Volksvertretung in Sparta“ hervor, um zu zeigen, daß vorzugsweise die Geschichte und Sage des Altertums dem Künstler die Motive dargeboten haben. Während Prof. Griepenkerl seine Bilder vom natürlichen Hintergrund sich abheben läßt, hat Eisenmenger Goldgrund gewählt und dadurch eine mehr plastische Wirkung von großer Kraft und Lebendigkeit erzielt. Die Bilder gehören an Reichtum und Gemessenheit der Komposition wie an Sättigkeit und Frische der Farbe zu den gelungensten Schöpfungen des Meisters.

pp. Stuttgart. Die schöne Dannebergische Brunnenfigur, zur Zeit aus Sandstein gemeißelt, hat dem Wetter nicht länger widerstanden und durch förmliche Abbröckelungen so viel Schaden genommen, daß sie von ihrem Platze entfernt werden mußte, und zeigt durch eine Kopie, deren Fertigung dem talentvollen Bildhauer Bauisch übertragen wurde, ersetzt werden wird. Unser Magistrat läßt die Arbeit auf seine Kosten machen, leider aber wieder in demselben wenig dauerhaftem Material.

F. O. S. Die Jury für das Garibaldi-Monument in Perugia hat sich für die Ausführung der Arbeit des Florentiner Bildhauers Can. Prof. Cesare Zocchi entschieden, der bekanntlich auch die Reiterstatue Viktor Emanuels für Florenz liefert.

— u — Der Allgemeine deutsche Schriftstellerverband hat seit Jahren für ein Gutzkow-Denkmal gesammelt und die eingegangenen Gelder nunmehr der Stadt Dresden übermittelt, damit sie für dasselbe Sorge trage. Emmerich

Andresen, dessen Guckfowbüste beim Guckfowfeste in Dresden 1880 allgemeinen Beifall fand, hat den Auftrag erhalten, das Denkmal auszuführen. Es wird seinen Platz vor der Kreuzschule neben Hähnel's Körnerstandbild erhalten. Auf die andere Seite kommt das Julius Otto-Denkmal zu stehen.

— u — Der Stadtrat zu Dresden hat das Gefuch des Prof. Schilling, ihm zur Errichtung eines Schilling-Museums behilflich zu sein, wie zu erwarten war, abgewiesen.

— u — Professor Ernst Julius Hähnel in Dresden feierte am 9. März d. J. seinen 75. Geburtstag in voller Frische und Gesundheit. Es liegt nicht in des greisen Meisters Charakter, sich große Ovationen gefallen zu lassen, einiges mußte er aber doch erdulden. Seine Königl. Hoheit Prinz Georg überreichte ihm in einer Sitzung des akademischen Rates am Vorabende des festlichen Tages das Komturkreuz erster Klasse vom Albrechtsorden. Die Dresdener Kunstgenossenschaft überbrachte eine künstlerisch ausgeführte Adresse (von Prof. Große entworfen); die gegenwärtigen Schüler schenken ihrem Meister ein prächtvolles Album mit nicht weniger als 37 Photographien ehemaliger Schüler, deren Namen zum großen Teile mit Ehren genannt werden. — Der Meister arbeitet augenblicklich an einem Standbilde Albrecht Dürers für das Museum zu Leipzig, welches an Bornehmtheit und Innerlichkeit des Ausdrucks die Darstellungen Nietzschels und Rauchs zu übertreffen verpricht, in der Anordnung des Pelzmantels ruhiger und einfacher gehalten ist. Ein anderes Werk, an welchem Hähnel augenblicklich schafft, beweist, daß er sich noch immer mit Vorliebe in dem bacchischen Gestaltenkreise bewegt, dem sein großes, leider untergegangenes Meisterwerk angehörte. Es ist eine Bacchantin, die in trunkenen Luft an einem Panther niedergeknickt ist und sich lieblosend an das grinsende Tier anschmiegt.

Vom Kunstmarkt.

x. — Gemäldeversteigerung in Köln. Die bekannte Firma J. M. Heberle (S. Lenperg's Söhne) in Köln kündigt für den kommenden 1. April die Versteigerung zweier Gemäldebestimmungen an, welche das lebhafteste Interesse aller Kunstfreunde und Sammler verdienen. Es sind fünf Gemälde aus dem Nachlasse der Freiin von und zu Brenken geb. Freiin von Harthausen und des Herrn Julius Baron Bechade Reichsfreiherrn von Rochepine. Der Katalog umfaßt 123 Nummern, deren 19 durch Lichtdruckreproduktionen vorgeführt werden. Wir können von den ohne Ausnahme bedeutenden Bildern nur einige namhaft machen. Fordenone, Der heil. Sebastian, Guercino, Rückfahr des verlorenen Sohnes, Annibale Carracci, Heil. Magdalena, Velazquez, Gastmahl des Nebusadnezar, Cornelis van Harlem, Adam und Eva, Tintoretto, Abendmahl, B. von Orley, Heil. Familie, Wohlgeemut, Kreuztragung sind die wichtigsten religiösen Werke der Sammlung; an Bildnissen finden wir solche von der Hand Tizians, von B. van der Helst, Gonzales Coques, ein ausgezeichnetes von Quinten Massys, zwei prächtige Mierevelts u. s. w.; an Landschaften enthält der Katalog Jakob Ruysdael, Meindert Hobbema, van Goyen; an Stillleben solche von J. Davidsz de Heem, Cornel. de Heem, J. Weenix u. a. m.

— Vom Berliner Kunstauktionsmarkt. Die am 1. März von der Kunst- und Buchhandlung von Amster & Ruthardt veranstaltete Kupferstichversteigerung der Dubletten der königl. Kupferstichsammlung währte fünf Tage und erzielte zum Teil recht ansehnliche Preise. Wir können nur die außergewöhnlichsten Nummern in der Reihenfolge des Kataloges mit den erzielten Preisen hier vermerken: Heinrich Degreuer: Die große Dolchschneide mit dem nackten Paare 131 Mk., derselbe, Reich ornamentierter Dolch in eben solcher Scheide 201 Mk., derselbe, Dolch in der Scheide mit der Bigarette „Raim und Abel“ 225 Mk., Jacopo de' Barbari: Mann mit der Wiege 302 Mk., Albrecht Dürer: Die Passion Christi, 16 Blatt 325 Mk., derselbe, Wühender heil. Hieronymus 105 Mk., derselbe, Erasmus von Rotterdam 210 Mk., Claude Lorrain: Der Kuhhirt 130 Mk., Johann Haluer: 4 Blatt des Zieratbüchleins 168 Mk., Wilhelm de Hensch: Landschaft mit dem Zeichner 115 Mk., Etienne de Laune: Die beiden Goldschmiedswerkstätten 350 Mk., Hans Seb. Lautenfaß: 7 Blatt Bankette und Turniere 203 Mk., Israel v. Mecken:

Eigenbildnis 440 Mk., Das große Ananthisornament 205 Mk., Das große Rankenornament mit Liebespaar 440 Mk., Die große Ananthisranke 391 Mk., Meister L. G. Christi Einzug in Jerusalem 235 Mk., M. Ant. Raimondi: Venus Anadyomene 276 Mk., derselbe, Porträt des Pietro Vretino 186 Mk., Von Rembrandt van Rijn: Verkündigung an die Hirten 591 Mk., Jesus' Rückfahr aus dem Tempel 150 Mk., Skizzenblatt mit zwei liegenden Frauen 110 Mk., Der Arzt Epbraim Bonus 810 Mk., Alte Ansicht von Amsterdam 221 Mk., Landschaft mit drei Bäumen 1220 Mk., Hütte bei dem großen Baum 145 Mk., Landschaft mit der Segelbarke 190 Mk., Liegender Amor 114 Mk., G. F. Schmidt: Die kleine unvollendete Landschaft 112 Mk., Schongauer: Geburt Christi 615 Mk., Flucht nach Ägypten 463 Mk., Anbetung der Könige 311 Mk., Christus vor dem Hohenpriester 195 Mk., Die Dornenkrönung 201 Mk., Das große Kreuzifix 205 Mk., Heil. Jungfrau mit dem Papagei 335 Mk., Heil. Jungfrau von Engeln gekrönt 1235 Mk., Tod Maria 605 Mk., Heil. Antonius als Eremit 610 Mk., Versuchung des heil. Antonius 410 Mk., Kleiner segnender Heiland 1000 Mk., Heil. Jungfrau neben Gott Vater 1205 Mk., Der Bischofsstab 610 Mk., Das große Räucherfaß 610 Mk., Rankenornament mit der Cule 520 Mk., Gotisches Rankenornament 700 Mk., Joan Andrea Bavassori: Großer Neptunsbrunnen 300 Mk., Albrecht Altdorfer: Maria auf dem Thron 180 Mk., Lukas Cranach: Wittenberger Heiligensbuch 1500 Mk., Albrecht Dürer: Große Säule mit dem Satyr 940 Mk., Schäußelein: Speculum passionis Domini nostri 100 Mk., Cesare Vecellio: Habiti antichi 100 Mk., Urs Graf: Der Tod auf einem Baum 210 Mk., Raffael Morghen: Das heil. Abendmahl 1120 Mk., Der Versteigerung der Museumsdubletten folgte der Verkauf der von Baron von Netberg auf Wettbergen hinterlassenen Dürer-Sammlung. Hier wurden folgende Preise erzielt: Der Gewaltthätige 200 Mk., Die heilige Familie mit dem Schmetterling 120 Mk., Die Versammlung von Kriegsheuten 405 Mk., Der Orientale und seine Frau 305 Mk., Die drei Bauern 330 Mk., Das Männerbad 220 Mk., Das Leiden Christi, Folge von 16 Blatt 271 Mk., Die vierte Scheibe 300 Mk., Der Traum 525 Mk., Die große Fortuna 436 Mk., Der heilige Hubertus 1010 Mk., Die kleine Passion, Folge von 37 Blatt 199 Mk., Christus am Kreuz 305 Mk., Der Schulmeister 230 Mk., Der Tod und der Solbat 130 Mk., Die Kreuztragung 120 Mk., Christus in der Vorhölle 100 Mk., Mitter, Tod und Teufel 920 Mk., Die beiden Himmelsgloben 330 Mk., Das kleine Kreuzifix 820 Mk., Das Wappen des Lorenz Staiber 231 Mk., Das Wappen des Stephanus Hofstins 305 Mk., Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian 1390 Mk., Ulrich Barnbüler 216 Mk., Die Jungfrau auf der Rasenbank 760 Mk., Das Urteil des Paris 430 Mk., Die Umarmung 400 Mk., Kaiser Max, Knieend vor Gott Vater 395 Mk., Der große Teppich mit dem Satyr 411 Mk.

x. — Auf der Auktion Morgan in New-York sind leßthin sehr hohe Preise bezahlt worden. Ein Bild von Breton, die bretonischen Kommunitanten, wurde mit 227 300 Francs bezahlt. Der Maler hatte seinerzeit dafür 40 000 Francs erhalten. Der Bericht des Missionärs, von Viber, ein Bild, für welches der Maler ebenfalls 40 000 Francs erhalten hatte, erzielte einen Verkaufspreis von 127 000 Francs. Drei Bilder von Meissonier „Der Fahnenträger“, „Der Lesesaal“ und „Die Waage“ gingen für die Gesamtsumme von 311 625 Francs ab.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Hirschfeld, G., Paphlagonische Felsengräber. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Kleinasien. 8°. Berlin, Dümmler. Mk. 6. —

Hofmann, R., Die Gemäldeausstellung des grossherzoglich. Museums zu Darmstadt. 12°. XV. 167 S. mit 8 lith. Taf. Künstlernamen u. Monogrammen. Darmstadt, Jonghaus. Mk. 2. —

Hg, Alb., Franz Xaver Messerschmid's Leben und Werke. Mit urkundlichen Beiträgen von Archi-

var Botka. Mit Porträt u. Faksimile Messerschmidts. gr. 8^o. V, 96 S. Prag, Tempsky. Mk. 4. —

Bourcard, G., Les Estampes du XVIII^e siècle, école française. Guide manuel de l'amateur. Avec une préface de P. Eudel. 8^o 581 S. Paris, Dentu. Frs. 25. —

Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens. 1. Liefg. 8^o. 36 S. Paris, Morel.

Champeaux, A. de, Le Meuble: Antiquité, Moyen-âge, Renaissance. kl. 8^o. 317 S. mit 75 Textillustrat. Paris, Quantin. Frs. 4. 50.

Collection Camille Lecuyer. Terres cuites antiques trouvées en Grèce et en Asie mineure. Notices de MM. Fr. Lenormant, J. de Witte, A. Cartault, G. Schlumberger, E. Babelon, C. Lecuyer. Liefg. 1—4. In Fol. 159 S. u. 84 Taf. in Lichtdruck. Paris, Rollin. à Liefg. Frs. 25. —

Courajod, L., La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première renaissance française. gr. 8^o. 36 S. mit Textholzschnitt. Paris, Champion. Frs. 5. —

— Germain Pilon et les monuments de la cha-

pelle de Birague à Ste. Cathérine du Val des Ecoliers. Paris, Champion. Frs. 3. —

Darcel, A., Excursion artistique en Espagne. 12^o. 341 S. Rouen, Brière. Frs. 3. —

Dargenty, G., Eugène Delacroix par lui-même. 18^o. 224 S. mit dem Porträt Delacroix. Paris, Rouan. Frs. 3. —

Zeitschriften.

Gazette des Beaux-Arts. März.

Andrea Mantegna. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — L'Architecture moderne en Angleterre. Von M. P. Sedille. (Mit Abbild.) — Théodore Chassériau. Von A. Baignières. (Mit Abbild.) — La collection Stein. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — La Dulwich College Gallery. Von P. Rouaix. (Mit Abbild.) — Les petits salons. Von P. Gilbert. — Le mouvement des arts en Angleterre. Von A. Pigeon.

Der Kirchenschmuck. Nr. 4.

Der heil. Franciscus von Assisi und die Kunst. — Der Dom zu Sebenico.

The Academy. Nr. 723.

Messrs. Agnew's exhibition. Von Cosmo Monkhouse. — Minor exhibitions Egypt exploration found Buto. — General Grenfell's discoveries at Asson.

Inserate.

Kölnher Gemälde-Auction.

Die Gemälde-Sammlungen aus dem Nachlasse der **Freifrau von und zu Brecken**, geb. Freiin von Haxthausen, und des Herrn **Julius Baron Bechade**, Reichsfreiherrn von Rochepine etc. kommen den 1. und 2. April 1886 durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. Die bekannten und renommierten Sammlungen enthalten ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer Meister in vorzüglichen Qualitäten, dabei: H. Avercamp, G. F. Barbieri, B. van Bassen, C. Bega, A. v. Beijeren, G. Bellini, J. van der Bent, J. Berck-Heijde, R. Bracken-burg, Barth. Bruijn, (2) L. Carracci, Th. de Champaigne, G. Coques, J. van Craesbeeck, A. Cuij, G. Dou, J. Drogssloot, J. Fyt, J. v. Goijen, (2) C. van Haarlem, (3) D. Hals, W. K. Heda, (2) C. de Heem, (2) J. D. de Heem, B. van der Helst, M. Hobbema, Quint. Massijs, M. J. Mierevelt, (2) P. Mignard, Kl. Molenaar, P. de Moija, B. van Orlij, G. A. Pordenone, Rembrandt, (Harmensz van Rijn, J. van Ruisdael, (2) G. Schalcken, A. Stork, (3) J. van Streek, J. Tintoretto, Tiziano, Vecellio, A. G. Velasquez, Es. van de Velde (2), S. de Vlioger, (2) R. de Vries, Jan Weenix (2), J. B. Weenix, E. de Witte, M. Wohlgenuth etc. 123 Nummern. Preis des mit 20 Photolithographien illustrierten Catalogs 3 Mark.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler
Düsseldorf.

(3)

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Leising.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galerienwerke, Photographuren etc.), mit 5 Photographien nach Amberg, Krüner, Rafael, Moretto ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (18)

Kulturgeschichte des Deutschen Volkes

von Dr. Otto Henne am Rhyn,
Staatsarchivar in St. Gallen.

Mit vielen Abbildungen im Text,
Tafeln und Farbendrucke.

Umfang ca. 800 Seiten in

5 Abtheilungen à 4 Mark

und vollständig im Herbst d. J.

Abtheilung I ist schon erschienen und
von jeder Buchhandlung zur Ansicht zu
beziehen.

Berlin. G. Grote'scher Verlag.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch-preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen.

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (1)

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen
 oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. Gruner in Leipzig.

Für Kunstfreunde u. Kupferstichsammlungen.

JESUS CHRISTUS

Religiös-symbolisches Gemälde

von

GABRIEL MAX.

„Und der dich behütet, schläft nicht.“
 Psalm.

Auf alterthümlichem Byssus, dem Symbol des Vergänglichen, — von den Jahrhunderten unberührt die ewige Schönheit des Antlitzes Jesu Christi! — Eine gedankenreiche und gefühlstiefe, zugleich auch die Worte des Psalms versinnbildlichende Conception, ein Werk religiöser und künstlerischer Erhebung.

Schon die Photographie nach diesem berühmten Christuskopfe hat Verbreitung in alle Welttheile gefunden, daher wir jetzt nach demselben Originalgemälde, allgemeinem Wunsche entsprechend, von W. WÖRNLE in Wien eine grosse Kupferstich-Radirung ausführen liessen, welche von Kennern und Freunden der Kunst als Meisterwerk mit zustimmendem Interesse aufgenommen wird.

Ihre Majestäten Kaiser Franz Joseph I., Kaiser Wilhelm I., Kaiser Alexander III. haben dasselbe durch Allerhöchste Subscription auf die ersten Remarque-Atlasdrucke und S. M. König Karl von Württemberg auch durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft auszuzeichnen geruht, wie auch andere Allerhöchste und Höchste Kunstgönner dessen künstlerische und ethische Bedeutung ehrend anerkannt haben.

Von dieser grossen **Kupferstich-Radirung** sind soeben erschienen:

- | | |
|---|---|
| I. Remarquedruck auf Atlas . . . à Mk. 300.— | IV. Druck vor der Schrift à Mk 50.— |
| II. dto. auf chines. Papier . . . à Mk. 200.— | V. Druck mit der Schrift à Mk 24.— |
| III. Künstlerdruck à Mk. 100.— | (Stichgrösse mit Papierrand 100/73 cm.) |

Verlag von

NICOLAUS LEHMANN's kais. kön. Hof-Kunsthändler in PRAG.

Architektonische Bilderbogen.

Probekblatt mit Inhaltsverzeichnis der bis jetzt erschienenen 8 Hefte (80 Lichtdruck-Blätter) sendet auf Verlangen gratis und franko **Wth. Wiede** in Gr. Lichterfelde bei Berlin. (1)

Hugo Grosser, Kunsthändler,
 in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt** in Dornach i/E. u. Paris. (17)

Zu verkaufen:

1 Zeitschrift f. bild. Kunst
 alle Jahrgänge bis 1886 gebdn. in ff. roth Saffian.

1 Graph. Künste mit allen
 Extrapublicationen fein gebdn.

1 Unger, k. k. Gemälde-Galerie
 in ff. Seidenbrocat.-Envelope. Anfragen und Angebote befördert **W. B. Hollmann**. Bremen, Schlüsselkorb 2.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
 Kunsthändler,
 Berlin W.,
 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 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 Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Von der Administration des Städtischen Institutes. — Vom Leipziger Kunstverein. — Hansjaenls „Die deutsche Kunst der Gegenwart“. — Karl Hausmann †. — Joh. Chr. Meyer †. — J. Breton. — Berlin: Ausstellungen in Gurlitts Gemäldesalon; Köln: Panorama der Schlacht bei Wörth. — Figurung von Pastellbildern. — Aus Berlin; Aus Wien; Aus Kreuznach; Berliner Jubiläumsausstellung; Lenbachs Bildnis des deutschen Reichskanzlers. — Münchener Kunstauktion. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inserate.

Von der Administration des Städtischen Institutes.

Frankfurt a./M., 17. März 1886.

„Das Unzulängliche — Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche — Hier ist es gethan.“

Wenn ein Fremder, der auf die jüngste Polemik in der hiesigen Presse gegen die Administration des Städtischen Kunstinstitutes aus Anlaß ihrer befremdlichen Inspektorswahl einen Blick geworfen hat, erstaunt über die wachsende Menge heftiger Bemängelungen, ungläubig den Kopf schüttelt, so können wir es ihm nicht verdenken. Denn wer auch in unserer so eminent kunstverständigen Zeit wollte es für möglich halten, daß eine löbliche Administration, der Stadel die fördernde Pflege seiner großartigen Stiftung „zum Besten hiesiger Stadt und Bürgerschaft“ angelegentlichst auf die Seele band, daß dieser „unverantwortliche“ Fünfserrat seine buchstäblich verbrieelte „Macht und Gewalt“ dazu mißbraucht, eine Wahl vorzunehmen, die nicht nur die herbste Kritik aller Einsichtigen herausfordert — indem sie der „wohlgemeinten Intension“ des Stifters stracks zuwiderläuft, — sondern die auch geradezu geeignet ist, unser schönes Kunstinstitut weit und breit zu diskreditiren? Und man wende nicht begütigend ein: irren ist menschlich! An der getroffenen Wahl allein liegt es nicht. Hier handelt es sich nicht um einen bloßen Fehlgriff, den eine — wie es im Protest heißt — „Rückgängigmachung“ aus der Welt schaffen könnte. Hier liegt es an den Motiven, welche zu jener Wahl bestimmten; sie resultiren aus der bedenklichen Maxime: wir sind stiftungs-

mäßig unverantwortlich und können thun, was wir wollen; das ist es, was die erbitterten Angriffe in der Tagespresse hervorrief.

Ein beredtes Zeugnis unfehlbarer Annäherung ist das Schreiben der Administratoren vom 2. März als Antwort auf einen schon in unserem neulichen Bericht (Nr. 19, Sp. 323) angedeuteten Protest, den sechs hiesige, die bildenden Künste mehr oder weniger pflegende Vereine am 13. Februar unterzeichneten. Wir können es uns nicht versagen, zu diesem merkwürdigen Elaborat einige Bemerkungen zu machen.

Mit vollem Recht hatten jene sechs in seltener Einigkeit frondirenden Vorstände in ihrer Eingabe darauf hingewiesen, daß eine würdig besetzte Inspektorstelle am Städtischen Institut nach allen Erfahrungen aus der langen Leidensgeschichte der Anstalt „die einzige Bürgerschaft einer die Interessen der Kunst allseitig fördernden Leitung“ darböte. Darauf erteilt die Administration die kategorische Antwort: „Man kann den Posten und die Aufgabe eines Inspektors und Konservators an unserem Institute in verschiedener Weise auffassen.“ Die Administration führt weiter aus, daß ein Inspektor gar nicht von der Wichtigkeit sei, wie die Protestler glauben machen möchten; der Stifter selbst habe an einen solchen Posten gar nicht gedacht; kurz, es sei ein Mann ohne erhebliche Bedeutung für das Institut.

Auf die Hauptsache, die Gründe, welche die getroffene Wahl bestimmten, geht die Administration aber gar nicht ein. Zwar sagt sie, ihr Beschluß sei einer, „den sie nach gründlicher Prüfung aller dabei in Betracht kommenden inneren und äußeren Verhält-

nisse gefaßt" habe. Nun bestreitet sie aber gar nicht, daß der neue Inspektor ein unerfahrener, ungelehrter Mann sei. Ohne Zweifel aber hätte sie doch einen erfahrenen kenntnisreicheren finden können als den Herrn Kohlbacher junior; das wird sie selbst nicht in Abrede stellen. Sie muß also besondere Gründe gehabt haben, gerade diesen Mann anzustellen. Diese Gründe anzugeben, hütet sie sich wohl, ja geht einer Erörterung dieses Kardinalpunktes ängstlich aus dem Wege. „Man kann den Posten und die Aufgabe eines Inspektors und Konservators an unserem Institute verschieden auffassen, wir werden in eine Erörterung der Frage nicht eingehen.“ Darüber besteht aber doch bei den Herren Administratoren unbeschadet ihrer „verschiedenen Auffassung“ kein Zweifel, daß ein unterrichteter, erfahrener Mann dem Institute weit mehr frommt als ein Neuling? Weshalb wohl wählte sie den letzteren, wo sie den ersteren hätte bekommen können? Darauf bleibt die Administration die Antwort und damit ihre Rechtfertigung schuldig.

Die Wahl des Schlechteren statt eines Besseren geschah nach Angabe der „gewissenhaften“ Administration (so bezeichnet sie sich selbst) „nach gründlicher Prüfung aller dabei in Betracht kommenden inneren und äußeren Verhältnisse“. Diese Bezeichnung ist so unklar wie möglich; man kann sich dabei denken, was man will. Was für Verhältnisse außer den finanziellen könnten denn in Frage kommen? Sollte vielleicht die Administration aus übel angebrachter Sparsamkeit sich den Satz „billig und schlecht“ zur Maxime ihrer Handlungen gemacht haben? Am Ende ist der neue Inspektor billiger als der alte; wenn dies so wäre, warum sagt sie es nicht offen heraus?

Die jetzige Administration des Institutes ist offenbar der Meinung, daß ein Inspektor weiter nichts zu thun habe als zu inspizieren, wie es sein Titel andrückt. Seine Thätigkeit wird sich etwa darauf beschränken, die Bilder, welche schief hängen, gerade zu rücken, ferner darüber zu wachen, daß beim Umhängen keins auf den Kopf gestellt wird, daß die Säle immer hübsch rein bleiben, und was dergleichen schwierige Berrichtungen mehr sind. Ein wohlunterrichteter, einsichtiger Mann ist zum Inspektor nach der Meinung der Verwaltung offenbar nicht notwendig, sonst hätte sie doch wohl einen solchen angestellt. Für diese Ansicht giebt es auch eine treffliche Erklärung. Ein Mann, der etwas Rechtsschaffenes gelernt hat und einen Posten wie den besagten bekleidet, wird sich alle Mühe geben, seine Kraft dem Institute zu gute kommen zu lassen. Je mehr er nun weiß und kann, desto größeren Einfluß gewinnt er auf das Institut, desto mehr kann er wirken. Dann wird er aber — beim Städel'schen Institute besonders — mit einer Menge von Wünschen

und Vorschlägen, Anträgen auf Verbesserungen und Veränderungen hervortreten und diese Vorschläge durch so viele und so gute Gründe zu verteidigen wissen, daß er der löblichen absolut herrschenden Administration vielfach unbequem werden kann. Er braucht noch gar keinen besonders wichtigen Posten zu bekleiden; wenn er nur Kenntnisse und Erfahrung hat, muß er schon durch sein bloßes Dasein wirken. Er wird sich einer von verkehrten Anschauungen befangenen und mißleiteten Laien-Administration häufig überlegen zeigen und vielleicht auch manches Zweckmäßige durchführen, wogegen sich jene sträubt. Das will die Verwaltung des Institutes vielleicht vermeiden. Es giebt dann so viel Schererei, Mühe, Sorge und sicher auch Ärger. Das hält man sich gern vom Leibe. Ein unerfahrener Mann dagegen, ohne kunsthistorische und gelehrte Kenntnisse, ist viel bequemer zu behandeln. Er würde das Geschöpf der Administration sein, das sich leicht leiten läßt und ein allezeit kopfnickender Diener seiner fünf Herren bleibt.

Dies ist die einzige Erklärung, welche wir für die Handlungsweise des Verwaltungsrates ausfindig machen können; es ist möglich, daß wir uns irren, und es sollte uns freuen, wenn dem so wäre. Dann lege aber die löbliche Administration die Ergebnisse ihrer reiflichen Prüfung dar! Bis dies erfolgt, bleiben wir bei der Meinung, daß durch die erfolgte Besetzung die Absicht des Stifters nicht erreicht wurde, d. h. daß die Verwaltung des Städel'schen Institutes vielleicht dem Buchstaben der Städel'schen Stiftungsurkunde, nicht aber dem Geiste derselben gemäß gehandelt habe.

Es gäbe nun zwar ein Mittel, die Administration des Städel'schen Institutes zu zwingen, ihre Wahl rückgängig zu machen. Dies wäre die staatliche Einsprache. Dieselbe wird aber nur eintreten können, wenn der allgemeine Unwille ein andauernder und wachsender sein wird. Es hat aber nicht den Anschein; der zweite Protest ist viel zu zahm. Man wird sich — es ist traurig, dies vermuten zu müssen — an die Thatsache allmählich gewöhnen. Ja wenn sich die Frankfurter Bürgerschaft zu einem allgemeinen Protest erheben könnte! Das Interesse ist aber kein materielles, nur ein ideelles; wer die Welt kennt, wird wissen, daß sie sich um ideale Interessen nicht lange aufzuregen liebt. Hat die Verwaltung die Stirn, dem allgemeinen Tadel, der ihrer Wahl zuteil wurde, zu trotzen, so werden sich die Tadler vermutlich bei der vollendeten Thatsache bescheiden. Es giebt eben gewisse Dinge, gegen die nicht nur Menschen vergeblich kämpfen.

An diese unerfreulichen Vorkommnisse möchten wir nun noch einige Worte knüpfen. In seiner Geschichte der Civilisation (I, 155) macht Thomas Buckle einmal die treffende Bemerkung, daß wohlthätige Einrichtungen selten lange leben und wirksam bleiben.

„Wenn wir die Anstrengungen der thätigsten Menschenfreundlichkeit, der ausgedehntesten und uneigenmütigsten Güte betrachten, so werden wir finden, daß sie verhältnismäßig von kurzer Dauer sind, daß sie nur eine geringe Zahl Menschen berühren und ihnen zu gute kommen, daß sie selten die Generation überleben, die sie entstehen sah; und wenn sie die dauerhaftere Form wählen, große öffentliche Wohlthätigkeitsanstalten zu gründen, so werden diese Anstalten gewöhnlich Mißbräuchen unterworfen, dann geraten sie in Verfall und nach einiger Zeit gehen sie entweder ganz zu Grunde oder werden von ihrer ursprünglichen Bestimmung abgelenkt und spotten der Anstrengung, das Andenken auch der reinsten und entschiedensten Wohlthätigkeit zu verewigen.“

Nun, wenn dieser allgemeine Satz irgendwo anwendbar ist, so ist es mit Beziehung auf die Entwicklungsgeschichte des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. Was mag der hochherzige Gründer von dieser Anstalt erhofft haben! Und wie wenig mag die Anstalt dem Ideal entsprechen, als welches Städels sein Schöpfkind im Geiste ersah! Gleich nach seiner Geburt hatte es eine elfjährige schwere Krankheit durchzumachen, während welcher jede Lebensregung in ihm gehemmt war; seine weitere Entwicklung ist von mannigfachen Leiden behindert worden, und noch jetzt brütet eine Stille wie die des Krankenzimmers über dem Institute. Nun bekommt es statt des notwendigen kundigen Arztes auch noch einen Quacksalber! Das kann man nur mit lebhaftem Bedauern sehen.

Vom Leipziger Kunstverein.

Leipzig, 20. März 1886.

L. Durch den Umbau des hiesigen Museums, der seiner Vollendung jetzt mit raschen Schritten entgegengeht, ist der Leipziger Kunstverein in einen ziemlich beschwerlichen Interimszustand versetzt worden. Bei dem Beginn des Baues genötigt, seine Heimstätte im Museum zu verlassen, konnte er in den anderwärts gemieteten Räumen seine Thätigkeit, namentlich was die Ausstellungen betrifft, während eines Zeitraumes von mehr als zwei Jahren nur in sehr beschränktem Maße fortsetzen. Erst zu Anfang dieses Jahres erhielt er ein bequemeres Asyl in dem Hause des Herrn Dr. Keil, einem stattlichen Gebäude aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, in welchem gleichzeitig der größere Teil der in den letzten zehn Jahren für das Museum erworbenen Gemälde zur Ausstellung gelangte. Die für den Verein bestimmten, bedeutend erweiterten Museumsräume werden jedenfalls noch während des bevorstehenden Sommers von ihm benutzt werden können.

Unter den gegenwärtig in dem interimistischen Vereinslokal ausgestellten Kunstgegenständen befindet

sich eine Reihe von Werken Werner Schuchs, die schon deshalb ein besonderes Interesse beanspruchen, weil sie das Talent des Künstlers auf einem Darstellungsgebiete zeigen, auf dem wir ihm bisher noch nicht begegneten. Es sind Farbenskizzen von beträchtlichem Umfang, unter denen namentlich die eine durch Kühnheit und Originalität der Erfindung hervorrage, eine Darstellung der „Apokalyptischen Reiter“. Von früheren Schilderungen desselben Gegenstandes ist sie im ganzen wie im einzelnen gleich sehr verschieden, besonders durch den scharf ausgesprochenen malerischen Charakter der Konzeption. Aus den wogenden Massen finsternen Gewölkes, welches vorn einem fahlen Lichtglanz Raum läßt und nach unten wie in Rauch zerdaunst, kommen die vier Reiter in wildem Sturme herab. Unten, in tiefer Ferne, auf dem unheimlich erhellten Gefilde der Erde drängt sich am Abhang einer gähnenden Schlucht, halb schattenhaft, ein verworrenes Gewühl nackter Menschengestalten, unter denen man die Gruppen Wehklagender und einander Bekämpfender unterscheidet. Von den Reitern ist der Krieg am weitesten voran; auf dunkelbraunem, feuerschnaubendem Roß hoch ausgerichtet, schwingt er in der Rechten das Schwert, in der Linken die Brandsackel, zum Kampf aufreizend und die Leidenschaften entfesselnd; ihm zur Seite auf einem gespensterhaft bleichen Pferd jagt die Pest, das tödliche Geschloß auf dem gespannten Bogen nach unten gerichtet; über beiden bäumt sich, gegen den Hintergrund scharf absteckend, das hagere schwarze Roß des dritten Reiters, und ganz hinten, aus den tiefsten Schatten der Nacht, kommt der Tod mit gierig ausgestreckten Armen. Die Kraft der kolossalischen Erfindung, auf der die packende Wirkung dieses über das Skizzenhafte schon weit hinausgeführten Entwurfes zum nicht geringsten Teile beruht, zeigt sich besonders in der Lichtbehandlung, durch welche der Eindruck des Visionären hauptsächlich in so schlagender Weise erreicht wird. Man kann nur lebhaft wünschen, daß der Künstler bald Gelegenheit und Anlaß finde, diesen kühnen Entwurf zur vollen Ausführung zu bringen.

Raum minder wirkungsvoll sind die beiden anderen Farbenskizzen, „Der wilde Jäger“ und die Schlussscene aus Bürgers „Lenore“; in der letzteren ist die Grundstimmung der berühmten Ballade meisterlich ins Malerische übersetzt. Zu der wild bewegten Komposition der ersteren gehört eine Reihe von Studienblättern, welche die Hauptfiguren schon sämtlich mit scharfer Charakteristik durchgeführt zeigen. Außer denselben finden sich in der Ausstellung noch mehrere Kartons des Künstlers, teils landschaftliche, teils historische Darstellungen, reich an Vorzügen, die wir an seinen Arbeiten schon längst zu schätzen gelernt haben.

Kunslitteratur und Kunsthandel.

x. — Die Firma Franz Hausttaengl in München wird bei Gelegenheit der Jubiläumsausstellung zu Berlin ein Prachtwerk publiziren, aus Heliogravüren und einem Texte von Ludwig Vietzsch bestehend. Das Werk wird, wie verlautet, den Titel führen: „Die deutsche Kunst der Gegenwart“. Es läßt sich von dem geplanten Werke von vornherein etwas Gutes erwarten, da sowohl der Name des Schriftstellers als auch der des Verlegers von gutem Klange sind. F. Hausttaengl liefert zur Zeit ohne Zweifel die besten Heliogravüren in Deutschland, die selbst den sorgfältigsten Leistungen der Firma Goupil & Co. in Paris kaum etwas nachgeben. Wir können unseren Lesern schon jetzt einige Tafeln aus dem geplanten Werke in Aussicht stellen und werden in dem Bericht über die Berliner Ausstellung seinerzeit darauf zurückkommen.

Codesfälle.

Su. Karl Hansmann, Direktor der Zeichenakademie zu Hanau, welche Stellung er seit 1864 bekleidete, ist dort am 10. März plötzlich gestorben. Er wurde 1825 in Hanau geboren, war Schüler der dortigen Akademie und bildete sich zum Sittenbild- und Bildnißmaler aus, ohne es als Künstler zu einer mehr als lokalen Bedeutung zu bringen.

Nekrologe.

— ey. Joh. Chr. Meyer, langjähriger Inspektor der Kunsthalle zu Hamburg, ist ebenda am 26. Februar gestorben. Er stammte aus Bremen wo er 1811 geboren wurde und war ursprünglich Kaufmann, später Kunstmaler in Hamburg.

Personalmeldungen.

x. — Die Pariser Akademie der schönen Künste hat den Maler Jules Breton an Stelle des verstorbenen P. Baudry zum Mitgliede in der Abteilung für Malerei ernannt.

Sammlungen und Ausstellungen.

x. — Berlin. In der Ausstellung von Friß Gurlitt befinden sich gegenwärtig mehrere neue Bilder von Arnold Böcklin. Das größte und beachtenswerteste derselben zeigt die ungewöhnliche Art des romantischen Malers wieder recht deutlich. Ein altrömisches Heiligtum wird uns darin vorgeführt, bestehend in einem grünlichen Bronzeandbilde des Mars, welches von einer riesigen Eiche überschattet wird; das Ganze ist von einer marmornen Ringmauer eingefast, an deren Eingang zwei römische Krieger knien, während ein dritter, auf seinen Speer gelehnt, wachhaltend in die Ferne blickt. Im Hintergrunde thut sich das Böcklinische impertinent blaue Meer auf. Die Figurentafel ist skizzenhaft, fast roh behandelt, besonders die Gesichter, der Marmor dagegen mit Sorgfalt ausgeführt. Ein grauer Himmel legt sich gemitterschwer auf das Laubwerk des Baumes; hier ist schwermütig dunkle Stimmung. Das Ganze macht, wie so viele Bilder des florentinischen Einfindlers, einen gemischten Eindruck. Die beiden anderen Bilder „Das Schweigen im Walde“ und „Naine im Gebirge“ tragen ebenfalls echt Böcklinische Gepräge. Das erstere zeigt wieder eines jener wunderlichen Fabelwesen, deren malerische Verkörperung Böcklins besondere Liebhaberei ist. Diesmal ist es ein Einhorn, über dessen anatomischen Bau man allerdings den Kopf schütteln muß. Auf dem Einhorn sitzt ein weißgekleidetes Mädchen mit Kornblumen im Haare. Auch dies Bild ist koloristisch von eigentümlicher Wirkung, anziehend und abstoßend zugleich, fremdartig und doch schön.

— Aus Köln. Das Panorama der Schlacht bei Wörth von Faber du Faur ist seit kurzem in dem Rundbau am Hahnenhor zur Ausstellung gelangt. Figurenreich, von dramatischer Lebendigkeit in der Darstellung des Haupt-

vorganges und dabei sehr wirksam in der leuchtenden Farbenbehandlung, endlich auch geschickt und geschmackvoll in der Anordnung des naturalistischen Vordergrundes und der Übergänge in das Gemälde, giebt es dem Beschauer ein die Einbildungskraft und die Empfindung forttreibendes Bild des Krieges. Faber du Faur zeigt uns jenen Höhepunkt der Schlacht bei Wörth, in welchem die Niederlage der Franzosen eigentlich schon entschieden ist und es sich für dieselben nur noch um den letzten verweifelten Widerstand handelt. Das brennende Dorf Fröschweiler, das schon durch seine Bauart einen guten Stützpunkt bildete, von den Franzosen aber noch besonders mit Feldbefestigungen ausgestattet worden war, ist am Spätnachmittag der letzte Halt der Feinde geworden. Sie auch von hier zu vertreiben und gegen Reichshofen zurückzuwerfen, ist die Aufgabe der aus Preußen, Bayern und Württembergern zusammengesetzten deutschen Truppen. Der den ganzen Tag hindurch währende Kampf hat auch bei den Deutschen die festen Verbände gelodert und die in starken Massen sich entwickelnde Schlacht zu zahlreichen verstreuten Einzelkämpfen gewandelt. Kleine Abteilungen sind es daher, die rechts und links von der Wörther Landstraße zahlreich gegen Fröschweiler heranzuwärmen. Am Eingange des Dorfes haben sich die Franzosen zu einem Knäuel zusammengeballt, der den heranrückenden Deutschen noch den Weg versperrt, während sich die Auszeichen der bevorstehenden Flucht schon überall kenntlich machen. Die weiße Straße und das graue Gemäuer geben einen vorzüglichen Hintergrund, von welchem sich das leuchtende Blau der Uniformen der Turkos und deren schwarze Gesichter scharf abheben. Die beginnende Verwirrung ist sehr anschaulich gekennzeichnet. Während die einen noch mit Aufwendung aller Kraft Widerstand leisten, wenden sich die anderen bereits in das Dorf hinein, in dessen Inneres uns ein tiefer Einblick gewährt wird. Wir sehen da im Karriere nach rückwärts sprengende Kürassiere, Wagen mit Vermundeten und ganz vorn drückt sich an den kämpfenden ein den Rückzug antretendes Geschütz vorbei. Aus der Kirche und aus allen Dächern des Dorfes schlagen die Flammen, zwischen den Gräbern des kleinen Friedhofes beginnt eben der Kampf der dort aufgestellten Schützen und der über die Mauer eindringenden Deutschen. Diese farbenvolle, reich bewegte Hauptscene hat der Maler mit großer Sorgfalt behandelt, so daß wir nicht bloß kämpfende Massen, die sich durch die Uniformen unterscheiden, vor uns haben, sondern Gruppen sowohl wie einzelne Figuren sind so durchgeführt, daß sich das Ganze aus einer Fülle von Epitoden zusammensetzt und daher die Aufmerksamkeit des Auges und die Nachempfindung des Geschautes stets durch neue Züge zu fesseln vermag. Der naturalistische Vordergrund an dieser Hauptstelle des Panoramas wird in ganz vorzüglicher Weise durch ein verbranntes Haus hergestellt. Wir sehen gerade unter uns das des Daches teilweise entblößte Obergeschloß, eine ärmliche Stube, in der zwischen Schutt und verbranntem Gebälk allerlei zertrümmerter Hausrat liegt. Ein breit auf dem Boden liegendes gelbes Schnupftuch vermittelt geschickt den koloristischen Zusammenhang mit dem Gemälde. Ein Pflug steht vor dem Hause, das heilige Zeichen des Friedens mitten im Schlachtgetümmel. Sehen wir uns dann nach dem Wege um, auf dem wir mit den deutschen Kriegern zu dem Gefechtsfelde gekommen sind und blicken die Straße von Wörth hinunter, so sehen wir in eine überaus reizvolle, idyllisch anmutige Gegend, die letzten Ausläufer der Vogesen im Hintergrunde, einzelne Dörfer aus Laubbäumen hervorragend, vorn welliges, weiche Linien bildendes Land und dann die in voller Sommerpracht prangenden Bäume längs der Wörther Straße. Mit ihren mächtigen Kronen geben sie der Komposition des Bildes ein kräftiges Gegengewicht gegen die schwere Masse der Fröschweiler Kampfszene. Im Schatten derselben liegen ganze Reihen toter Franzosen. Unsere braven deutschen Jungen ziehen rechts und links von der Straße im eiligen Sturmschritt die Anhöhen hinauf. Sehr gut hat der Maler diese dem Beschauer die Zuversicht des Sieges einflößende Jugendkraft in Gegensatz gebracht zu den überall auftauchenden, versprengten französischen Kürassieren, die in verzweifelter Hast dahinjagen, von allen Seiten verderblichem Feuer preisgegeben, und zu den ihres Reiters ledigen Pferden, die mit dem ganz vorzüglich gekennzeichneten Ausdruck des höchsten Schreckens an den Reihen der anstürmenden Sieger vorbeijagen. Am stärksten scheint der Kampf

vorher auf der linken Seite gewüthet zu haben, nach den Spuren zu schließen. Diese linke Seite ist aber, etwa im vierten Theile des Ganzen, auch die Schwäche des Bildes. Der Maler hat hier anscheinend mit seiner Einbildungskraft gerungen, wie sich an dieser Stelle ein reiches Leben entfalten könnte, das zu dem übrigen ein neues, die Schrecken der Schlacht noch besonders kennzeichnendes Bild fügen würde. Aus diesem Ringen aber ist er insofern nicht ganz glücklich hervorgegangen, als zwischen dem ersten Zuge der anmarchirenden Preußen und der Kirchmayer von Fröschweiler die Composition nicht fest zusammenhält, die Einzelheiten sich zersplittern und eine sehr hervortretende derselben, die Scene eines Generals, das um das Pferd unter dem Leibe erschossen worden ist, in der Art, wie sie hier dargestellt ist, zu genehigt für die ernste Umgebung wirkt. Der Knäuel unwahrscheinlicher oder zusammengefangener Pferde in der Nähe der Mauer ist entschieden unschön. Auch die uniformirten Puppen, welche hier die Verbindung vom Vordergrund zum Bilde herstellen, sind nicht schön, während andere Einzelheiten, wie Spuren eines Bivaks, Waffentücher, sehr glücklich eingefügt sind. Dieses Viertel wird durch die reiche Fülle des Guten und Ausgezeichneten in den übrigen Theilen ebenso aufgenommen, wie einzelne Nachlässigkeiten, die das scharfe Auge bei dieser oder jener Figur, diesem oder jenem Pferde bemerkt, ausgeglichen werden durch die Sorgfalt, welche im allgemeinen auf die Einzelwirkung verwandt wurde, obwohl derartige Bilder nur unter dem Gesichtspunkte der breitesten Vortragsweise denkbar sind. (Köln. 3tg.)

Technisches.

— Fixirung von Pastellbildern. Dr. Wilhelm Keisig, Chemiker in München, hat ein Fixativ hergestellt, welches Pastellbilder ohne Veränderung der Leuchtkraft fixirt. Die Herren Maler F. v. Lenbach, Pigalhein und andere haben sich sehr anerkennend über diese Erfindung ausgesprochen. Ein vom 12. d. M. datirtes Zeugnis des ersten lautet: „Herrn Dr. W. Keisig bezeugt hiermit, daß sein von ihm empfundenes Fixativ Pastelle ohne Veränderung der Leuchtkraft fixirt, F. v. Lenbach.“

Vermischte Nachrichten.

Rd. — Berlin. Am 18. v. M. wurde dem deutschen Kronprinzenpaar der ihm zur silbernen Hochzeit vom „Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin“ gewidmete Spielschreine feierlich überreicht, in Gegenwart des gesamten Vorstandes und sämtlicher Mitarbeiter; letztere wurden bei dieser Gelegenheit den Herrschaften vorgestellt. Der Vorsitzende, Geheimrat Keuleaux, betonte in einer kurzen Ansprache zunächst das Gefühl der innigsten Dankbarkeit, welches in den Herzen aller Kunstgewerbetreibenden wohne, für die Pflege, welche dem deutschen Kunstgewerbe seitens der kronprinzlichen Familie zuteil geworden sei; diese Dankbarkeit habe Ausdruck gesucht und gefunden in dem Geschenk, welches der Verein für deutsches Kunstgewerbe dem hohen Paare zur Feier der Silberhochzeit ehrfurchtsvoll dargeboten habe. Als solches gerade einen Familienspielschrein zu wählen, dazu sei der Verein veranlaßt worden durch das erhebende Beispiel des schönsten Familienlebens, welches das kronprinzliche Haus dem Volke gebe. Der Verein habe eifrigstigt um huldreiche Nachsicht zu bitten für die lange Verzögerung der Fertigstellung des Schreins, welche durch eine Reihe von Schwierigkeiten veranlaßt worden waren, und bitte nunmehr die kaiserlichen Hoheiten, das Geschenk gnädigst annehmen zu wollen. Der Kronprinz erwiderte hierauf Worte des freundlichsten Dankes in seinem und seiner Gemahlin Namen; beide Herrschaften besichtigten sodann zunächst den Schrein, sodann die übrigen Gegenstände der Reihe nach. Zum Schluß überreichte der Vorsitzende das erste Exemplar des vom Verein herausgegebenen Werkes „Familienspiele“, Herr Schulz die von ihm publizirten Lichtdruckabbildungen der Details des Schreins. Über beide Werke äußerte sich der hohe Herr in anerkennender Weise. Demnächst nahm der Kronprinz das Wort zu einer Ansprache, in welcher er

dem Verein und besonders den Mitarbeitern seinen Dank für das dargebrachte Geschenk ausdrückte und den Wunsch daran knüpfte, daß dies Werk durch viele Generationen hindurch dem kaiserlichen Hause zur Freude gereichen und noch nach Jahrhunderten von der heutigen hohen Entwicklung des Berliner Kunstgewerbes Zeugnis ablegen möge.

□ Wien. Seit dem 22. März hat man die durch die Winterkälte unterbrochenen Arbeiten an der Architektur für das Tegetthoff-Monument auf dem Praterstern wieder aufgenommen. Im verfloffenen Jahre war man in der Errichtung des mit hellgrauem Marmor verkleideten Sockels bis zur obersten Steinlage gelangt, die sich ca. 3 m über das Straßenniveau erhebt. Es bleibt also gegenwärtig noch übrig, die hohe Säule für das Standbild zu errichten und die zum größten Teil schon fertigen Bronzefiguren Kundmanns zu versehen. Die Vollendung des Ganzen, das vom Straßenniveau bis zum Scheitel der Statue ca. 23 m messen wird, ist für den Sommer des laufenden Jahres in Aussicht genommen.

x. — Kreuznach. In dem Cauerschen Atelier werden augenblicklich eine Zahl Abgüsse des Hutten-Sidingsdenkmals in Gips und bronzirtem Thon hergestellt, welche in Berlin, wo sich in diesen Tagen das Central-Sammelfomitee bilden wird, in Schaufenstern und an anderen Orten ausgestellt werden sollen.

Su. Die Berliner Jubiläumsausstellung wird Lindenschmitt mit einem großen historischen Gemälde, Marich in Rom, beschicken, welches der Künstler kürzlich vollendete und in der neuen Akademie den Münchener Kunstfreunden zur Besichtigung darbot. Fritz v. Uhde ist mit einer Darstellung des heil. Abendmahls beschäftigt, welches ebenfalls für die Berliner Ausstellung bestimmt ist.

—ey. Lenbachs Bildnis des deutschen Reichskanzlers, ganze Figur, in bürgerlicher Tracht, wird im Auftrage des Hamburger Kunstvereins, in dessen Besitz das Gemälde sich befindet, von dem Kupferstecher Kohn radirt und soll als Nietenblatt an die Mitglieder des genannten Vereins verteilt werden.

Vom Kunstmarkt.

x. — Münchener Kunstauktion. Der Kunsthändler Karl Maurer (Schwanthalerstr. 17½) bringt am 13. April und den folgenden Tagen im Wagneraale, Baverstr. 16, den Nachlaß der verstorbenen Maler E. Kirchner, E. Neureuther und Diethelm Meyer unter dem Hammer. Es befinden sich dabei Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Radirungen u., außer von den genannten Künstlern von Breguel (welchem?), Gebler, Grünwald, Piloty, Rottmann, C. Schleich senior, Schönleber, Vermeersch, Bernet (welchem?), Volk, Winkenboom, Wolgemut, Zeitblom, Zimmermann (welchem?). Der Katalog (20 Pf.) enthält 1605 Nummern, worunter sich auch einige alte Möbel und Waffen befinden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- Berchet e Sagredo**, Il foudaco dei Turchi in Venezia. Studi storici ed artistici con documenti e tavole illustrative. 4^o. 112 S. Venedig, tip. Gazzetta di Venezia. Lire 8. —
- Cassi, M.**, Guglielmo bergamasco, ossia Viehno Vielmi da Alzano. 8^o. Venedig, Visentini. Lire 2. —
- Dasti, L.**, Notizie storiche archeologiche di Tarquinia di Corneto. 8^o. mit Plan. Roma, Botta. Lire 5. —
- Dell'Acqua, G.**, Ceuno sulle origini della pittura veneziana. 8^o. Venedig, Ongania. Lire 2. —
- Filangieri, G.**, Documenti per la Storia, le arti e le industrie delle provincie Napoletane. 2 Bde in gr. 4^o. Neapel, Detken. Lire 50. —
- Filangieri, G.**, Descrizione storica ed artistica della Chiesa e Convento di S. Pietro a Majella in Napoli. gr. 4^o. mit Illustrat.-Taf. Neapel, Detken. Lire 20. —

- Gianuzzi, P.**, Memorie sulla chiesa di S. Maria di Loreto. 8°. Roma, Befani. Lire 3. —
- Lanciani, R.**, La Villa Castrimenesi di Q. Vocconio Pollione, con Appendice sulle ville Tuscolane. 8°. Rom, Salvucci.
- Lupi, C.**, Nuovi studi sulle antiche Terme Pisane. 8°. mit 4 lithogr. Taf. Pisa, Galileo. Lire 6. —
- Mella, A.**, Elementi dell'Architettura Romano-bizantina detta Lombarda Mailand, Hoepli. Lire 14. —
- Molmenti, P. G.**, Il Carpaccio e il Tiepolo. Studi d'arte veneziane. 8°. 233 S. Turin, Roux. Lire 4. —
- Nichols, F. M.**, Notizie dei Rostri del Foro Romano e dei Monumenti contigui. 4°. 71 S. Rom, Spithoever. Lire 2. 50.
- Tonini, C.**, La Coltura letteraria, scientifica ed artistica in Rimini dal secolo XIV ai primordi del XIX. 2 Bde. 16°. Rimini, Danesi. Lire 10. —
- Venturi, A.**, L'Oratorio dell'ospedale della morte. 8°. 33 S. Modena, Vincenzi.
- Venturi, A.**, Cosmé Tura e la Cappella di Belriguardo. 8°. 12 S. Roma, Benoini.
- Dartein, F. de**, Etude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine. 4°. XV, 564 S. und Atlas in Fol. von 100 Taf. Paris, Dunod.
- Delacroix, E.**, L'oeuvre complet de E. Delacroix; catalogue et reproduit par A. Robaut, commenté par E. Chesneau. 4°. 560 S. und 1300 Textillustrat. Paris, Charavay. Frs. 60. —
- Desjardins, G.**, Le Petit Trianon. Histoire et description. gr. 8°. 470 S. und 21 heliogr. Tafeln und 22 Textillustrat. Versailles, Bernard.
- Despierres, G.**, Origine du Point d'Alençon. 8°. 300 S. mit 8 Taf. Alençon, A. Lepage.
- Dutuit, E.**, Catalogue historique et descriptif des tableaux et dessins de Rembrandt. Description de tous les tableaux connus et des dessins du maître etc. 4°. VI, 120 S. u. 25 Taf. in Lichtdruck u. Radirung. Paris, Levy.
- Eudel, P.**, Collections et Collectionneurs. Paris, Charpentier. Frs. 3. 50.
- Froehner, W.**, Les bronzes antiques de la collection Julien Gréau. Paris, Hoffmann. Frs. 50. —
- Genevay, A.**, Le Style Louis XIV. Charles le Brun décorateur. Ses oeuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps. gr. 4°. 258 S. mit 101 Textillustrat. Paris, Rouam. Frs. 25. —
- Grousset, R.**, Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens. Catalogue des sarcophages chrétiens de Rome, qui ne se trouvent point au Musée du Latran. Paris, Thorin. Frs. 3. 50.
- Guibert, L.**, L'Orfèvrerie et les Orfèvres de Limoges. 8°. 80 S. Limoges, Ducourtieux. Frs. 2. 50.
- Leblanc, E.**, Les ateliers de Sculpture chez les premiers chrétiens. Extrait des Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole française de Rome. 8°. Rome, Spithöver. Frs. 3. 50.
- Lasteyrie, R. de**, Bibliographie des travaux historiques et archéologiques, publiés par les sociétés savantes de la France, dressée sous les auspices du ministère de l'Instruction publique. 1. Liefg. 4°. 200 S. Paris, Imprimerie nationale.
- Perkins, Ch.**, Ghiberti et son école. 4°. 147 S. mit 1 Photographüre ausser Text u. 35 Textillustrat. Paris, Rouam. Frs. 20. —
- Roudot, N.**, Les sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle. gr. 8°. 79 S. Paris, Charavay. Frs. 3. 50.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 12.

Die XVI. Jahresausstellung im Künstlerhause. Geschichts- und Sittenbilder. Von Dr. P. Ringer. — Die geistige Nahrung des Volkes. — Der ungarische Landeskunstverein. — Ein steirisches Festblatt. — Kunstbrief aus Dresden: E. J. Hähnel. — Brozik und Munkacsy. Von Dr. H. Dierks.

Die Kunst für Alle. Nr. 12.

Die modernen Stoffe in der Historienmalerei. Von Fr. Pecht. Das Winterfest der Münchener Künstler.

The Academy. Nr. 724.

Ecclesiological notes on some of the Islands of Scotland. — Mr. Holman Hunt's pictures.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 5.

Choses du jour. — Exposition Verstraeten. — L'académie royale de Londres. — Exposition Agnestens.

Hirths Formenschatz. Heft III.

Antike Standleuchten und Hängelampen. — Raffael: Venus verwundet, gestochen von Marco da Ravenna. — Cranach: Porträt der Sybilla v. Cleve. — Giov. da Udine: Decke im Vatikan. — Joh. Mignon: Entwurf zu einer Kartouche. — Leon Thiry: Clio. — Deutscher Faiencekrug. — Angelo Rosis: Entwurf zu einer Wanddekoration. — Hausthor in München (1720). — J. Fr. Blondel: Drehriegel (Spagnollette). — Joh. Holzer: Skizzen zu vier Fächern. — Ch. de Wailly: Prunksaal im Palast Spinola zu Genua. — P. G. Berthault: Zwei Vignetten. — Japanische Innendekoration.

Niederländische Spectator. Nr. 10 u. 11.

Niederländische Kunst in Zweden, von A. Bredius. — De Nachtwacht-copie in de National-Gallery, von A. Bredius.

Inserate.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Ornamentale Formenlehre

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten und Gewerbetreibende

herausgegeben von

Franz Sales Meyer

Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

In 30 Lieferungen à M. 2. 50, von denen bis jetzt 26 erschienen sind.

Die letzten 4 Lieferungen dieses grundlegenden Werkes werden noch im Laufe dieses Jahres ausgegeben.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Deutsche Renaissance.

Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Dekoration und des Kunstgewerbes. Begonnen von A. Ortwein fortgesetzt von A. Scheffers.

Bis März 1886 sind ausgegeben Lieferung 1—199. à M. 2.40.

Je 30 Lieferungen bilden einen Band. Die letzten Lieferungen enthalten folgende Städte bez. Landschaften:

- 192, 193. Mecklenburg (A. Rostock).
- 194, 195. Ostfriesland.
- 196, 197. Zürich und Wettingen.
- 198, 199. Frankfurt und Hanau.

XI. Kunst-Auction in Dresden

durch
v. **Bahn & Saensch**, Kunstantiquariat,
Montag den 17. Mai und folgende Tage
der von

Ludwig Richter

hinterlassenen reichen und werthvollen Sammlung
eigener Arbeiten
sowie der von ihm und seinem Vater gesammelten

Handzeichnungen, Kupferstiche alter und neuer Meister.

Zu Anschluß hieran
eine ausgewählte Sammlung alter Dresdner und sächsischer Ansichten,

eine reichhaltige Kunstbibliothek

Doubletten der Bibliothek des Königl. Kupferstich-Cabinet's
und

eine große Costümsammlung

über 2000 Nummern Handzeichnungen, Kupferstiche, Holzschnitte, Lithographien in
mehr als 25 Jahren gesammelt und wissenschaftlich geordnet von dem Königl.
Hoftheater-Garderobier Frenzel.

Cataloge gratis und franco nur auf Verlangen
von

v. **Bahn & Saensch**

Kunst-Antiquariat in Dresden, Schloßstraße Nr. 22.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber.
100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.

II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über
1000 Abbild. und Text.

➤ Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50. ➤

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von Carl Lachner. I. Teil. Der norddeutsche Holzbau.
Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.

Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.

Kultur der Renaissance

in Italien. Von Jak. Burckhardt, 4. Aufl. bearb. von Ludw. Geiger. 1885.
2 Bände engl. kart. 11 M.; in Halbfranz. fein geb. 14 M.

Die Kriegswaffen

in ihrer histor. Entwicklung. Ein Handbuch der Waffenkunde. Von
Aug. Demmin. 2. verb. u. verm. Aufl. mit über 1000 Abbild. 1886. Broch.
10 Mark. Elegant gebunden 12 Mark.

Das vorliegende Werk, dessen zweite Auflage hiermit dem Publikum
dargeboten wird, wendet sich nicht nur an den kleineren Kreis von Sammlern
und Liebhabern, sondern auch an den grössern der kunstbessenen und
historische Studien treibenden Laien.

Es soll als Hand- und Nachschlagebuch, als Führer durch grössere
Sammlungen, als Hilfsmittel zum Studium der Waffenkunde dienen. Viele
mögen schon bei Besichtigung einer Waffensammlung gewünscht haben, ein
Buch zu besitzen, welches über Benennung, Alter und Ursprung der einzelnen
Stücke über ihre Verbreitung und hier und da auch über die Art des Ge-
brauchs genaue Auskunft giebt. Es ist zweifellos, dass ein derartiges Werk,
welches übersichtlich geordnet und leicht verständlich ist, das Interesse an
den alten Waffenstücken ungemein steigern kann. Es wird den Leser be-
fähigen, das Alter einer Waffe und sehr häufig auch das Land ihres Ur-
sprungs mit hinreichender Sicherheit anzugeben; es wird ihm infolge dessen
auch die Besichtigung von Sammlungen jener Art genussreich und gewinn-
bringend machen.

Museum
der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotogra-
phien in historischer Folge. (14.—
18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —.
Format 66×48½ cm. Einzelblätter zu
den Katalogpreisen. Prospective u. Ka-
taloge (à M. 1. 50) werden auf Ver-
langen geliefert. (3)

Dresden, im März 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (19)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Renaissance-Decke im Schloss zu Jever.

Herausgegeben von H. Boschen.
5 Lieferungen à 5 Bl., in Licht-
druck. Fol.

Mit Text von Friedr. von Alten.
35 Mark.

Die Galerie zu Kassel

in ihren Meisterwerken. 40 Radirungen
von Prof. W. Unger. Mit illustrirtem Text.
Ausgabe auf weißem Papier broch. 27 M.;
eleg. geb. 31 Mark 50 Pf.; auf chinef.
Papier mit Goldschnitt geb. 45 Mark;

HOLBEIN und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.
geb. 20 Mark.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
Verlag von F. W. Grunow in Leipzig

Grosse Kunst-Auction

Dienstag den 13., Mittwoch den 14., Donnerstag den 15., Freitag den 16. und wenn nöthig Samstag den 17. April

im **Wagner-Saale** (Barerstrasse Nr. 16) in München

täglich Vorm. von 9 Uhr und Nachm. 2 Uhr, bestehend aus dem Nachlasse des † Architektur- und Landschafts-Malers **E. Kirchner**, des † Malers und Professors **E. Neureuther**, des † Malers **Diethelm-Meyer** und Anderen.

Es finden sich vorzügliche Oelgemälde, Aquarellen, Zeichnungen, Radirungen und Kupferstiche und sind ausser den Namen Kirchner, Neureuther und Diethelm-Meyer Meisterwerke von: Braith, Bürkel, Bayer, Breughel, le Ducq, Ebert, Eberle, Ezdorf, Gebler, Geyer, Grünwald, Hagn, Hoquet, Herlin, Hulk, Hughtenburg, Jutz, Klein, Kotzebue, Langko, J. Lange, Lichtenheld, Meixner, Morgenstern, Mozet, Piloty, Palamedes, Rottmann, v. Rustige, Rosa, Rugendas, E. Schleich sen., Schönleber, Stademann, Vermeersch, Vernet, Voltz, Vinkenbooms, Wohlgemuth, Wagenbauer, Zeitblom, Zimmerman etc. etc. vertreten, auch kommen antike Möbel und Waffen zum Verkauf.

Die Cataloge enthalten 1605 Nummern und sind, so lange Vorrath, gegen 20 Pf. franco zu beziehen. (1)

Im Auftrage der Erben:

München, im März 1886.

Carl Maurer, Kunst-Expert,
Schwanthalerstrasse Nr. 17 1/2.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Jürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1886 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen**, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einwendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach **Bayreuth**, aus West-Deutschland nach **Heilbronn**, diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg**, und diejenigen aus Oesterreich nach **Regensburg** 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 Umfangs und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1884/85 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1885. (3)

Im Namen der sämmtlichen Vereine: **Der Kunstverein Regensburg.**

Architektonische Bilderbogen.

Probeblatt mit Inhaltsverzeichnis der bis jetzt erschienenen 8 Hefte (50 Lichtdruck Blätter) sendet auf Verlangen gratis und franko **Witt. Wiede** in Gr. Lichterfelde bei Berlin. (2)

Modellirwachs

empfehlt die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (4)

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzchnitt; von Friedr. Eippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Sie bestehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (1)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

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. — Inzerate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Lippheide's Holzschnittwerk. — E. E. Lapiere †. — Funde von archaischen Bildwerken auf der Akropolis; Ein Kupferstück von Anton Eisenhoit; Fund einer Bacchusstatue aus Bronze in Rom; Ein ikonographischer Plan Volognas vom J. 1505; Römische Funde im Frankfurter Museum; Ausgrabung der Sphinx. — Preisverteilungen aus Anlaß der Münchener Kirchenbaukonferenz. — A. S. Murray; P. le Page Renouf; R. Adamy. — Kölnischer Kunstverein; Tagesordnung des zweiten Delegirtenkongresses der deutschen Kunstgewerbevereine. — Siemerings Siegesdenkmal für Leipzig; Sonderausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. — Alma Tadema; Berliner Jubiläumsausstellung; Die Burg Dankwarderode in Braunschweig; Aus Rom; Historische Ausstellung in Pest; Munkacsy's neuestes Bild: „Der sterbende Mozart“; Die Vorarbeiten für die Pariser Weltausstellung 1889; Restaurationen florentinischer Sgraffitti; Donatello-Jubiläum; Replik eines verlorenen Werkes von Michelangelo; Der Codice Atlanticus. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inzerate.

An die Leser!

Mit dieser Nummer schließt das erste Semester des laufenden Jahrgangs der Zeitschrift für bildende Kunst und des Kunstgewerbeblattes. Die Leser werden gebeten, das Abonnement auf das zweite Semester unverzüglich zu erneuern, damit keine Verzögerungen in der Zusendung entstehen.

Die Expedition.

Lippheide's Holzschnittwerk 1).

Die Verlagsbuchhandlung von Franz Lippheide in Berlin veröffentlicht seit einigen Monaten eine Sammlung von Holzschnitten französischer, englischer, amerikanischer und deutscher Provenienz, welche viel von sich reden macht. Sie ist von dem Maler Franz Skarbina mit Geschick ausgewählt und mit einem Preisauschreiben des Verlegers für die besten Zeichnungen verbunden, welche zur Wiedergabe durch den Holzschnitt in Lippheide's weltbekannter „Illustrierter Frauenzeitung“ bestimmt sind.

Wenn der Veranstalter dieses ohne Zweifel höchst interessanten Unternehmens damit nichts anderes bezwecken wollte, als uns eine Anzahl von brillanten Leistungen der modernen Holzschnittillustration zu bequemer Übersicht vorzuführen: so würden wir ihm dafür zu lebhaftem Dank verpflichtet sein. Stehen die Blätter, die er uns bietet, auch nicht sämtlich auf gleicher Höhe, so gewähren sie uns doch im ganzen

ein lebendiges und fesselndes Bild von der malerischen Kraft und dem Glanz der Technik, welchen die großen illustrierten Zeitungen, namentlich die englischen und amerikanischen, in der Gegenwart erreicht haben. Vornehmlich in kleineren Orten und in allen denjenigen kunstliebenden Kreisen, welchen die fremden Journale schwer zugänglich sind, wird man diese reichhaltige und sehr preiswürdige moderne Holzschnittsammlung daher gewiß mit Freude begrüßen.

Aber der Herausgeber will mehr: er will als Reformator auftreten, als Reformator unseres deutschen Holzschnittes! Obwohl er in seine Sammlung auch eine Anzahl von Werken deutscher Zeichner und Xylographen aufgenommen hat, z. B. Menzels „Tabakskollegium“ (geschnitten von Raeseberg und Dertel), desselben „Alten Fris“ (geschnitten von A. Closs), mehrere Blätter von P. Meyerheim, Skarbina u. a., so bilden die englischen, amerikanischen und französischen Holzschnitte doch das Gros der Sammlung. Herr Lippheide will uns diese als Muster aufstellen; er findet sie — nicht mit Unrecht — im ganzen besser als die unserigen und möchte die „breite, offene Behandlung des Schnittes“, welche die ausländischen

1) Musterammlung von Holzschnitten aus englischen, nordamerikanischen, französischen und deutschen Blättern. Berlin 1886. Fol.

Holzschnitte zeigen, auch in Deutschland allgemein verbreitet sehen. Wenn das Bedürfnis nach Schnelligkeit der Produktion und nach blendendem Effekt in erster Linie befriedigt werden soll, dann mag dies gelten. Für den Unternehmer einer großen illustrierten Zeitung ist der Ruf nach „raschem Schnitt“ und „leichtem Druck“ ein ganz natürlicher. Daß aber dem deutschen Holzschnitt mit der Publikation solcher „Muster“, wie es die meisten Blätter der Lipperheide'schen Sammlung sind, auf die Beine geholfen werden könne, das bezweifeln wir ganz entschieden.

Der Herausgeber ist über die Ursachen der Mängel unserer Holzschneidekunst durchaus nicht im Unklaren. Er brauchte nur die Wahrheiten zu verwirklichen, die er selbst in der „Einleitung“ zu seiner Publikation ausspricht: damit wäre dem deutschen Holzschnitt besser geholfen als durch die Publikation von ausländischen Clésés. Herr Lipperheide schreibt dort: „In Deutschland ist ein Mangel an guten Zeichnern nicht zu verkennen; jeder Künstler verlegt sich so schleunig als möglich aufs Malen, und so wird von sehr vielen Malern das Zeichnen nicht besonders goutirt.“ Ein von ihm zu Rat gezogener Maler fügt hinzu: „Die Hauptsünder sind die Buchhändler und die Künstler selbst: die Buchhändler, weil sie mit Vorliebe die nachgerade mehr als langweilig werdenden Holzschnitte nach gewissen süßen Bildern bringen: ‚Mutterglück‘, ‚Vaterfreuden‘, — nur alles recht hübsch süßes deutsche Gemüth! — Dann kommen aber gleich die Maler selbst. Unsere Künstler verhalten sich der Illustration gegenüber zu passiv. Es ist bekannt, wie ungeschickt und schwerfällig sich der deutsche Maler anstellt, wenn er etwas zeichnen soll.“ — „In Frankreich ist die künstlerische Entwicklung eine ganz andere; dort legt man von vornherein mehr Wert auf das Zeichnen“ u. s. w.

In diesen Sätzen ist die Lage der Dinge treffend gekennzeichnet. Wir stimmen mit ihnen völlig überein. Aber auf welchem Wege vermögen wir den Übelständen abzuhefen? Nach unserer Überzeugung kann es darauf nur eine Antwort geben: durch Emanzipation des Holzschmittes von den Buchhändlern und Buchhändlerstädten und durch Einrichtung tüchtiger Zeichenschulen, durch Stärkung des zeichnerischen Elementes in der Bildung unserer Künstler! Das ist die einfache Schlussfolgerung aus den von Herrn Lipperheide selbst konstatierten Thatfachen. Der Weg dagegen, den er mit seiner Publikation eingeschlagen hat, das Hinweisen auf die breite, flotte Manier der Engländer und Amerikaner, führt uns nur noch tiefer in die Misère hinein. Das Breite, Flotte, Malerische ist das Ende, das Ergebnis von reicher Begabung und langer Übung im strengen, feinen, treuen Nachahmen der

Natur. Diese Übung kann nur im Zeichnen bestehen. Beweis dafür sind alle großen Künstler alter und neuer Zeit. Selbst ein Makart, der Flotteste der Flotten, hat zwanzig Jahre lang unablässig gezeichnet, sein, zart, empfindungsvoll die Natur mit Stift und Feder nachgebildet, bis er mit den unermesslichen Gedächtnisschätzen so frei und verschwenderisch zu schalten vermochte, wie wir es an ihm bewunderten. Und vollends Menzel! Man vergleiche nur die Holzschnitte, die das Lipperheide'sche Werk von ihm enthält, mit denen der Engländer und Amerikaner, z. B. mit den Holzschnitten nach den Grisailen des gefeierten Woodville, und man wird finden, daß sie ihnen denn doch noch überlegen sind, überlegen durch nichts anderes als durch die meisterhafte Zeichnung! Und die wenigen ganz breit und malerisch behandelten Schnitte, die sich mit den Menzelschen auf gleicher Höhe befinden, wie z. B. der aus „Harper's Weekly“ entlehnte „Geheimnisvolle Gast“ nach H. Pyle (geschnitten von Lagarde), ferner mehrere französische Holzschnitte und die prachtvollen Bildnisse von Blinkicht (dem nach unserer Ansicht hervorragendsten Porträt-Holzschneider unserer Zeit) beruhen auf bewußt zeichnerischer Durchbildung.

Herr Lipperheide meint: „Der Zeichner und Maler ist persönlich wohl in den seltensten Fällen in der Lage, auf den Xylographen bildend einzuwirken. Von den Holzschneideschulen an unseren Akademien und den Professoren der Holzschneidekunst wird schwerlich etwas zu erwarten sein. Überhaupt wird der Staat nichts thun, ebensowenig wie in anderen Ländern.“

Wir sind in allen diesen Punkten der gerade entgegengesetzten Überzeugung. Nur der Zeichner und Maler vermag bildend auf den Xylographen einzuwirken und hat in alter wie neuer Zeit auf ihn bildend und bahnbrechend eingewirkt. Dürer und Holbein, Menzel und Richter beweisen das zur Genüge. Und wenn man neben der Einwirkung bedeutender Individualitäten sich ein konstantes erzieherisch wirkendes Element schaffen will, so kann dies nur in tüchtig geleiteten Zeichenschulen und in Fachschulen der Holzschneidekunst bestehen, welche am besten mit den Akademien in Verbindung zu bringen sind. Man versorge dieselben dann nur auch mit den nötigen Aufträgen! In Berlin und an anderen Orten wurden solche Professuren für Holzschneidekunst bekanntlich schon vor Dezennien errichtet, in Wien ist man unlängst diesem Beispiele gefolgt. Von einem „Nichtsthun“ des Staates kann also wohl nicht die Rede sein. Ja, selbst wenn die bestehenden Xylographenschulen bisher nicht die erhofften Früchte getragen hätten, spräche das noch keineswegs gegen ihre Notwendigkeit. Es kommt eben darauf an, daß das Zeichnen überhaupt an unseren Kunstschulen und Akademien ernster und ausgiebiger gepflegt werde.

Je mehr tüchtige Zeichner, desto mehr geschickte Illustratoren und Holzschneider.

Herrn Lipperheide's wohlgemeintes Eingreifen kann daher unseres Erachtens nur dann von günstigem Erfolg sein, wenn die von ihm eröffnete Preiskonkurrenz den im Obigen ausgesprochenen Grundanschauungen entspricht. Und wir können uns nicht vorstellen, daß eine Jury, der ein Adolf Menzel angehört, anders entscheiden sollte als unter der Devise: „Dem besten Zeichner!“

C. v. L.

Todesfälle.

* Der französische Landschaftsmaler Louis Emil Lapiere, ein Schüler Viktor Bertiers, welcher seine Motive teils aus dem Walde von Fontainebleau, teils aus Italien nahm, ist am 28. März in Paris, 68 Jahre alt, gestorben.

Ausgrabungen und Funde.

— Über Funde von archaischen Bildwerken auf der Akropolis berichten griechische Blätter aus Athen. Bei den dazselbst im Nordteil des Burgfelsens von der Archäologischen Gesellschaft unter Leitung von Rabbadias unternommenen Ausgrabungen in den Resten eines dem Zweck nach unbekanntes Gebäudes, in welchem bereits vor acht Jahren von der französischen Schule Nachforschungen begonnen, aber bald wieder aufgegeben worden waren, hat man im Anfang Februar dieses Jahres neben Säulen und sonstigen Bauteilen, Stelen und Resten von Bildwerken sechs ziemlich gut — wenn auch meist ohne Arme und in Stücken — erhaltene weibliche Gewandfiguren aufgedeckt, deren Entstehung man in das 6. vorchristliche Jahrhundert setzt. Reichliche und deutlich erhaltene Spuren von Bemalung an den Haaren und den fein gefalteten Gewändern, Ohrringe und Stifte an den Köpfen für die Anbringung von anderem metallischen Schmuck, auch der Umstand, daß an dem einen derselben die Augäpfel aus einer glasartigen Masse, vielleicht aus Bergkristall, eingesezt sind, lassen den Fund als besonders wertvoll für die schwebende Frage der Färbung der Bildwerke erscheinen. Von den fortgesetzten Nachgrabungen erhofft man Aufschluß über die Bestimmung und Bedeutung des Bauwerks, dessen Trümmer die Fundstätte bilden.

x. — Ein Kupferstich von Anton Eisenhoit, der bisher nicht bekannt war, ward von dem Sekretär des Paderborner Altertumsvereins aufgefunden. Auf demselben ist ein braunschweigischer Patrizier in einer reichen ovalen Umrahmung dargestellt, deren Einzelheiten, allegorische Figuren und Putten, die Hand des Warburger Meisters sofort verraten würden, auch wenn der Name nicht ausdrücklich auf dem Untersatz des Rahmens genannt wäre.

Fy. Eine Bacchusstatue aus Bronze wurde kürzlich bei den Baggerungsarbeiten der Tiberregulierung in Rom zutage gefördert. Sie ist 1,75 m hoch, sehr gut erhalten und stellt einen jugendlichen Dionysos vor, der in der Linken den Thyrsusstab, in der Rechten eine Trinkschale hält, welche beide Attribute hinterher auch aufgefunden worden sind. Ehe dies der Fall war, hielt man die Statue für einen Sklaven, der im Begriff steht, einen Dolchstoß zu parieren, wozu die Haltung des linken Armes Anlaß bot. Die Gestalt ist von vollendeter Formen Schönheit. Den Kopf schmückt ein reicher Scheukranz; über den frauenhaft weich modellierten Hüften fallen reiche Locken. Nach Ansicht sämtlicher Kunstverständigen, welche das Bildwerk bisher besichtigt haben, ist es eine Arbeit aus dem 1. Jahrhundert nach Christo, bei der der Einfluß der griechischen Kunst nicht zu verkennen ist. Nunmehr die Statue vom Schlamm befreit ist, sieht sie so frisch und guterhalten aus, als ob sie ein ganz neues Werk wäre.

C. v. F. Ein ikonographischer Plan Bologna's vom J. 1505. An einer der Wände der ehemaligen Kapelle im Palazzo Civico zu Bologna wurde eine perspektivische Ansicht der Stadt entdeckt, die bisher der Aufmerksamkeit entgangen

war, weil der betreffende Raum seit langem infolge Vermauerung seiner Lichtöffnungen völlig verdunkelt war. Über der Stadtansicht schwebt eine Madonna mit segnendem Christkind, von Engeln umgeben. Der Charakter der Malerei weist unzweifelhaft auf die Schule Francia's, wenn auch das Werk durch spätere Übermalung zum großen Teil seine Ursprünglichkeit verloren hat. Eine auf einem Spruchband verzeichnete Inschrift giebt Aufschluß über die Entstehung des Fresco: es ist ein Totbild, für Errettung aus Erbhebensgefahr gestiftet. Ein heraldisches Emblem, das sich ebenfalls darauf befindet, hat auch die genaue Bestimmung des Zeitpunktes seiner Entstehung ermöglicht: es entstand zu Anfang des Jahres 1505. Befonders Wert erhält die Stadtansicht dadurch, daß sich darauf viele seither zerstörte oder umgestaltete Baummonumente dargestellt finden, von denen sonst keine authentischen Abbildungen erhalten sind, so unter anderem die Torre della Magione, die 1455 von B. Fioravante von ihrer Stelle gerückt wurde, ferner Turm und Palast der Ventivogli, welche 1505 vom Volk, das gegen die Stadtthürnen aufgestanden war, zerstört wurden.

C. v. F. Römische Funde im Frankfurter Museum. Über die Denkmäler, die vor etwa einem Jahre in dem benachbarten Hedderheim beim Graben eines Brunnens zutage gefördert wurden, bestehend in einem Jupiterheiligtum, Statuen von Sol und Lunus und einer Gigantensäule, ist jüngst unter dem Titel: „Hedderheimer Ausgrabungen“ (Frankfurt, Th. Bölder) aus der Feder D. Donners und Prof. Dr. Niese's eine Abhandlung mit 5 Tafeln in Lichtdruck erschienen. Der größte Teil derselben ist der Gigantensäule gewidmet, und in der That verdient dieses vielfach rätselhafte Denkmal eine solche Aufmerksamkeit. Die Zahl der Exemplare ähnlicher Monumente ist jetzt auf 41 gestiegen; sie kommen in den gallisch-germanischen Grenzprovinzen des römischen Reiches vor und zwar auf beiden Abdachungen der Vogesen, am unteren Lauf des Neckars und des Mains, in der Rheinpfalz, im Luxemburgischen, an der Mosel, Meurthe und Saar. Aber nur zwei, nämlich das 1878 in Merten bei Saarlouis und das 1884 in Hedderheim gefundene, sind so weit erhalten, daß eine sichere Rekonstruktion derselben möglich war. Noch wichtiger ist das Hedderheimer Denkmal dadurch, daß es das einzige ist, welches eine Inschrift darbietet. Nach derselben ist es 240 n. Chr. erneuert worden; der untere Teil des Denkmals gehört wahrscheinlich noch der ersten Anlage an. Die Gruppe des über den schlängelförmigen Giganten hinwegreitenden Römers wird gedeutet als das durch den Kaiser überwandene Germanien. Wie dieser sich dem Jupiter gleichstellte, so wurden auch seine Gegner zu den Giganten, die sich gegen jenen empörten.

— Ausgrabung der Sphinx. Wie Renan im „Journal des Débats“ mitteilt, hat Maspero, der Direktor des Museums von Bulak, bereits seit zwei Monaten an der Freilegung der großen Sphinx von Gizeh gearbeitet, aber nunmehr die ihm zur Verfügung stehenden Mittel erschöpft. Zur Vollendung des Werkes sind noch 20000 Francs notwendig. Renan wendet sich an alle Freunde des Altertums mit der Bitte, zu diesem Werk, dessen die ägyptologische Forschung dringend bedarf, beizusteuern. Er schreibt unter anderem: „Die große Sphinx von Gizeh, unmittelbar neben den Pyramiden, ist meines Erachtens die erstaunlichste Arbeit von Menschenhand, die uns die Jahrhunderte vermacht haben. Sie ist ein ungeheures ausgehauenes Felsenbett, etwa 70 Meter lang. Die Höhe des Monstrums, wenn man es freilegte, würde unsere höchsten Häuser überragen. Kein figurliches Denkmal im übrigen Ägypten, noch sonst in der Welt ist diesem seltsamen Zoole vergleichbar, dem Überreste eines Zustandes der Menschheit, der alle unsere Begriffe über den Haufen wirft. Der Eindruck, den eine solche Erscheinung auf Massen hervorbringen mußte, die mit starker Einbildungskraft begabt sind und von den Sinnen beherrsigt werden, läßt sich nach demjenigen bemessen, den die heutigen Ägypter vor diesem ungeheuren, aus dem Sande hervorragenden Haupte empfinden. Der Araber sieht bei diesem Anblick entsetzt, indem er nach dem phantastischen Wesen einen Stein wirft oder einen Flintenschuß abfeuert. Auch der Tempel gegenüber der Sphinx (wenn es ein Tempel ist) hat einen höchst eigenartigen Charakter. Dieser bizarre Bau sieht den übrigen Tempeln Ägyptens weniger ähnlich als das Parthenon der Notre-Dame-Kirche.

Preisverteilungen.

x. — Das Preisgericht für die Münchener Kirchenbaukonkurrenz hat seine Entscheidung festgestellt. Bei der erstmaligen Konkurrenz im Mai 1885 hatte das Preisgericht neun Entwürfe ausgewählt. Ausführlichere Bearbeitungen derselben sind nur von acht Konkurrenten eingegangen. Ein Projekt mit dem Motto „Giejsa“ von Clemens Kuhl in Mainz konnte der Beurteilung nicht unterstellt werden, weil die im Programme vorgeschriebene Anzahl von Plänen nicht eingeschickt wurde. Das umfassend motivirte Schlußprotokoll, welches seinem Wortlaute nach veröffentlicht werden wird, schließt mit folgender Entscheidung: „Die wiederholte Vergleichung von und die angebenen Summen möglichen Ausführbarkeit der im Voranstehenden behandelten Entwürfe und die genaue Durchsicht der Begleitschriften und der Kostenberechnungen, die allerdings nicht in gleicher Weise aufgestellt sind, aber doch das Wesentliche der Konstruktionsbehandlung und den Grad der Gründlichkeit der Berechnungen erkennen lassen, hat zu dem Ergebnis geführt, daß die Unterzeichneten dem für die Maximilianskirche bestimmten Entwurf der Architekten Flügge und Nordmann einen Preis zuerkennen haben, wobei die Behandlung des Chores, wie sie in der Variante dargestellt ist, als die richtigere zu Grunde gelegt wurde. Es werden an diesem Entwurfe allerdings noch Vereinfachungen am Detail, z. B. an den Säulenbündeln der Turmportale und der sonstigen Steinmeharbeit, nötig werden, auch erträgt der Turmhelm und die Fialengestaltung der Strebebeisler noch einige Reduktion, aber die Gesamtgestaltung des Baues gehört zu den besüßberlegten und harmonisch zusammengefügten Lösungen. Sodann gebührt ebenso ein weiterer gleichwertiger Preis dem für die St. Venotkirche bestimmten Entwurf des Professors Homeis, der in seiner äußeren Erscheinung noch gewinnen müßte, wenn die Einteilung der Joche der Seitenschiffe auch auf das Hochwerk übertragen werden könnte, wodurch die feinere Organisation der Fensterstellung der Apfiken harmonischer anfallen würde. Ein nach den Programmbestimmungen zulässiger gleichwertiger dritter Preis konnte nicht erteilt werden, weil die Unterzeichneten keinem der übrigen Entwürfe denselben Grad von Verwendbarkeit zuzuerkennen vermochten. Bei dem ausnehmend vielen Schäßbaren, das die übrigen Entwürfe jedoch enthalten, erlauben sich die ergebenst Unterzeichneten den ehrerbietigsten Antrag zu stellen, für die weitere Behandlung dieser Kirchenbaufrage dieses wertvolle Material nicht verloren gehen zu lassen, und empfehlen dem verehrlichen Kirchenbaukomitee, die übrigen vollständig ausgearbeiteten Pläne erwerben zu wollen. München, den 13. März 1886. Dr. v. Leins, Ferdinand v. Miller junior, Rudolf Seitz Siebert, Zenetti.“

Personalmeldungen.

C. v. F. A. S. Murray, der bekannte englische Archäologe, bisher Hilfskonservator am Britischen Museum, ist an Stelle Prof. Newtons zum Vorstand der Abteilung griechischer und römischer Altertümer an besagter Anstalt ernannt worden.

C. v. F. P. le Page Renouf ist an Stelle des verstorbenen Dr. Birch zum Konservator der orientalischen Altertümer am Britischen Museum ernannt worden.

C. v. F. Dr. Rud. Wamy, Privatdozent an der technischen Hochschule zu Darmstadt, ist zum Inspektor der Sammlungen von Altertümern, Erzeugnissen der Kunstindustrie und ethnographischer Gegenstände am Museum dafelbst ernannt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

Der Kölnische Kunstverein hielt am 26. März seine diesjährige ordentliche Generalversammlung ab. Der Präsident, Geheimrat Tagobert Dypsenheim, erstattete zunächst den Bericht über die Wirksamkeit des Vereins im abgelaufenen Jahre; demnach betrug die Anzahl der mit Ende 1884 ausgegebenen Aktien 3339. Durch Austritt oder Tod verlor der Verein 151 Mitglieder, während 168 Aktionäre neu bei-

getreten sind; es ergibt sich also für das Jahr 1886 ein Zuwachs von 17 Mitgliedern und eine Steigerung der Gesamtzahl der ausgegebenen Aktien auf 3355 mit einer Einnahme von 50325 Mk. Nachdem die eingestellt gewesene Dombaulotterie, für welche planmäßig jährlich für 60000 Mk. Kunstwerke anzukaufen waren, inzwischen auf weitere vier Jahre ausgedehnt worden ist, hat sich auch die Beschickung der permanenten Ausstellung wieder ansehnlich gehoben. Es wurden nämlich im vergangenen Jahre ausgestellt 824 Olgemälde, 53 Aquarelle, Zeichnungen und Kupferstiche, 9 plastische Werke in Marmor und 17 in Gips, Bronze u. s. w., zusammen 903 Kunstwerke, d. i. 226 mehr als im Vorjahre. Davon wurden angekauft zur Verlochung unter die Vereinsmitglieder 27 Olgemälde, ein Aquarell, eine Marmorbüste mit Sockel und 24 Kupferstiche (preuves d'artiste) zum Gesamtpreise von 24920 Mk. Von Privaten wurden im abgelaufenen Jahre 16 Kunstwerke zum Preise von 16760 Mk. und vom Centraldombauverein für die diesjährige Prämienkollekte 113 Kunstwerke zum Betrage von 54968 Mk. angekauft. Der Gesamtankauf in der Kunstausstellung umfaßt demnach 182 Werke zum Verkaufspreise von 96648 Mk. Nach dem vorgetragenen Rechnungsabluß betrug die Gesamteinnahme des Kunstvereins im vorigen Jahre 175357 Mk. und die Ausgabe 139724 Mk., so daß ein Reservefonds von 35633 Mk. verbleibt. Für das laufende Jahr wird als Nietenblatt ein Kupferstich von N. Barthelmeß in Düsseldorf nach einem Gemälde von Prof. Ludwig Knaut „Gefangen“ und für das Jahr 1887 ein Kupferstich von Fritz Dingler in Düsseldorf nach einem Bilde „Gute Freunde“ von C. Bosh zur Ausgabe kommen. Für das Jahr 1888 ist dem Kupferstecher Friedr. Vogel in München ein Nietenblatt nach einem Bilde von A. Eberle „Das verspätete Mittagessen“ und für das Jahr 1889 dem Kupferstecher Adolf Wagemann in München ein Stich nach dem im Kölner Museum befindlichen Bilde „Schmadahupf“ von A. Lüben in Ausführung gegeben worden. Zum Ankauf von Kunstwerken für die im Dezember d. J. stattfindende Verlochung kommen voraussichtlich gegen 24000 Mk. zur Verwendung. In den Vorstand des Vereins wurde an Stelle seines verstorbenen langjährigen Mitgliedes, Herrn Jakob Bel, Herr Baurat Pflaume und in die erledigten Stellen des Ausschusses die Herren Generalleutnant z. D. Sandkuhl und Postbaurat Hindorf gewählt.

— Die Tagesordnung des zweiten Delegirtentages, welchen der Verband der deutschen Kunstgewerbevereine am 17. April und an den folgenden Tagen abhalten wird, ist nunmehr durch den Vorort Dresden bekannt gemacht worden. Sie lautet: I. Wahl des Bureaus. II. Aufnahme neuer Vereine. III. Geschäfts- und Kasienbericht, Budget (Referent: Kunstgewerbeverein zu Dresden, als Vorort). IV. Referat über die Exporthallenfrage (Referent: Kunstgewerbeverein zu Dresden, als Vorort). V. Vorlegung eines „Entwurfs zu einer Norm für das Verfahren bei öffentlichen kunstgewerblichen Konkurrenzen“ (Referent: Badischer Kunstgewerbeverein zu Karlsruhe). VI. Antrag des Kunstgewerbevereins zu Pforzheim: „Es ist ein Kartellverhältnis unter den Verbandsvereinen zu dem Zwecke zu bilden, um hervorragende Kräfte zu Vorträgen für die Wintermonate zu gewinnen“ (Referent: Kunstgewerbeverein zu Pforzheim). VII. Antrag der Kunstgewerbeabteilung des Gewerbevereins zu Hamburg: „In den §§ 3, 12 und 23 der Geschäftsordnung sind die aus der Beilage A ersichtlichen Änderungen vorzunehmen“ (Referent: Verein zu Hamburg). VIII. Antrag des Kunstgewerbevereins zu Dresden: „Der Vorort ist zu beauftragen, bei Gelegenheit der Abhaltung der Delegirtenstage Ausstellung von Arbeiten deutscher Kunstgewerbeschulen möglichst zu veranlassen“ (Referent: Kunstgewerbeverein zu Dresden). IX. Beschlußfassung über die Stellung des Verbandes zu einer in einem der nächsten Jahre (eventuell in Berlin?) abzuhaltenden nationalen oder internationalen Ausstellung.

Sammlungen und Ausstellungen.

Siemering's Siegesdenkmal für Leipzig. Seit einiger Zeit ist im Rathause zu Leipzig der veränderte Entwurf für Siemering's Siegesdenkmal ausgestellt. Der ursprüngliche Entwurf hat, wie bekannt, manche Umwandlungen durchge-

macht. In Rücksicht der Kosten mußte er nicht unerheblich vereinfacht werden; die großen, für die Seitenwände des Hauptsockels entworfenen Reliefs, die eine so reiche malerische Wirkung versprochen, konnten nicht zur Ausführung gelangen. Doch wurden die Grundzüge der ursprünglichen Anlage, trotz der vielfachen Umformungen und Neugestaltungen, die zum größeren Teil eine notwendige Folge dieser Vereinfachung waren, festgehalten, und der künstlerische Grundcharakter des ersten Entwurfes, die Eigenschaften, die ihm bei der Konkurrenz vor allem den Preis erwarben, werden in dem vollendeten Werk — dessen darf man gewiß sein — ungechwächt zur Geltung kommen. Von der Wirkung des zukünftigen Ganzen konnte man sich eine lebendige Vorstellung machen, als im vorigen Herbst die bis dahin fertig gewordenen Figuren des Denkmals im Hofe der Gladenbischen Gießerei in Berlin auf einem in Form der projektierten Architekturteile ausgeführten Holzgerüst aufgestellt waren. Wer Gelegenheit hatte, diese Ausstellung zu sehen, mußte die Überzeugung gewinnen, daß das Werk mit der charaktervollen Kraft und dem Glanz seiner ehernen Gestalten, mit den wohl berechneten Verhältnissen und den wirksamen Profilierungen seines imposanten Aufbaues ein Denkmal sein wird, dem unter den monumentalen Schöpfungen unserer Tage ein hervorragender Platz zukommt, ein Denkmal, würdig der großen Zeit, an die es zu erinnern bestimmt ist. Die vier Reiterstandbilder (der König von Sachsen, der Kronprinz des Reiches, Bismarck und Moltke), die an den Ecken des Hauptsockels auf stark ausladenden Postamenten vortreten, haben schon früher, als sie hier in vorzüglich durchgebildeten Mißmodellen ausgestellt waren, lebhaft Bewunderung gefunden. Von Siemerings Meisterschaft in der Kunst der monumentalen Porträtbildnerei gaben sie ein neues glänzendes Zeugnis. Seine realistische Art ist frei von jedem kleinlichen Zuge; sein Hauptaugenmerk bleibt auf das wahrhaft Charakteristische, auf das eigentlich Bedeutungsvolle in der individuellen Erscheinung gerichtet, und seine Darstellungskraft findet dafür den lebendigsten und schlagendsten Ausdruck. Nicht weniger vortrefflich als die Reiterfiguren sind die acht Fahrenträger, von denen je zwei an den Ecken des Hauptpostaments aufgestellt werden, ungemein charakteristische Typen der verschiedenen Heeresgattungen, Kriegergestalten von edel volkstümlichem Gepräge. Die wichtigste Abweichung von dem ursprünglichen Entwurf zeigt die Vorderseite des Hauptsockels, wo an Stelle des anfänglich geplanten Reliefs die Gestalt des Kaisers als Rundfigur ihren Platz erhalten hat. Er ist sitzend im vollen Krönungsschmuck dargestellt; vor einer wenig eingetieften Nische der Postamentwand tritt der Thron auf halbbrundem Sockel heraus, so daß sich die Figur des Kaisers frei vom Hintergrund ablöst. Konnte man das Unternehmen, diese neue Gestalt in die Grundform des ursprünglichen Planes einzufügen, für ein künstlerisches Wagnis halten, so darf man jetzt behaupten, daß es gelungen ist, sowohl in der stark eingreifenden Aenderung, die sich im Architektonischen nötig machte, als auch in der veränderten Anordnung der Reiterfiguren. Diese wurden ein Stück tiefer gerückt, so daß die Gestalt des Kaisers über die beiden vorderen bedeutend emporragt. Sie bildet mit ihnen und den Fahrenträgern eine Gruppe von pyramidalen Form, die in ihrer einheitlichen Erscheinung schwerlich erraten läßt, daß sie nicht von Anfang an zum Plane des Ganzen gehörte. Überaus wirkungsvoll ist der Gegensatz zwischen der majestätisch ruhigen Haltung des Kaisers und der energischen Bewegung der beiden erlauchten Reitergestalten. Die Krönung des Ganzen, den Gipfel des Denkmals, konnte nur eine Urdargestalt bilden, die Gestalt der Germania. Man mußte gespannt sein, wie Siemering, in dessen künstlerischer Persönlichkeit die realistische Neigung doch immer als vorherrschend erscheint, diese Aufgabe lösen würde. Er hat seine Germania zu wiederholten Malen umgebildet, in ihrer letzten Gestalt — sie ging, in Kupfer getrieben, aus der Gornaldischen Werkstatt in Braunschweig bereits fertig hervor — ist sie zweifellos von überraschend glücklicher Wirkung. Vor allem besitzt sie den Vorzug der Originalität. Sie ist dargestellt als Kriegerin nach errungenem Sieg, als gewasnete Beschirmerin des Friedens, in feiter, sicherer Haltung; das Schwert ist in die Scheide gesteckt, sie hat es mit der Rechten am unteren Ende gefaßt und über die Schulter gelegt, die Linke ruht auf einem mit dem Reichsadler gezierten Schilde. Der faltenreiche, in brei-

ten Massen angeordnete Mantel ist zurückgeschlagen und läßt den jugendlichen, von einem Lederpanzer fest umspannten Leib in kraftvoller Schönheit hervortreten, den Kopf bedeckt ein gesügelter Helm. In dem Charakter ihrer ganzen Erscheinung kann diese prächtige Gestalt an die Valküren, die Schlachtenjungfrauen der nordischen Sage, erinnern. Die Germania Schillings, des berühmten Meisters der Dresdener Bildhauerschule, hat weichere Formen, eine schwungvollere Haltung; von der Siemeringschen kann man sagen, daß man ihr ansieht, daß sie auf preussischen Boden gewachsen ist. In dieser Germania, die beinahe die doppelte Größe der unteren Figuren hat, erhält das Monument, in welchem sich mit dem Andenken an ruhmreiche Siege das Bewußtsein nationaler Kraft so lebendig aussprechen wird, einen ebenso bedeutsamen wie wirkungsvollen Abschluß.

(Leipz. Tagebl.)

O. M. Die im Lichthof des Kunstgewerbemuseums zu Berlin gegenwärtig stattfindende Sonderausstellung, die neben den von Sr. Kaiserlichen und Königlichen Hoheit dem Kronprinzen überwiesenen Abgüssen von Waffen, Rüstungen und anderen Kunstarbeiten spanischen Besizes insbesondere die neueren Arbeiten der königl. Porzellanmanufaktur umfaßt, wird noch bis zum 30. April dem Besuch des Publikums geöffnet bleiben.

Vermischte Nachrichten.

— Alma Tadema wird die Berliner Jubiläumsausstellung mit zwei Gemälden beschenken, betitelt: „Fertiger Schluß“ und „Die Rose aller Rosen“. Dort hält ein junger Römer zwei auf einer Marmorterrasse am blauen See sitzenden Jungfrauen einen Ring entgegen; aus der glücklichen Wiene der einen läßt sich der Schluß ziehen, für wen der Ring bestimmt ist. Das zweite Bild stellt einen von Rosenblüthen umrankten Säulengang dar und in ihrer Mitte die süßeste aller Rosen, die Rose der Rosen.

○ Über die Berliner Jubiläumsausstellung, welche am 20. Mai d. J. eröffnet werden soll, verlauten bis jetzt noch sehr wenige bestimmte Nachrichten. Die auf dem Plage der früheren Hygieneausstellung notwendig gewordenen Bauausführungen sind durch den ungünstigen Winter beeinträchtigt worden. Auch scheint es, daß man sich über die Raumverteilung nicht im voraus klar gewesen ist. Die belgischen Künstler sollen mit dem ihnen zugewiesenen Raume unzufrieden sein, und man berichtet, daß infolge dessen eine Reduktion der Einfindungen statgefunden hat. Ferner sollen die französischen Künstler eine Kollektiv-Beteiligung abgelehnt haben. Was ein im Auftrage der Akademie auf Reisen geschickter Kunsthändler zuwege gebracht hat, ist bis jetzt unbekannt. Nur so viel verlautet nach einer Korrespondenz der Köpfigen Zeitung, daß die Jury in Kopenhagen folgende Künstler zur Ausstellung zugelassen hat: Michael Auer: Heimkehrende Fischer; Otto Vache: Nach der Jagd; Breudekilde: Winterlandschaft; G. Christensen: jütländische Fjordslandschaft; Erner: Morgen nach einer Bauernfestlichkeit; Bloch: ein Diener mit einem Hunde; Hestvedt: Vater und Sohn; Fr. Henningsen: ein Begräbniß; Jendross: Porträt des Komponisten Mathison-Hansen; H. N. Hansen: Illustrationszeichnungen; La Cour: jütländische Landschaft; Kröyer: Fischer am Strande bei Skagen; Ryhn: Sommerabend; Otlesen: Blumenstück; Turzen: Porträt der Königin Olga; B. Johansen: Häusliche Scene; Locher: Partie am Strande bei Hörnbäk am Sunde; Hans Tegner: Illustrationszeichnungen; Rosenstand: Mutter und Sohn; Zahrmann: Eleonora Kirstine.

○ Die Burg Dankwarderode in Braunschweig, der Gegenstand langer politischer und künstlerischer Debatten, wird nun endlich zur Ruhe kommen. Wider Erwarten hat der Landtag des Herzogtums Braunschweig den Antrag der Regierung auf Erhaltung der Burg abgelehnt. Doch haben die Stadtverordneten von Braunschweig beschlossen, die Ruine dem Regenten, dem Prinzen Albrecht von Preußen, unentgeltlich zu überlassen. Der Regent, welcher wiederholt sein Interesse für dieses geschichtliche Denkmal bekundet und einen ganz besonderen Wert auf die Erhaltung desselben legt, hat beschloffen, dasselbe so wiederherstellen zu lassen, wie es ursprünglich gewesen. Der kunstsinnige Prinz ist da-

mit allen Wünschen der Kunst- und Altertumsfreunde entgegenkommen.

v. — Der Syndikus von Rom, Fürst Leopoldo Torlonia, sucht in einem an die Morning Post gerichteten charakteristischen, übrigens den Hauptvorwürfen ausweichenden Briefe die angebliche Zerstörung des alten Rom als ein Märchen hinzustellen. „Die Herren“ — so schreibt er — „welche uns die Ehre antun, sich um unsere Privatangelegenheiten zu kümmern, haben niemals ein Wort des Lobes für die ertauulichen Verbesserungen und Eroberungen, welche innerhalb der letzten sechzehn Jahre in dem archäologischen Teile Roms gemacht wurden. Ihre einzige Pflicht und Neigung scheint darin zu bestehen, die im öffentlichen Interesse notwendige Zerstörung einiger alten namenlosen Wälle anzusehen. Es bleibt ihnen gleichgültig, daß durch die vereinten Anstrengungen der Stadtbehörde und des Staates unser archäologisches und künstlerisches Gebiet sich seit sechzehn Jahren mehr als verdoppelt hat; daß das Thal des Forum samt dem Hause der Vestalinnen und einem großen Teile des palatinischen Hügel ausgegraben worden; daß die Wälle des Caracalla jetzt in ihrer vollsten Herrlichkeit zu sehen sind; daß die das Pantheon umgebende Häusermasse aufgekauft und weggeräumt wurde; daß die Servische Mauer aufgedeckt und an vierzig verschiedenen Stellen erhalten ward; daß die Gärten des Mäcenas, die kapitolinische Burg, der Triumphbogen des Claudius und viele andere berühmte Gebäude der Liste unserer Sehenswürdigkeiten hinzugefügt wurden; daß 370 Bildsäulen und Büsten aufgefunden und zur Ausstellung in dem neuen Museum Urbanum beiseite gesetzt worden; daß eine überwältigende Masse von Münzen, Bronzen, Inschriften u. s. w. gesammelt wurden, daß viele auf die römische Geschichte und Ortskunde bezüglichen Geheimnisse aufgedeckt wurden. All diese Errungenschaften sind für jene Herren kaum uennenswert, verglichen mit dem Verschwinden des sog. Mausoleums der Casa Londa. Die für die Wichtigkeit dieser form- und namenlosen Ruinen herbeigezogenen Bürgen sind nicht alte und neue Schriftsteller über Archäologie, sondern ein gegenüberwohnender Ladenbesitzer und Murray's Handbuch.“ Im weiteren beweist der Fürst, daß bei der Zerstörung des auf dem Grabe befindlichen Casa Londa genannten Meierhofes jeder Ziegel genau untersucht wurde, damit nichts verloren ginge; daß aber diese Zerstörung im Interesse der Hauptstraße von S. Maria Maggiore nach S. Croce in Gerusalemme erforderlich war. Die Kritiker schienen die Bevölkerung von Rom für eine Art toter Hand der Kunst und Wissenschaft anzusehen, deren Beruf es sei, als Modelle für zeitgenössische Künstler zu sitzen. Hingegen hätten die Erfahrungen der letzten Jahre bewiesen, daß die den Künsten schuldige Achtung mit der materiellen Verbesserung der Stadt nicht unvereinbar sei. Er könne nur hoffen, daß jede andere Stadt mit ähnlichen Kunstschätzen dieselbe Sorgfalt und dieselben Millionen auf sie verwenden möchte wie die Stadt Rom. (Köln. Ztg.)

* Historische Ausstellung in Pest. Im Monat September d. J. findet in Pest eine historische Ausstellung zur Erinnerung an die vor zweihundert Jahren (1686) erfolgte Bekehrung der Stadt Ofen und dadurch des Königreichs Ungarn von der türkischen Herrschaft statt. Der Wiener Gemeinderat hat beschloffen, sich an dieser Ausstellung zu beteiligen und eine Anzahl aus der Zeit der Türkenbelagerung Wiens herrührender Waffen und Embleme nach Pest zu senden.

* Das neueste Bild von Munkacsy: „Der sterbende Mozart“, wird von Albert Wolff im Pariser „Figaro“ folgendermaßen geschildert: „Das Bild zeigt dieselben Größenverhältnisse wie Milton, seinen Töchtern das verlorene Paradies diktirend“. Munkacsy hat den Moment gewählt, welchen die Biographen Mozarts mit Vorliebe schildern. Der franke Meister hatte als letztes Werk das Requiem geschrieben, welches der Komponist für sein eigenes Leichenbegängnis bestimmte. Am 5. Dezember 1791 trugen Freunde des Meisters Fragmente des Requiems im Sterbezimmer vor. Möglicherweise bei den ersten Takten von „Acrimosa“ konnte Mozart seine Thränen nicht mehr zurückhalten. Die Partitur entglitt seinen kraftlosen Händen, in einem Schluchzen machte sich das Weh seines brechenden Herzens Luft. Munkacsy stellte diese Scene mit der tiefwehmütigen Empfindung dar, welche die Lektüre des Berichts erzeugt. Der Maler läßt Mozart in einem Sessel sitzen. In Wahrheit vermochte

sich derselbe jedoch während der letzten Tage seines Lebens nicht vom Sterbelager zu erheben. Bekleidet ist der Meister mit einem hellgelben Schlafrock, die Beine umhüllt eine Wolldecke. Er ist im Profil gemalt und giebt den Sängern mit der Rechten den Takt an: die Linke hält ein Blatt der Partitur, das den erstarrten Fingern zu entgleiten scheint. Hinter ihm steht seine Frau und lauscht mit Benummerung für den Künstler, mit Schmerz für den Gatten den Tönen. Der Sohn, noch zu jung, um die Größe des Vaters und den Ernst der Situation zu erfassen, zeigt sich im Halb Schatten an der rechten Seite des Komponisten. Die Gruppe der Sänger nimmt die linke Seite des Gemäldes ein. Jene sind ganz in das Kunstwerk vertieft; für sie ist Mozart kein Sterbender, sondern der Schöpfer unsterblicher Werke. Das Antlitz des Meisters erhebt den Beschauer in das Reich des Ideals. Eine dritte Gruppe befindet sich im Hintergrunde beim Klavier — die der Freunde, welche unruhig und schmerzlich bewegt den Meister beobachten. Einer von ihnen lehnt sich auf das Instrument und beobachtet mit besonderem Mitgefühl das Antlitz des Sterbenden. Zu dieser Figur wurde Munkacsy durch die Erinnerung an den Kapellmeister Moser inspirirt, den ergebensten Freund und sanftmütigen Bewunderer Mozarts.“

© Die Vorarbeiten für die Pariser Weltausstellung von 1889, deren Zustandekommen freilich bei den unfindigen politischen Verhältnissen in Frankreich und der Abneigung von Deutschland, Rußland und Osterreich sehr zweifelhaft ist, sind jetzt so weit gediehen, daß der Handelsminister Lodyon die Gesamtkosten auf 43 Millionen Franc geschätzt hat. Davon kommen auf den Staat 17 Millionen, auf die Stadt 8 Mill. und 18 Millionen auf das voraussichtliche Ergebnis der Einnahmen. Für die letztere Summe tritt eine Garantiegesellschaft ein, welche die eventuelle Differenz ausgleichen will, aber auch den eventuellen Überschuß zwischen dem Staate, der Stadt und sich teilt.

Fy. Restaurirungen florentinischer Sgraffitti. Auf Veranlassung des Fürsten Corsini, Sindaco von Florenz, wird eine Restaurirung der Sgraffitti vorgenommen werden, welche die Fassade des Palastes in Via Maggio schmücken, der als „Haus der Bianca Capello“ bekannt ist. Gleichzeitig sollen auch Schritte geschehen, um die Erhaltung der Sgraffittodekorationen und Freskomalereien, die manche andere Gebäude der Stadt zieren, sich aber zum Teil schon in argem Zustande befinden, sicher zu stellen.

© Ein Donatello-Jubiläum. Da in diesem Jahre fünf Jahrhunderte seit der Geburt Donatello's verfloffen sind, hat man in Florenz beschloffen, zum Gedächtnis des Meisters eine große Feier zu veranstalten. Bekanntlich ist das Geburtsjahr Donatello's nicht ganz sicher, da der Künstler selbst zu verschiedenen Zeiten verschiedene Angaben gemacht hat. Indessen hat man sich auf das Jahr 1386 geeinigt.

Fy. Replik eines verlorenen Werkes von Michelangelo. Von der Statue eines David, die Michelangelo im Auftrag der florentinischen Republik 1502—8 angefertigt und welche die letztere als Geschenk für den Marschall von Gié bestimmt und nach dessen Sturz dem Kanzler Florimond Robertet verehrt hatte, der sie in seinem Schlosse Bury aufstellte, wo sie seit der Mitte des 17. Jahrhunderts verschollen ist, kannte man bisher als wahrscheinlichste erste Skizzen dazu bloß zwei Wachsmodele in Casa Buonarroti zu Florenz und im South Kensington-Museum. Nun glaubt L. Courajod ihre getreue Replik in verkleinertem Maßstabe in einer Bronze-statuetten nachweisen zu können, die sich im Kabinett Pulszky zu Pest befindet. Der Vergleich derselben mit einer im Louvre aufbewahrten Zeichnung, mit der Reuktion des Florentiner David im Kabinett Thiers des Louvre, mit zwei Tafeln des Ducerceau'schen Werkes, die das Schloß Bury und auch die in dessen Hof aufgestellte Davidstatue darstellen, endlich mit einer Marmorstatue im Luxemburg zu Paris (?) bietet Courajod die Beweise für seine Annahme. Mit gespannter Erwartung sehen wir einer ausführlicheren Darlegung derselben entgegen, als sie in der kurzen Notiz des „Bulletin de la Société des antiquaires de France“ enthalten ist, worin der betreffende Vortrag Conrajod's im Schoße der genannten Gesellschaft resumirt wird.

C. v. F. Der Codice Atlantico, jener kostbare Band von Skizzen und Manuscripten Leonardo da Vinci's, den die Biblioteca Ambrosiana zu Mailand bewahrt, wird im Auf-

trage des italienischen Unterrichtsministeriums durch die Akademie der Lincei in Rom in Druck herausgegeben werden. Es ist dafür ein Zeitraum von acht Jahren bemessen; die Kosten sind annähernd zu 100000 Lire veranschlagt, wozu der König, als Haupt des S. Mauritiusordens, und die genannte Akademie einen bedeutenden Beitrag leisten. Der Koder wurde mit den übrigen 13 Bänden des literarischen Nachlasses Leonardo's, den Francesco Melzi, sein Lieblingsjünger, geerbt hatte, von Napoleon I. nach Paris entführt; jedoch nach der Restauration der Bourbonen wieder zurückgegeben, während die übrigen Bände bekanntlich bis heute sich in der Bibliothek des Institutes befinden. Es ist ein mächtiger Band von 29 auf 19 Zoll Größe, auf dessen Blättern jederseits je zwei Skizzen oder Manuskriptblätter Leonardo's aufgezogen sind, im ganzen nahe an 1500. Zumeist bestehen die Skizzen in geometrischen und mechanischen Problemen und perspektivischen Diagrammen, jedoch finden sich darunter auch Figuren und Köpfe, architektonische Details und andere künstlerische Motive. Fast jedes Blatt enthält in der bekannten, fast unentzifferbaren Handschrift des Meisters auf die Zeichnungen bezügliche Notizen. Nicht alle Blätter des Koder indes tragen den Stempel unzweifelhafter Authentizität an sich.

Zeitschriften.

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 2.

Karl Andreas Reinhart. Von Th. Frimmel. — Über die Passion des Meisters E. S. Von Max Lehr. — Romanische Wandmalereien in Tirol. — Aus der Nikolauskirche bei Windisch-Matrec. Von G. Dahlke. — Die bambergsche Halsgerichtsordnung. Von Franz Fr. Leitschuh. — Baldassare d'Anna. Von Dr. A. Kisa. — Die bronzene Brunnenlaube im Hofe des Landhauses zu Graz. Von Jos. Wastler.

The Academy. Nr. 725.

A Roman poignard. Von A. B. Edwards. — Egypt exploration found (Naukratis). Von Ernest A. Gardner.

The Art-Journal. April.

Henry Woods A. R. A. (Mit Abbild.) — An artistic treasure-trove. (Mit Abbild.) — Stencilling. Von C. G. Leland. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Untravelled France. Von Augustus C. J. Hare.

(Mit Abbild.) — The revival of decorative needlework. Von L. Higgin. (Mit Abbild.) — The Royal Scotch. (Mit Abbild.)

Architektonische Rundschau. Heft 6.
Konkurrenzprojekt zur St. Paulskirche für München. Von Fr. Thiersch. — Wandvertäfelung in Lübeck, aufgenommen von U. Wendt. — Konkurrenzentwurf zu einem Redoutensaalgebäude. Von Alois Wurm. — Wohnhaus in Düsseldorf. Von Bruno Schmitz. — Sgraffitodekoration am Schloss Turmfeld in Obersteier, aufgenommen von C. Lacher. — Entwurf zu einer Villa. Von Dietrich & Voigt. — Villa Holly Dene in Bromley (England). Von Geo. Scherwin in London.

The Magazine of Art. April.

Benj. Disraeli Earl of Beaconsfield. Von George Saintsbury. (Mit Abbild.) — Ceilings and walls. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — An english sculptor (Maclean). Von J. A. Blaikie. (Mit Abbild.) — The romance of Art. The bride's room. Von Leader Scott. — Art in metal work. Von Lewis F. Day. (Mit Abbild.) — The american Gallery. Von Charles de Kay. (Mit Abbild.) — Russian or scythian? Von Vladimir Stassoff. (Mit Abbild.) — Studio Landscape. — Some new books. — In mediaeval almayne. Von Katharine de Mattos.

Kataloge.

Verzeichnis einer Auswahl von Kupferstichen, Malerradierungen, Kunsthandbüchern, Pracht- und Kupferwerken, Aquarellen, Handzeichnungen und Ölgemälden, welche von Paul Sonntag, Berlin, S. W., Kommandantenstrasse 83, zu beziehen sind. 36 Seiten.

Katalog von Gemälden, Ölstudien, Aquarellen, Zeichnungen etc., aus dem Nachlasse von Emil Kirchner. Versteigerung zu München im Wagnersaale, Barerstrasse Nr. 16. Dienstag den 13. April u. f. T. unter Leitung des Herrn Karl Maurer. 640 Nummern. Preis 20 Pf.

Katalog von alten und modernen Gemälden, Ölstudien, Aquarellen, Zeichnungen, Kupferstichen, Alterthümern etc., aus dem Nachlasse von E. Neureuther und Diethelm-Meyer. Versteigerung zu München, am 15. April u. f. T. im Wagnersaale, Barerstrasse 16, unter Leitung des Herrn Karl Maurer. 965 Nummern. Preis 20 Pf.

Inserate.

Grosse Kunst-Auction

Dienstag den 13., Mittwoch den 14., Donnerstag den 15., Freitag den 16. und wenn nöthig Samstag den 17. April

im **Wagner-Saale** (Barerstrasse Nr. 16) in München

täglich Vorm. von 9 Uhr und Nachm. 2 Uhr, bestehend aus dem Nachlasse des † Architektur- und Landschafts-Malers E. Kirchner, des † Malers und Professors E. Neureuther, des † Malers Diethelm-Meyer und Anderen.

Es finden sich vorzügliche Oelgemälde, Aquarellen, Zeichnungen, Radierungen und Kupferstiche und sind ausser den Namen Kirchner, Neureuther und Diethelm-Meyer Meisterwerke von: Braith, Bürkel, Bayer, Breughel, le Ducq, Ebert, Eberle, Ezdorf, Gebler, Geyer, Grünwald, Hagn, Hoquet, Herlin, Hulk, Hughtenburg, Jutz, Klein, Kotzebue, Langko, J. Lange, Lichtenheld, Meixner, Morgenstern, Mozet, Piloty, Palamedes, Rottmann, v. Rustige, Rosa, Rugendas, E. Schleich sen., Schönleber, Stademann, Vermeersch, Vernet, Voltz, Vinkenbooms, Wohlgemuth, Wagenbauer, Zeitblom, Zimmermann etc. etc. vertreten, auch kommen antike Möbel und Waffen zum Verkauf.

Die Cataloge enthalten 1605 Nummern und sind, so lange Vorrath, gegen 20 Pf. franco zu beziehen. (2)

Im Auftrage der Erben:

München, im März 1886.

Carl Maurer, Kunst-Expert.

Schwanthalerstrasse Nr. 17 1/2.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurllit,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographirungen etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (19)

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 Mark
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von **Dr. W. G. Brauer in Leipzig**

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Kriegswaffen

in ihrer histor. Entwicklung. Ein Handbuch der Waffenkunde. Von Aug. Demmin. 2. verb. u. verm. Aufl. mit über 1000 Abbild. 1886. Broch. 10 Mark. Elegant gebunden 12 Mark.

Das vorliegende Werk, dessen zweite Auflage hiermit dem Publikum dargeboten wird, wendet sich nicht nur an den kleineren Kreis von Sammlern und Liebhabern, sondern auch an den grössern der kunstbesseren und historische Studien treibenden Laien.

Es soll als Hand- und Nachschlagebuch, als Führer durch grössere Sammlungen, als Hilfsmittel zum Studium der Waffenkunde dienen. Viele mögen schon bei Besichtigung einer Waffensammlung gewünscht haben, ein Buch zu besitzen, welches über Benennung, Alter und Ursprung der einzelnen Stücke über ihre Verbreitung und hier und da auch über die Art des Gebrauchs genaue Auskunft giebt. Es ist zweifellos, dass ein derartiges Werk, welches übersichtlich geordnet und leicht verständlich ist, das Interesse an den alten Waffenstücken ungemein steigern kann. Es wird den Leser befähigen, das Alter einer Waffe und sehr häufig auch das Land ihres Ursprungs mit hinreichender Sicherheit anzugeben; es wird ihm infolge dessen auch die Besichtigung von Sammlungen jener Art genussreich und gewinnbringend machen.

XI. Kunst-Auction in Dresden

durch

v. **Bahn & Jaensch**, Kunstantiquariat,

Montag den 17. Mai und folgende Tage

der von

Ludwig Richter

hinterlassenen reichen und werthvollen Sammlung
eigener Arbeiten

sowie der von ihm und seinem Vater gesammelten

Handzeichnungen, Kupferstiche alter und neuer Meister.

Im Anschluß hieran

eine ausgewählte Sammlung alter Dresdner und sächsischer Ansichten,

eine reichhaltige Kunstbibliothek

Doubletten der Bibliothek des Königl. Kupferstich-Cabinetts
 und

eine große Costümsammlung

über 2000 Nummern Handzeichnungen, Kupferstiche, Holzschnitte, Lithographien in mehr als 25 Jahren gesammelt und wissenschaftlich geordnet von dem Königl. Hoftheater-Gardebobier Frenzel.

Cataloge gratis und franco nur auf Verlangen
 von

v. **Bahn & Jaensch**

Kunst-Antiquariat in Dresden, Schloßstraße Nr. 22.

Ostdeutscher Kunstverein.
 (Memel-Tilsit).

Die 12. Gemälde-Ausstellung beginnt am 2. Mai 1886 in Memel; — nach circa 4 Wochen folgt Tilsit. — Spätester Einlieferungstermin. 25. April 1886 an den Kunst-Verein zu Memel. Anfragen sind an denselben zu richten.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Renaissance-Decke im Schloss zu Jever.

Herausgegeben von H. Boschen. 5 Lieferungen à 5 Bl., in Lichtdruck, Pol.

Mit Text von Friedr. von Alten. 35 Mark.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Zimmerwände,

Durchfahrten, Vestibules etc.
 und

ihre decorative Ausstattung für bürgerliche und herrschaftliche Wohnungen.

Zwölf Blatt in Folio

entworfen und gezeichnet von

G. Steinhausen.

Zweite unveränderte Auflage.

1885. Folio. 4 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Wegen Todesfall

ist die Geh. Hofrath Köstliche Bildergalerie, bestehend aus circa 100 Stück Delbildern hervorragendster Meister, sowie einiger Kupferstiche, Kunstwerke u. s. w. in Dessau zu verkaufen.

Näheres beim Herrn Justizrath Jacoby, Dessau, oder bei Herrn H. Mannlich, Berlin S.O. 17 Michaelkirchstraße.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 50 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haafenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaufe. — Die Herfürdungen beim Abnabe Roms. — Bachers „Geschichte der technischen Künste“. — Th. Danby †; M. Oberegger †. — Preisanschreiben für ein Leijngdenkmal in Berlin. — Preisverteilung aus Anlaß der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaufe. — Millais; Leighton; L. Zimmermann; S. Köffig; H. Baisch; O. v. Kameke; Antofolsky. — Köln: Schulte'sche Ausstellung; Neue Bilder von Defregger; Museumsverein zu Krefeld; Berliner Panorama; Museum des Sarenbourg in Paris. — Ad. Menzel; Aus Düsseldorf. — Kunstauction von H. G. Gulekunst in Stuttgart; Leipziger Kunstauction; Berliner Kunstauction. — Kataloge. — Inserate.

Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaufe.

Die letzten Reste des heiteren Kirmessfestes, welches die Wiener Künstlerchaft im heurigen Fasching beging, alles was vom Jahrmarkt und aus der Hexenküche noch übrig geblieben, wurde mit eiliger Hand aus dem Hause geschafft, die Wände rein gesetzt und ernstere Arbeit ist wieder in die Räume eingezogen: die 16. Jahresausstellung wurde den 6. März in gewohnter Weise durch den Kaiser feierlich eröffnet. Was den Winter über in den Ateliers geschaffen wird, tritt alljährlich mit dem ersten Erwachen des Frühlings zum friedlichen Wettkampf zusammen, anregend und belehrend, ebenso für die Fachgenossen wie für das große Publikum. Die Jahresausstellungen des Wiener Künstlerhauses tragen, obschon dazu stets Gäste aus aller Herren Ländern geladen werden, selbstverständlich vorwiegend einen heimischen Charakter; sie bilden den Spiegel unseres Kunstlebens, für dessen Glanz- und Schattenseiten. Freilich sühren oft elementare Ereignisse das ruhige Weben und Streben der Gesamtheit, die Produktion macht eine Ruhepause, in der sich dann die Kräfte sammeln, um mit bedeutenderen Erfolgen wieder in Aktion zu treten. Auch die gegenwärtige Ausstellung muß von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt werden, sie ist keine Glanzausstellung und steht in mancher Hinsicht hinter ihren Vorgängerinnen zurück, enthält aber immerhin so viel des Achtenswerten, daß sie, wenn auch kein umfassendes, so doch ein in den Hauptzügen richtiges Bild der gegenwärtigen Kunstthätigkeit giebt. Makart und Canon sind beide allzu

früh dahingegangen! Die Lücken, welche sie in den Ausstellungen des Künstlerhauses zurückgelassen, werden noch lange, lange empfunden werden. Die leuchtenden Sonnen, um die sich die Planeten und Trabanten gruppirt, fehlen. Eine Beeinträchtigung erfuhr aber die diesjährige Ausstellung ohne Frage auch durch die geplante Berliner Jubiläumsausstellung; die Deutschen und namentlich die Münchener sind größtenteils ausgeblieben, sie rüsteten sich für den Wettkampf an der Spree. Wenn wir noch der allgemeinen Ungunst der Wiener Kunstverhältnisse gedenken, des schlechtesten Marktes, der unsicheren politischen Lage, so dürften alle gewichtigeren Momente gekennzeichnet sein, welche das Unternehmen nicht günstig beeinflussten. — Es sind im ganzen 638 Werke aller Kunstgattungen ausgestellt. Daß bei einer so ansehnlichen Zahl auch manche Mittelmäßigkeit mitläuft, ist wohl nicht zu verhindern. Leider haben aber Künstler mit ganz respektablen Namen mitgeholfen, diesmal diese Bilderklasse zu vermehren.

In auffallend großer Anzahl und in relativ sehr tüchtigen Leistungen ist das Porträt repräsentirt. Den Ehrenplatz nimmt Angeli's Bildnis Sr. Majestät des Kaisers ein; das Gemälde ist Eigentum der Gemeinde Wien und als Schmuck für den neuen Rathausaal bestimmt. Der Monarch ist in ganzer Gestalt, in vollem Krönungsornat dargestellt; frappante Ähnlichkeit, vornehme Zeichnung und wohl abgewogene Lichtverteilung sind Vorzüge, welche uns in Angeli's Bildnissen stets begegnen; besonders hervorzuheben ist, daß der Künstler sich nicht verführen ließ, mit dem Stofflichen auf Kosten der Gesamtwirkung zu bril-

liren. Ein zweites kleineres Bild des Kaisers von demselben Meister ist in Bezug auf Ähnlichkeit und Auffassung dem genannten ebenbürtig; der Kopf dürfte zu dem Besten gehören, was Angeli gemalt hat. — Von Wirkung sind Venezurs Porträts der Grafen Jul. Karolyi und Géza Szapary. In der Auffassung schlicht und anspruchslos, aber gediegen in Farbe und Zeichnung, treten die Gestalten in leuchtender Plastik aus dem Hintergrunde herans. Auch das Porträt des Grafen Andrássy teilt diese Vorzüge, weungleich nur in bedingtem Maße, da die nichts weniger als malerische Uniform dem Künstler wohl unüberwindliche Schwierigkeiten bot. An Venezur reihen sich S. V. Altemand mit dem in diesen Blättern schon erwähnten sprechend ähnlichen Bildnis des Grafen Trautmannsdorf und Griepenkerl mit dem Porträt des früheren Ministers Hye; letzteres ist ein trefflich modellirter Charakterkopf, ganz im Geiste Nahls gemalt. Von den Bildnissen Vita's ist schon der Persönlichkeit halber das des Barons C. Hasenauer hervorzuheben; fleißig bis ins kleinste Detail durchgeführt, imponirt dasselbe besonders durch vornehme Haltung, leidet jedoch an einer gewissen Glätte und Trockenheit im Ton. Die Bilder von Ed. Gelli in Florenz zeigen eine ebenso geistreiche wie elegante Technik; namentlich ist die junge Dame im Hofaileid mit gewähltem Geschmack gemalt; weniger kann dies von ihrem Gegenstück gesagt werden. Der Fleischton hat bei beiden, übrigens ganz reizvollen, Köpfen eine eigentümliche Mattigkeit. Hat denn der unglückselige Reispuder auch zu der Palette schon Zutritt gefunden? — Achtenswerthes im Porträte ist noch von G. Gant (Baron Gustav Heine-Geldern), Groß und Papperitz zu verzeichnen; desgleichen verdienen die Arbeiten von den Damen M. Müller, J. Swoboda und A. Seydel volle Anerkennung.

Die bunteste Abwechslung herrscht im Genrebilde; es ist da keine besondere Richtung vorwiegend. Die Künstler folgen gerade in diesem Zweige der Malerei am ausgesprochensten ihrem individuellen Zuge; freilich ist es nicht jedem gegeben, tiefer in das Seelenleben einzudringen und, wenn auch nicht geschichtlichen, so doch novellistischen Reiz in die Darstellung zu bringen; meist sind es Episoden, Momentbilder heiterer Natur, bei denen in erster Linie mit technischen Geschicklichkeiten brillirt wird, oder es ist das „gelungene Modell“ an und für sich das „Bild“. Seelenmaler von der Gedankentiefe eines Vantier giebt es eben nicht viele, und wie oft schon hat dieser Meister mit einem ganz anspruchslosen Bildchen eine ganze Ausstellung geschlagen! Auch diesmal nimmt sein „Sonntagnachmittag“ unter den Genrebildern einen der ersten Plätze ein. Der Künstler erhielt dafür die goldene

Medaille¹⁾. Auf der Holzbank vor dem Friedhofskirchlein sitzt, den Blick gedankenvoll zu Boden geschlagen, ein Bauernmädchen, mit dem Schirme gleichgültig auf der Erde spielend; an ihrer Seite haben eine ältere Frau und ein jüngeres Mädchen Platz genommen und lispeln heimlich, aber bedeutungsvoll über ihre Nachbarin. Im Hintergrunde nahen durch die malerische Pforte Dorrlente zur Vesper; ein Stückchen See und bewaldete Berge schließen das reizend komponirte Bild ab. Es ist scheinbar so wenig und doch so viel in den drei auf der Bank sitzenden Gestalten ausgedrückt. Die Vereinsante, die so verlassen „wie der Stein auf der Straßen“ dasitzt, nimmt sofort unsere Teilnahme in Beschlag. Friederichsum in der herrlichen Natur, nur in dem Herzen dieser sympathischen Gestalt herrscht kein Friede! Was ist die Ursache ihres Kummers? Der Künstler überläßt die Beantwortung dieser Frage dem Beschauer. — Dem großen Düsseldorf'ser Meister reiht sich H. Dehmichen mit dem „Begräbnis in Westfalen“ würdig an. Es ist ein oft gemalter Vorwurf, welchen der Künstler neuerdings, und zwar in ergreifender Weise zur Darstellung gebracht hat. Auf der ganzen Versammlung lastet die tiefe Trauer um den Dahingeshiedenen, der im schwarzen Sarge vor ihnen ruht und dem sie eben das letzte Geleite geben. Es sind markige, charaktervolle Gestalten, die uns alle interessiren. Durch die halbgeöffnete Thür des Hintergrunds lacht das besonnte Grün des Frühlings, ein versöhnender Kontrast zu der trüben Stimmung im düsteren Vorhause des Trauerhauses. — Einem poesievollen Gedanken hat Bernatzik in einem Cyklus von vier Bildern künstlerischen Ausdruck verliehen. Das Menschendasein mit den vier Jahreszeiten allegorisch zu verweben, ist originell und bietet einem denkenden Künstler dankbare Motive. Die sorglose Jugend treibt in dem blüthenprangenden Garten des Frühlings heitere Spiele; im Schweiß seines Angesichts erntet der gereifte Mann im Sommer die Saat des Feldes; gedankenvoll in sich versunken, erinnert sich das Alter unter herbstlich gebleichten Bäumen vergangener Tage, und an frostigem Wintertag trägt man den müden Wanderer auf der Bahre zur letzten Ruhestätte. Bernatzik ist ein guter Beobachter, zeichnet vortrefflich und hat auch als Maler seine achtenswerten Seiten, hin und wieder mit impressionistischen Anklängen. — In Grütkners „Auerbachs Keller“ geht es toll und lustig zu. Das Gemälde reiht sich in seiner technischen Vollendung des Künstlers Bildern aus dem Klosterkeller würdig an, seffelt aber weniger in den einzelnen Gestalten; die Klosterbrüder stehen uns eben näher. — B. Brozik hat

1) Die beiden anderen goldenen Medaillen erhielten dieses Jahr Venezur und Scharff.

ein wenig bedeutendes Salonbild unter dem Titel „Mutterglück“ ausgestellt; die Technik erinnert an Munkacsy. — Voll friedlich heiterer Stimmung sind zwei Bilder von J. Kinzel; um den „Schleßischen Guckkastenmann“ haben sich eine Schar ganz reizender Kinder geschart und der „Unerwartete Rivale“ ist mit köstlichen Zügen ausgestattet. — Einen kleinen Treffer im heiteren Genre hat auch E. Strecker mit seinem „Versteckten Herzen“ gemacht. Im Detail mangelt wohl noch der letzte Schliff, aber das Ganze ist gut aufgefaßt und geschickt gegeben. — Karger hat ein Klostergartenidyll zur Anschauung gebracht, wunderbar gezeichnet und düstlich in der Stimmung. — Von H. Charlemont finden wir wieder ein Schmiede-Interieur, das mit der Gewissenhaftigkeit eines Menzel durchgeführt ist; aber nicht nur als Kleinmaler, auch in einem größeren Gemälde begegnen wir diesmal dem Künstler; dasselbe wäre eigentlich den „Stillleben“ zuzuzählen, wenn nicht ein reizendes Mädchen in altfranzösischer Tracht darin als Staffage fungirte. In den Blumen, Früchten und sonstigem Beiwerk klingt noch Makart nach; es ist darin eine Kraft entwickelt, welche dem zart gemalten Köpfschen der Schönen fast gefährlich wird. — Mit bewunderungswürdiger Unmittelbarkeit stellt uns Eugen Blaas moderne Venetianer Typen dar und weiß denselben auch die nötige psychologische Ausstattung mitzugeben. In dem Bilde „Unentschieden“ hat der Künstler zwei Modelle zusammengruppirt, wie sie trefflicher kaum zu denken sind. — Treu seinen künstlerischen Traditionen bleibt Friedländer, seine und Invaliden bleiben jene urgemüthlichen Gestalten, wie sie nur unter den österreicherischen Beteranen zu finden sind. Die beiden ausgestellten Bilder gehören zu den besten, die der Künstler in diesem Genre gemalt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Die Zerstörungen beim Umbau Roms.

Schon vor Monaten haben wir an dieser Stelle die Verwüstungen gekennzeichnet, von welchen die „ewige Stadt“ in ihrer neuesten Ära heimgesucht wird. Von allen Seiten erheben sich jetzt gewichtige mahnende Stimmen gegen diesen besonders den herrlichen Villen drohenden Vandalismus. Ferdinand Gregorovius, der bereits früher einmal über die Zerstörung der mittelalterlichen Denkmäler Roms Klage geführt, sendet soeben angesichts der jüngsten Ereignisse noch folgenden „Öffenen Brief“ an den Präsidenten der schönen Künste von E. Luca in Rom:

Hochgeehrter Herr!

Wenn Sie auf die Stimmen der ausländischen Presse achten, werden Sie gewahren, daß man diesseit der Alpen das Fortschreiten des jetzigen Umbaus der Stadt Rom

mit steigender Aufmerksamkeit verfolgt¹⁾. Dies ist kein Wunder. Denn Rom wird, wie in alten Zeiten, so auch noch heute, als das erhabenste Denkmal der Geschichte von allen Gebildeten verehrt.

Keiner civilisirten Nation kann es gleichgültig sein, in welcher Gestalt dies Heiligtum der Menschheit heute der Mitwelt und Nachwelt überliefert wird. Am wenigsten wird man sich wundern, daß die Deutschen daran innerlich so sehr beteiligt sind, denn sie lieben Rom mit einer alten und legitimen Leidenschaft, welche hundertjährige Beziehungen der Geschichte und der wissenschaftlichen Kultur zur Genüge erklären.

Ich glaube aber auch, daß den Römern und Italienern das Urtheil nicht gleichgültig sein kann, welches sich bei befreundeten Völkern über die heutige Umwandlung Roms bildet, zumal diese unter den Metamorphosen, welche die ewige Stadt seit Augustus erfahren hat, leicht eine der größten sein und das Gepräge derselben für lange Zeit bestimmen wird.

Dreizehn Jahrhunderte hindurch ist Rom dem Schutze des Papsttums anvertraut gewesen, welches seine Aufgabe mit großem Römersinn vollführt hat. Als nun die weltliche Herrschaft desselben erlosch, hat das übereinstimmende Europa die ewige Stadt naturgemäß in den Schutz des geeinigten Italien gestellt, und es ist schon anderswo gesagt worden, daß niemals ein Volk der Erde eine erlauchtere Hauptstadt und mit dieser eine gleich schwere

1) Soeben bringen die Tagesblätter aus München folgende „Erfkärung“: Der Nothruf für die Erhaltung Roms, welchen Herman Grimm in der „Deutschen Rundschau“ und Gregorovius in der „Allgemeinen Zeitung“ erhoben, ist aus dem Herzen der ganzen gebildeten Welt gesprochen und findet in Deutschland lebhaften Wiederhall. Wir, und Tausende mit uns, die dem Aufenthalte in der ewigen Stadt edelste Lebenserinnerungen verdanken, möchten jene weihenolle Anschauung des Großen und Schönen auch den kommenden Geschlechtern so unangetastet als möglich bewahrt wissen. Wir erklären das Selbstverständliche ausdrücklich, weil wir vernehmen, daß da, wo jene Darstellungen wirken sollen, man sich bemüht, sie für vereinzelte Stimmen auszugeben. Nie war das Urtheil aller Einsichtigen einmütiger. Wir freuen uns der Einigung Italiens und seines Aufschwunges; wir verkennen das Recht der Lebenden nicht; aber wie warnen, es dort zu mißbrauchen, wo es den Forderungen des Gemüths und der Geschichte aus bloß materiellen Rücksichten feindselig entgegentritt. Rom ist eine ideale Haupt- und Vaterstadt aller Männer der Kunst und Wissenschaft, ein Reiseziel für Freunde des Erhabenen und Schönen aus allen Ländern, und indem wir erwägen, was auch das heutige Rom so vielen von denen, die zu ihm wallfahrten, schuldig geworden ist, dürfen wir uns wohl den hochherzigen Italienern selbst anschließen, welche das Erbe der Vergangenheit auch der Zukunft in würdiger Gestalt überliefern wollen. München, im Frühling 1886. Dr. Baumeister. H. Brunn. M. Carrere. W. Christ. J. v. Döllinger. Dr. Flaßch. Dr. J. Friedrich. W. v. Giesebrecht. Paul Heyse. Kriebel. Franz v. Lenbach. Dr. Hermann Lingg. Franz v. Löher. C. v. Piloty. Dr. v. Prantl. J. L. Raab. J. Reber. A. v. Rothmund. K. Schöll. L. Thiersch. Max v. Widmann. C. Wölfflin.

Verantwortlichkeit vor der ganzen civilisirten Welt übernommen hat.

Fünfzehn Jahre sind nunmehr verfloßen, seit die Italiener im Jahre 1871 die notwendig gewordene Erneuerung ihrer Hauptstadt begonnen haben. In diesem Zeitraum ist vieles in Rom umgewandelt, viel Neues geschaffen, viel Zweckmäßiges eingerichtet worden. Allein die Neubauten finden im allgemeinen wenig Beifall. Wenn ich nun Tablern sage, daß der Zeitraum von 15 Jahren nicht groß genug ist, um zu schaffen, was Rom würdig sei, daß man warten müsse, bis treffliche Künstler zu wahrhaft großen Werken, wie sie Bramante, Michelangelo und Bernini ausgeführt haben, berufen werden, so entgegnet man mir, daß die Athener nur fünf Jahre brauchten, um die Propyläen, und wenig mehr, um den Parthenon aufzurichten; daß Sixtus IV. und Sixtus V. in wenigen Jahren Rom mit edlen Monumentalbauten geziert, und daß sich vor unseren Augen die Städte Wien und Berlin in kurzer Zeit prachtvoll erneuert haben.

Doch dies mag auf sich beruhen. Denn es giebt andere, schwerer wiegende Vorwürfe, die man diesseit der Alpen gegen die heutige Umwandlung der Stadt erhebt. Es hat sich die Überzeugung gebildet, daß man in Rom zu viel zerstört, um zu sieberhaft neu zu bauen, und es sträubt sich die Vorstellung aller, die Rom lieben, dagegen, den geschichtlichen Charakter der Stadt, die zaubervolle Schönheit und die einsame Majestät so vieler ihrer Lokale für immer verschwinden zu sehen, an deren Stelle dann, um das Kolosseum her, auf dem Coelius und Aventin, auf den Wiesen Nero's, um den Vatikan, ein Gedränge gleichförmiger Straßen mit ihren geistlosen Zinshäusern entstehen soll.

Ich bin aufrichtig genug, Ihnen zu erklären, daß ich das Gewicht dieses Vorwurfes nicht entkräften kann. Denn diejenigen, welche behaupten, daß die Ausfüllung des inneren Stadtgebietes bis an die Mauern Aurelians mit neuen Straßenvierteln durch die wachsende Bevölkerung der Hauptstadt Italiens geboten sei, werden durch das Dasein jener weiten Räume widerlegt, welche die weise ädeliche Verwaltung der Alten in der Stadt immer offen gelassen hat. Das cäsarische Rom umfaßte eine so große Volkszahl, daß die moderne Hauptstadt Italiens sie kaum in Jahrhunderten erreichen kann, und dennoch gab es in jenem ausgedehnte Strecken, wo schön vereinzelte Prachtmonumente, Tempel, Säulenhallen, Thermen und Theater dem landschaftlichen Reiz, den Villen und Gärten freien Raum ließen, wie das Marsfeld, der Pincius, die Carinen, der Esquilin und Viminal, der Vatikan und Trastevere beweisen.

Niemand begreift diesseit der Berge, welche zwingende Notwendigkeit es geboten hat, die herrlichsten festlichen Villen Roms in Baupläze für das gemeine Bedürfnis des Werkeltages umzuwandeln. Die Villa Ludovisi wird jetzt schonungslos zerstört, sie aber war ein Park für Könige und Reiche, so zauberhaft und weisevoll, daß im Schatten ihrer Lorbeerhaine und Cypressengänge auch Horaz und Virgil, Marc Aurel und Dante mit Andacht würden gewandelt haben, und so klassisch schön, daß sie würdig war, dem erhabenen Götterbilde der Juno zwei Jahrhunderte lang zur Zufluchtsstätte zu dienen. Ich glaube, daß dort jeder von der Art des Bauunternehmers getroffene Baum einen Schmerzschrei ausgestoßen hat, peinvoller als jener

des verwundeten Baumes Piero's delle Vigne, welchen Dante klagen hörte:

„Warum zerreißt Du mich?

Lebt denn in Deiner Seele kein Erbarmen?“

Nichts hat, dessen seien Sie versichert, die öffentliche Empfindung in Deutschland so schwer verletzt als die Vernichtung dieser weltberühmten Villa. Diejenigen, welche dieses Todesurteil über sie verhängt und dann vollzogen haben, hätten, ehe sie das thaten, die hochherzigen Worte hören sollen, mit denen einst Belliar, der große Verteidiger Roms, den Gotenkönig Totila ermahnte, die ewige Stadt nicht zu zerstören. Er schrieb an ihn aus Portus:

„Die That der verständigen und des bürgerlichen Lebens wohl kundigen Männer ist es, Städte mit schönen Werken zu zieren, wenn sie solche nicht besitzen, das Thun der Unverständigen aber, ihnen die Zierden zu rauben und dieses Brandmal ihrer Natur der Nachwelt ohne Scheu zu hinterlassen. Von allen Städten, so viele die Sonne bescheint, gilt Rom als die größte und merkwürdigste. Denn weder hat sie die Macht eines einzelnen Menschen erbaut, noch ist sie in kurzer Zeit zu solcher Majestät und Schönheit gediehen, sondern eine lange Reihe von Kaisern, viele Genossenschaftler der trefflichsten Männer, unzählige Jahre und Reichthümer haben sowohl alles andere als auch die Künstler von der ganzen Erde dort zu versammeln vermocht. Indem sie nun diese Stadt, wie Du sie vor Dir siehst, nach und nach erbauten, haben sie dieselbe als ein Monument der Tugenden der Welt den Nachkommen zurückgelassen, so daß ein Vergehen gegen so Großes mit Recht ein ungeheurer Frevel an den Menschen aller Zeiten sein würde. Denn die Vorfahren würde es des Denkmals ihrer Tugenden, des Anblickes ihrer Werke aber die Entel berauben.“

Belliar fürchtete ohne Grund für Rom, denn der Held Totila war kein Barbar. Erst Leonardo Aretino und andere Geschichtschreiber in der Renaissance erfanden die Fabel, daß Goten und Vandalen Rom zerstört haben. Ihre Erfindung hat die vorurteillose Kritik auch der Italiener beseitigt, und die Römer selbst wissen heute sehr wohl, von welchen Zerstörern jahrhundertlang die Monumente Roms als offene Steinbrüche und Kalkgruben ausgebeutet worden sind.

Ich will Sie nicht damit aufhalten, Ihnen von den immer lauterem Klagen Zeugnis zu geben, welche das neue Schicksal der alten Ruinen Roms und der Verlust mancher Denkmäler des Mittelalters bei uns erweckt, denn darüber habe ich mich in einem anderen Briefe und haben sich bereits andere Ausländer und auch Römer ausgesprochen. Und auch Sie und alle Ihre Genossen der Akademie der schönen Künste, meine Freunde und Mitbrüder, können von dem bezaubernden Gemälde des alten Rom, welches das Entzücken so vieler Menschengeschlechter gewesen war und jetzt für immer vergeht, nicht ohne tiefen Schmerz Abschied nehmen. Jeder Gebildete sieht mit Pein, daß die Ruinen Roms ihrem geschichtlichen Rahmen und ihrer reizvollen Verbindung mit der Natur für immer entrisen sind, und jeder trauert über den heutigen Anblick des Forum und des an dieses grenzenden Palatin. Jeder beklagt, was an Monumenten des Mittelalters hingeschwunden ist oder noch schwinden soll, wie der letzte der Thürme der Drsin-

1) Inferno XIII, 35.

Inguillara in Trastevere; was an Opfern die Tiberregulierung schon gefordert hat; wie kläglich die Tiberinsel heute aussieht, wo das schöne Kloster S. Bartolommeo sogar durch den häßlichen Anbau einer Morgue entstellt wird. Jeder fürchtet jetzt für das Schicksal des erhabenen aller Denkmäler der Welt neben der Akropolis Athens, des Kapitols. Denn trotz des Gutachtens der Municipalräte, deren Protokolle mir bekannt sind, trotz des Urteils auch der Akademie der schönen Künste, hat jenes Projekt den Sieg davongetragen, durch dessen Ausführung die hundertjährige Gestalt des Kapitols die modernste Umformung erhalten soll. Man beginnt das Kloster Aracoeli und den Turm Pauls III. einzureißen. So wird dieser mächtige, das Kapitoll und die Stadt burgartig überragende Bau verschwinden, an welchem noch die Traditionen der Mirabilien Roms vom Palatium Octaviani haften, und auch das Los der dann isolirten Basilika Aracoeli, der Kirche des römischen Senats im Mittelalter, wird früher oder später entschieden sein. Ist auch diese gewaltsame Zerstörung von einer unabwendbaren Nothwendigkeit geboten? Das fragt man diesseitig der Alpen mit Bewunderung.

Der Zweck meiner Zeilen an Sie ist erfüllt. Er war wesentlich dieser, Ihnen, als dem würdigen Vorstande der berühmten Körperschaft, welche die Überlieferungen der großen Meister und das Palladium der Kunstschönheit in Rom hütet, Kunde davon zu geben, wie sehr in meinem Vaterlande die öffentliche Meinung zu Zweifeln und Verächtungen aufgeregt ist, daß die heutige Reformation der ewigen Stadt etwas anderes werden könne als ihre erwünschte und von allen Kulturvölkern freudig begrüßte Renaissance. Sie werden, was ich Ihnen mitgeteilt habe, berichtigen, wo es irrig ist, meine Kundgebung selbst aber gern entschuldigen, weil sie von solcher Ehrfurcht und Liebe zu Rom diktiert ist, als derjenige empfinden muß, welcher, wenn auch der geringste, doch ein Adoptivsohn der Alma Mater Roma geworden ist.

München, 17. März 1886.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener Kollege in der Akademie S. Luca
Ferdinand Gregorovius.

Kunstliteratur.

* Buchers „Geschichte der technischen Künste“ (Stuttgart, Spemann) ist mit der soeben erschienenen 18. Lieferung beim Beginn des dritten Bandes angelangt. An die im zweiten Bande erledigte Goldschmiedekunst reihen sich im dritten die übrigen Zweige der Metalltechnik an: zunächst die Eisenarbeit (bearbeitet von G. Stockbauer), dann die Arbeit in Bronze, Kupfer und Zinn (bearbeitet von dem Herausgeber). Den Text schmücken zahlreiche gut gewählte Illustrationen.

Nekrologe.

* Der englische Aquarellmaler Thomas Danby, ein Mitglied der Gesellschaft der Painters of water colours, dessen idyllische, sonnige Landschaften länger als 20 Jahre hindurch auf den Ausstellungen in der Pall Mall-Galerie figurirten, ist am 25. März gestorben.

* Der Bildhauer Mathäus Oberegger, welcher unter der Leitung Gassers die zwölf Apostel über dem Portale der Botivkirche zu Wien in Stein ausgeführt hat, ist am 20. März in Gainsberg bei Lienz in Tirol gestorben. Oberegger war 1828 in genanntem Dorfe geboren, besuchte 1850—1858 die Akademie der bildenden Künste in Wien und arbeitete größtenteils unter Gasser. Seine Heimat hat in mehreren

Kirchen Werke von ihm aufzuweisen, insbesondere die Pfarrkirche zu Lienz, für deren Kanzel er die vier Evangelisten geliefert hat.

Konkurrenzen.

x. — Ein Preisauschreiben für ein Lessingdenkmal in Berlin wird vom geschäftsführenden Ausschuß zur Errichtung desselben erlassen. Unterzeichnet ist dasselbe vom Oberbürgermeister der Stadt Berlin, von Jordanbeck und Landesgerichtsrat Lessing. Für das Denkmal stehen schon über 100 000 Mark zur Verfügung. An dem Wettbewerb sollen sich deutsche Künstler beteiligen; der Sieger erhält 2000 Mark. Das Komitee behält sich das Recht vor, unabhängig von dem Urteil der Preisrichter die Frage der Ausführung zu entscheiden. Für das Denkmal sind folgende Punkte zu berücksichtigen: Das Monument ist von allen Seiten frei; es soll in Marmor ausgeführt werden; die Figur Lessings ist stehend darzustellen. Die Entwürfe sind vom 1. bis 8. Dezember 1886 einzureichen und müssen, ohne Postament, in einer Höhe von mindestens 55 cm, höchstens 65 cm ausgeführt sein. Die Urheber haben ihren Namen offen anzugeben. Am 15. Dezember erfolgt die Ausstellung aller eingelangten Entwürfe und am darauffolgenden Geburtstage Lessings (22. Januar 1887) fällt die Entscheidung des Preisgerichts. Als Preisrichter setzt die preussische Staatsregierung und die Verwaltung der Stadt Berlin je zwei ein, die übrigen fünf werden vom Komitee gewählt. An dem Wettbewerbe haben die Bildhauer Donndorf, Encke, Otto Lessing, Paul Otto, Siemerling und Zumbusch ihre Mitwirkung bereits zugesagt.

○ Das Konkurrenzauschreiben für ein Lessingdenkmal in Berlin, welches wir oben auszugsweise veröffentlichten, ist insofern bemerkenswert, als sich das Komitee das Recht vorbehalten hat, die Frage der Ausführung sowohl unabhängig von den eingelangten Entwürfen als auch von dem Urteil der Jury zu entscheiden. Dieser Entschluß scheint durch die scharf angegriffenen Preisverteilungen bei den letzten Konkurrenzen veranlaßt worden zu sein. Aus dem Preisauschreiben geht übrigens hervor, daß das Komitee vor dem Erlaß desselben eine Anzahl von Künstlern privatim zur Beteiligung aufgefordert hat. Dieses Vorgehen steht nicht vereinzelt da, kann aber trotzdem nicht gebilligt werden, weil dadurch eine Art von Privileg geschaffen wird, welches leicht auf die allgemeine Beteiligung an der Konkurrenz schädlich einwirken kann. Auch wird der Umstand, daß nur ein einziger Preis von 2000 Mk. ausgesetzt ist, bei den großen Kosten, welche eine Konkurrenz dem Künstler verursacht, nicht allzu viele Bildhauer zur Teilnahme an diesem Glücksspiel verleiten.

Preisverteilungen.

— Das akademische Professorenkollegium in Wien hat auf der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause dem Bildhauer Josef Myslbek in Prag für seine Marmorstatue „Die „Ergebenheit“ den Reichel-Künstlerpreis (3000 Fl.) einstimmig zuerkannt.

Personalnachrichten.

— Die königl. Akademie der Künste in Berlin, Sektion für die bildenden Künste, hat zu ordentlichen Mitgliedern erwählt: die Maler Millais und Leighton zu London, A. Zimmermann und L. Löflig zu München, H. Baish in Karlsruhe und D. v. Kameke in Berlin; außerdem den Bildhauer Antokolsky zu Petersburg.

Sammlungen und Ausstellungen.

Köln. Die kölnische Zeitung bringt einen Bericht über eine Reihe merkwürdiger Bilder der Schulte'schen Ausstellung. Wir geben dies etwas subjektiv gefärbte Referat des Interesses wegen, das diese Bilder beanspruchen, mutatis mutandis wieder. Zuerst wird erwähnt Vereschagin's naturalistisch behandelter „Einzug Christi in Jerusalem“ dessen feste Art

der Darstellung verblüffend wirkt. Christus in der entsprechenden naturalistischen Auffassung als jüdischer Bocher zieht durch eine winklige, schmuckige Gasse, die an allen Häusern Firmenschilder und unter denselben alte Kleider, Waffen u. s. w. zeigt. Die Fenster, unheimlich wahre Exemplare ihrer Art, stehen dichtgedrängt unter der Thür oder sehen aus den Fensterhöhlen, an deren Seiten zerbrochene Rahmen ohne Gläser hauneln. Die Teppiche, die dem Esel Christi unter die Hufe gebreitet werden, sind von zweifelhafter Beschaffenheit. Im ersten Vordergrund sehen wir denn auch einen alten Juden, der seinem kleinen Isaac eine tüchtige Backpeise versetzt, weil derselbe ein verhältnismäßig gutes Stück Zeug zu der Hulldigung zu benutzen sich anseht. Im linken Vordergrund bietet eine Hausfrau in Palmenzweige an, ein Jüngelchen drängt Vaterleben zum Einkauf und auch die Mutter unterstützt des schmutzigen Bengels Besuch, aber der Vater macht eine deutliche und charakteristische Gebärde der Ablehnung. Auch bei den Christus begleitenden Jüngern macht sich eine Episode geltend. Judas Ischarioth, in dessen Zügen der Maler den von Leonardo da Vinci geschaffenen Typus aus Originalitätsucht in sein Gegenteil verkehrt hat, kneift aus dem Zuge aus und schleicht sich zu einer Schnapskneipe hin, an deren Thür ein Hebräer freundlich mit Augenwinkeln lockt. — Viel besser gemalt als diese wunderliche Ausgeburt russischer Phantasie ist Fritz von Uhd's „Hochzeit in Kana“. Der Hochzeitschmaus, der in einer bescheidenen Kneipe stattfand, da es sich um eine Proletarierhochzeit handelt, ist beendet. Im Hintergrunde tanzen die jungen Leute bei dem Klange einer Ziehharmonika. Maria und die Stummutter Anna sitzen mit den älteren Frauen beim Kaffee, Anna ist nach dem ungewohnten Mahle ein bißchen einge nickt, während Maria, die ein schwarzes Kaschmirkleid mit Hochzeitsstrauß auf der Brust und kleiner goldener Broche trägt, plaudernd Kuchen in den Kaffee stümpft. Christus aber ist diesmal von Uhd nicht, wie sonst, im traditionellen langen Gewande dargestellt, sondern trägt gleich den andern männlichen Gästen einen langen schwarzen Festtagsrock und eine grellbunte Halsbinde. Nur den Heiligenschein wollte der Künstler noch nicht missen. In den Gesichtszügen ist Christus auch diesmal sehr heftig veranlagt, so daß man sofort den Zusammenhang erkennt, warum er ein gelb und weiß getupftes Schnupftuch vor den Mund hält und hustet. Das Husten ist, nebenbei bemerkt, meisterhaft dargestellt. Die am selben Tische mit ihm sitzenden älteren Herren blasen ihm den Rauch ihrer zweifelhaften Zigarren gerade ins Gesicht. Daß aus einer „Hochzeit zu Kana“ geraucht wird, ist doch ein gar zu schreiender Anachronismus, den wir lieber von dem Bilde weggewünscht hätten. Auch der Unerfahrenste weiß, daß Heiligenscheine und Glühmängel sich schlecht vertragen; ein solcher Widerspruch muß komisch wirken. Übrigens ist die Figur des Erlösers, das die Körper durchscheinend machende blaße Licht, der graue Gesamton wiederum mit großem Geschick zur Erscheinung gebracht. — Grützner bringt von neuem die fast unverwundlichen Mönche auf Tanet; einer davon hat „zu stark geladen“, er schwingt den Maßkrug in der Hand und wird, während ihn Zechgenossen auf einem kleinen Handschlitten heimfahren, von losen, hinter einer Mauerecke versteckten Buben mit Schneebällen beworfen. Ein köstliches Bildchen, in dem nur die Wiedergabe des verschneiten Gebirgsdorfes nicht ganz glücklich ist. Man sieht, daß Grüntner den Ton der Keller und Brausübchen mit ihrem behaglichen Hellsdunkel besser trifft als die Charakteristik der Schneelandschaft. — „Frankfurter Kaisertage“ von Oswald Achenbach ist die Perle der Ausstellung und ein Beweis, daß der berühmte Landschaftsmaler vaterländischen Motiven dieselbe Licht- und Farbenpracht abzulaufen versteht, wie fernem fühligen Gegenden. Tausende von Lämpchen schimmern in den Fenstern einer großen, breiten Straße, während künstlich verflungene Gasflammen in Form von Sternen, Wappen, Namenszügen u. s. w. die Nacht vollends verdecken. Nur ein einziger, gänzlich dunkler, massiger Bau unterbricht die allgemeine Helle. Licht- und Schatteneffekte sind wundervoll dargestellt. Vor dem unbeleuchteten Hause tummelt sich eine große Menschenmenge, einzelne Gestalten greifen nach Steinen, um die ihre Gefühle verletzende Finsternis an den armen Fensterheben zu rächen. Leben und Treiben kommt dadurch ins Ganze und verleiht ihm die prächtigste Staffage. Dem Vernehmen nach ist das Gemälde auf Bestellung eines

bekanntem Politikers in der ehemals freien Reichsstadt gefertigt. — Ein Bild von Adolf Menzel, betitelt „Il y a des juges à Berlin“, würde ohne die Erklärung des Kataloges vielleicht unverständlich sein. Bekanntermaßen war König Friedrich Wilhelm I. von Preußen ein großer, jähzorniger Herr, der Unterthanen und selbst die eigenen Kinder seines Stoces Wucht oftmals fühlen ließ. Ein langer Grenadier der Potsdamer Garde war wegen schweren Diebstahls zum Galgen verurteilt worden, was den von verschiedenen Seiten aufgestachelten König, dem seine Mannen besonders ans Herz gewachsen waren, gewaltig gegen die „verfluchten Federhücher“ in Harnisch brachte. Frühmorgens befahl er die Richter zu sich und prügelte sie, durch längeres Warten noch ärgerlicher gestimmt, unter Schimpfworten die Treppe hinunter. Dieser geschichtlich erwiesene Vorfall bildet den Gegenstand der Darstellung, die ungemein lebhaft und bewegt ist. Oben auf der Treppe steht der erzürrte Herrscher mit hochrotem Gesicht und geschwungenem spanischen Rohr. Die entsetzten Richter purzeln in ergötzlicher Weise die Stiegen hinab, dabei Dreispitze, Perücken u. s. w. verlierend. Schadenstroph grinsen die Höflinge hinter der allernachlässigsten Majestät.

* Neue Bilder von Desregger. Wir lesen in der Wiener Allgemeinen Zeitung: „Im Odeon sind zwei Bilder von Professor Franz v. Desregger zum Besten des Künstlerunterstützungsvereins“ ausgestellt. Das Bild „Vor dem Aufstade“ gehört zu den gelungensten Gemälden Desreggers. Es stellt eine Versammlung von Landleuten dar, welchen Speckbacher (1809) über die politische Lage Tirols berichtet und sie zum Kampfe auffordert. Die Versammlung findet in einem weiträumigen Keller statt; die 27 Männer, welche da zusammengetreten sind, erinnern durch den Ernst des Ausdrucks an Desreggers edles und beebtames Bild „Das letzte Aufgebot“. Prof. Desregger erwies sich auch in diesem seinem jüngsten historischen Gemälde als Meister im Verdeutlichen bestimmter Sinnesarten, sowie im Klarstellen innerer Vorgänge. Die rüstigen Männer und Greise, welche den Worten Speckbachers ernst und teilnahmenvoll lauschen, sind in Bezug auf Gestalt und Haltung nicht nur dem Leben abgesehen und treu wiedergegeben, sondern Mienenspiel und Gesichtsausdruck sagen es bereit, daß diese Männer von Stahl dem Rufe Speckbachers folgen und die Heimat mit zähem Mute verteidigen werden. Es ist an diesen Gebirgsbauern nichts idealisiert, allein es verleiht auch an keinem derselben etwa ein Stuch ins Triviale oder Häßliche. Man muß es einen feinen künstlerischen Zug in der Charakteristik des Desreggerschen Bildes nennen, daß sich in dem Kopfe Speckbachers, des intellektuellen Leiters des Aufstandes, geistige Überlegenheit und eherne Entschlossenheit ausprägen. Man sieht es diesen braven Verschwörern an, daß ihre Absichten die besten sind und daß es unter ihnen keine Verräter giebt. Wie die Mache des Bildes beschaffen ist? Sie ist gewissenhaft in der Durchbildung und wird getragen von seinem künstlerischen Empfinden. Es fällt durch ein schmales Fenster Licht in den Beratungsraum; ein Maler, der auf grelle Lichteffekte ausgeht, hätte die Beleuchtung scharf gehalten und hätte mit dem Gegenfasse von energischem Licht und tiefem Schatten gewirkt. Nicht so Desregger, welcher, geleitet von seinem guten Geschmac und von seiner Achtung für das Naturgereehte, das durch ein niedriges und enges Fenster eindringende Licht gedämpft behandelt. Es drängt sich auch nirgends etwa das selbstgefällige und anspruchsvolle Hinweisen auf technische Virtuosität vor, sondern es wird ausschließlich auf den Stoff der Darstellung mit echt künstlerischer Objektivität der Hauptton gelegt. Dieses vornehme Betonen der Sachlichkeit, das Zurücktreten der Subjektivität des Künstlers, das Unterlassen selbstbewußter Hinweise auf das technische Können und das Vermeiden des Prunkens mit effektvollen Außerlichkeiten sind bekanntlich auch Vorzüge in den Bildnissen Desreggers. Alles in allem gehört Desreggers Gemälde „Vor dem Aufstade“ zu dem Besten, was der populäre Meister geschaffen hat. „Zur Gesundheit“ nennt sich das zweite Gemälde Desreggers. Es ist ein Genrebild, seinem Gegenstande nach gut geeignet für den Schmuck eines Speisesaales; fünf ländliche Gestalten blicken aus dem Gemälde heraus, zwei hübsche, freundlich lächelnde Mädchen und drei Männer, von welchen einer das Weinglas erhebt und sich so gleichsam mit den in der Gasthalle Anwesenden in gemüthlichen Verkehr setzt.“

— Der Museumsverein zu Krefeld soll der Köln. Ztg. zufolge ein Gemälde von Jan Davidz de Heem, einen Frühstückstisch mit grüngoldenen Gläsern, Früchten u. s. w. darstellend, unter altem Gerümpel entdeckt haben. Das Bild ist von dem Düsseldorfer Maler H. A. Schenbroich restaurirt worden und hängt jetzt im Museum zu Krefeld.

A. R. Berliner Panoramen. Seit dem großen künstlerischen Erfolge, welchen das Sebanpanorama von A. v. Werner und E. Bracht davongetragen, hat sich in Berlin eine ganze Schule von Panoramamalern herangebildet, denen auch Aufträge von auswärtig zu teil werden. Für diesen Zweck haben Ende und Böckmann einen massiven Bau am Saume des Tiergartens kurz vor Charlottenburg errichtet, in welchem Ende vorigen Jahres ein Panorama der Schlacht bei Chattanooga (25. Nov. 1863) für Philadelphia durch die Maler Bracht, Köhling u. a. vollendet worden ist. Bald darauf wurde das Panorama deutscher Kolonien von Braum und Peterfen eröffnet, und gegenwärtig wird ein Panorama von Bergamon auf dem Terrain der Jubiläumsausstellung ausgeführt. Trotz dieser äußerst respektablen Leistungen hat die Gesellschaft, welcher das Panoramagebäude in der Herwarthstraße, das älteste Berlins, gehört, es für angeeignet gehalten, zum zweitenmal ein Rundgemälde aus Paris zu beziehen. Wie das vorige, das Ausfallgefecht der Pariser Besatzung bei Buzenval, welches übrigens künstlerisch ein vollständiges Fiasko gemacht hat, ist auch das neue, die Schlacht bei Plewna am 10. Dezember 1877, von dem französischen Maler Felix Philippoteaux im Verein mit mehreren Gehilfen gemalt worden. Der Standpunkt des Beschauers ist auf einer Terrasse oder Redoute vor der Festung Plewna gedacht. Er überblickt eine weite, von dem Fusse Wid in mannigfachen Windungen durchschnittene Ebene, die im Nordwesten von hohen Kalksteingebirgen, im Süden von dem „Grünen Berge“ abgeschlossen wird. Auf beiden Ufern des Flusses und auf zwei Brücken, einer steinernen und einer Pontonbrücke, spielt sich das furchtbare Drama, die wilde Flucht der Türken und das unwiderstehliche Vorrücken der russischen Heereskörper, ab. Am entsetzlichsten gestaltet sich die Katastrophe auf den Brücken. In der Mitte der steinernen reitet, von seinem Adjutanten gestützt, der Oberfeldherr der Türken Osman Pascha, dessen Verwundung um die Mittagszeit das Zeichen zu der allgemeinen Deroute der türkischen Armee gegeben hat. Wenn der Beschauer sich von dieser Scene des Grauelen nach rückwärts umwendet, blickt er in die Laufgräben und Umwallungen der Festung, in welcher die Verteidiger noch ein lebhaftes Feuer gegen die Stürmenden unterhalten, auf einen Verbandplatz, auf Kolonnen von Fliehenden u. s. w. Der künstlerische Schwerpunkt des Rundbildes liegt in der vortrefflich behandelten Landschaft, welche die Illusion des gewaltigen Raumes in vollendeter Weise hervorruft. Weniger glücklich ist das Figürliche. Die Massen der unten kämpfenden lassen sich für das Auge nur mit Mühe entwirren, und die in der Nähe gerückten Figuren sind zu groß und auch nicht lebendig genug gezeichnet.

Das Museum des Luxembourgs in Paris ist am 30. März in den neuen für dasselbe erbauten Sälen eröffnet worden. Der Eintritt befindet sich jetzt rechts vom Palaste, in der Rue de la Vaugirard. Die Bildhauerabteilung enthält fünf neue Werke: das Fatum, Bronzeguß von Christoph; Calatea, Marmor von Marqueste; die Jungfrau von Orleans auf dem Scheiterhaufen, von Cordonnier; einen Cros, von Coutan, und die Frau mit der Pflüge, von Mad. Berteaug. Die Biberjammung ist in einem großen quadratischen Salon, vier Sälen mittlerer Größe und sechs kleineren untergebracht. Von neuen Gemälden sind zu erwähnen: das Heu, von Bastien-Lepage; Jesus unter den Schriftgelehrten, von Ribot zc. — Ferner fand in den vorderen Sälen der Kunstschule die Eröffnung der Ausstellung der Werke Paul Baudry's statt. Der Katalog umfaßt nicht weniger als 355 Nummern, wovon 150 Gemälde, der Rest Zeichnungen und Kartons.

Vermischte Nachrichten.

x — In Düsseldorf macht das Erstlingswerk eines jungen Malers Namens Arthur Kampf ziemliches Aufsehen.

Das Gemälde zeigt eine öde Kammer, in die man eben einen an einer Stiehwunde erliegenden Proletarier gebracht hat. Dem halb entblödt auf den Dielen ausgestreckt liegenden, mit dem Tode ringenden Manne hält ein altes Weib die Wunde mit einem nassen Tuche zu. Vor dem Sterbenden sitzt der Polizist auf einem Stuhl, die „letzte Aussage“ desselben aufschreibend. Zwei Proletarier, die den Verwundeten anscheinend zur Stelle gebracht haben, stehen in eigenartiger Mischung von Ergriffenheit und Stumpfheit zur Seite, an der Thür dringen Neugierige von der Straße herein. Der Künstler, von dem man gewiß noch Tüchtiges erwarten kann, ist ein Schüler P. Janssens.

Vom Kunstmarkt.

W. Kunstauktion von H. G. Gutekunst in Stuttgart. (3. Mai.) Im Großen und Ganzen ist es eine Sammlung von Büchern, die hier versteigert werden soll, deren größter Teil aber die Kunst mannigfach berührt. Die im Katalog verzeichneten 5400 Werke, deren Herausgeber die Zeit vom Ende des 15. bis zum 18. Jahrhundert umfaßt, stammen aus den Bibliotheken des deutschen Ritterordens in Mergentheim und der Klöster Weingarten, Zwiefalten und Ellingen. In übersichtlicher Weise ist der Katalog nach den Wissenschaftern gegliedert und die erste Abteilung, welche Kupfer- und Holzschnitte enthält, geht uns hier in erster Linie an. Die besten Verlagsadressen, wie Froben, Fradin, H. Stephanus, Egenolff, Prault, Plantin, Hieronymus von Nürnberg, Aldo u. a. m. sind hier vertreten und des Seltenen und Kostbaren ist so viel vorhanden, daß auf Einzelnes nicht eingegangen ist. Die Titelbordüren und zahlreichen Holzschnitte, die diese Werke zieren, enthalten eine eingehende Geschichte des alten Holzschnitte wie der Buchillustration. Wir machen auf die Werke von Alciati, P. Apianus, H. S. Behams Lehrbüchlein, H. Burgkmairs Heilige des Hauses Osterreich (dabei auch die zwei Bl., die nach Bartsch sich nur in der k. Hofbibliothek in Wien befinden sollen, sowie mehrere dem Werke einverleibte Probedrucke), die Kosmographie (1509), die Architekturwerke von W. Dietterlein, die Werke A. Dürers, Seb. Münsters, von Palladio, A. Vesalio, Sigislo, die wir nur aufgriffen, um auf die Reichhaltigkeit der 372 Nrn. umfassenden Abteilung hinzuweisen. Aber auch in den übrigen Abteilungen kommen sehr viele Werke mit Holzschnitte- und Stichillustrationen vor. Die Aufschriften dieser Abteilungen lauten: Politit, Postwesen, Jurisprudenz, Musik, Mathematik, Physik, Medizin, Geschichte (nach Ländern geordnet) nebst Hilfswissenschaften, Landwirtschaft, Gewerbe, Reitkunst, Jagd, Alchymie u. s. f. Hervorzuheben bleibt noch schließlich, daß sich eine reiche Auswahl der kostbarsten Einbände in der Sammlung zerstreut findet. Die wertvollsten davon sind Nr. 112—144 verzeichnet.

x. — Leipziger Kunstauktion. Alexander Danz in Leipzig versteigert am 28. April eine Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Büchern aus den Nachlässen von Gustav Bergt in Burgstädt, F. von Schöber in Wien und E. Verboedhoven in Brüssel. Der Katalog umfaßt 464 Nummern worunter sich auch einige Autographen des Komponisten F. Schubert befinden.

x. — A. Lepfe in Berlin versteigert am 21. d. M. im Kunstauktionshause, Kochstraße 29, eine Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitte zc. Der Katalog weist 611 Nummern auf.

Kataloge.

Katalog einer reichhaltigen Sammlung von alten Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitte etc. aus Privatbesitz. Versteigerung: Mittwoch den 5. Mai u. f. Tage von 3 1/2 bis 8 Uhr durch C. J. Wawra, Wien, Plaukengasse 7. 1558 Nrn. (gratis.)

Die Sammlung von alten Kupferstichen, Handzeichnungen, Aquarellen und Büchern aus dem Nachlasse des Baron Heinrich von Ferstel. Versteigerung Dienstag den 27. April u. f. T. von 3 1/2 bis 8 Uhr durch C. J. Wawra, Wien, Plaukengasse 7. 1357 Nrn. (gratis.)

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 Mk. Verlag von G. W. B. Braun in Stuttgart.
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ansstellungen 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 (14)
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

XI. Kunst-Auction in Dresden

durch
v. Bahn & Jaensch, Kunstantiquariat,
Montag den 17. Mai und folgende Tage
der von

Ludwig Richter

hinterlassenen reichen und werthvollen Sammlung
eigener Arbeiten

sowie der von ihm und seinem Vater gesammelten
Handzeichnungen, Kupferstiche alter und neuer Meister.

Im Anschluß hieran
eine ausgewählte Sammlung alter Dresdner und sächsischer Ansichten,

eine reichhaltige Kunstbibliothek

Doubletten der Bibliothek des Königl. Kupferstich-Cabinetts
und

eine große Costümsammlung

über 2000 Nummern Handzeichnungen, Kupferstiche, Holzschnitte, Lithographien in mehr als 25 Jahren gesammelt und wissenschaftlich geordnet von dem Königl. Hoftheater-Garderober Frenzel.

Cataloge gratis und franco nur auf Verlangen
von

v. Bahn & Jaensch
Kunst-Antiquariat in Dresden, Schloßstraße Nr. 22.

Stuttgart.

H. G. Gutekunst's Kunst-Auction No. 37.

Montag den 3. Mai und folgende Tage im „**Hauff-Saale**“ der **Liederhalle** Versteigerung einer

reichhaltigen und sehr interessanten Büchersammlung des 15. bis 18. Jahrhunderts, aus den aufgehobenen Klöstern Württembergs stammend, umfassend die Fächer Architektur, Mathematik, Jurisprudenz, Kirchenrecht, Musik, Landwirthschaft, Jagd- und Reitkunst etc., sowie kunstreiche Einbände.

Kataloge gratis gegen Einsendung von 20 Pf. Porto.

H. G. Gutekunst, Kunsthandlung, Stuttgart, Olgastrasse 1. B.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Plafonds- Dekorationen.

Entwürfe

zur Verzierung der Decken
von Zimmern und Sälen.

Komponiert und gezeichnet von

Karl Schauptert,
Architekt in Stuttgart.

30 Blatt in Quarto.

In Mappe. 15 Mark.

Die hierzu gehörigen „Details in natürlicher Grösse“ erschienen gleichzeitig in besonderer Mappe auf 15 Bogen grössten Formats und kosten 7 Mk. 50 Pf., sind auch getrennt zu haben.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatsgeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu werthentsprechenden
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (2)
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Soeben erschienen:

Catalog 154. **Archaeologie.**
Catalog 155. **Kunst.**

Seltene Werke zu mässigen Preisen.
Versandt der Cataloge gratis und
franco.

Berlin, S.W. Zimmerstrasse 19.

J. A. Stargardt,
Buchhandlung und Antiquariat.

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. Küh1, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenerpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Neuentdeckte Handzeichnungen Botticelli's zum Inferno. — K. Woermann, Geschichte der Malerei; Byzantinische Emails; Gipsabgüsse von Teilen der Korymben Halle im Museum zu Darmstadt. — K. A. Regnet †; K. Schuler †. — Aufdeckung einer griechischen Orakelstätte. — Werschagin's Gemälde in Berlin. — Sempers Bauten, Skizzen und Entwürfe; Aus Paris; Über die Vorbereitungen zu der Berliner Jubiläumsausstellung; Berlin: Deutsches Gewerbe- und Industrieausstellung für 1888. — Auktion von Brenken-Bekade in Köln — Zeitschriften. — Berichtigung. — Inserate.

Neuentdeckte Handzeichnungen Botticelli's zum Inferno.

Über die mit der Hamilton-Sammlung nach Berlin gekommenen Manuskriptensätze und speziell über die bis dahin fast unbekanntenen Handzeichnungen Sandro Botticelli's zu Dante's Commedia ist auch in diesen Blättern des öfteren gesprochen worden¹⁾. Immer aber mißchte sich in die Freude dieser bedeutenden Erwerbung das Bedauern über einige fehlende Blätter. Denn die 84 Zeichnungen des Berliner Kupferstichkabinettes bilden keine ununterbrochene Folge, bildeten sie schon im Jahre 1803 nicht, wie die Kollationirung des Francesco Molini beweist. Im Inferno z. B. fehlen dem Texte nach die Gefänge I—VI und VIII—XV. Fol. 1 giebt die Illustration zum siebenten, Fol. 2 u. s. f. diejenigen vom XVII. Gefänge an. Die fehlenden Blätter I—VII und IX—XVI mußten aber wohl existirt haben, da man ja die Zeichnung zu Gefang VII hatte und Vasari überdies berichtet, der Künstler habe das Inferno illustriert und es im Druck ausgehen lassen. Man nimmt gewöhnlich an, wir hätten in den seltenen Stichen der Folioausgabe von 1481 mit dem Kommentar des Christophoro Landino, gedruckt in Florenz von Nicholo di Lorenzo della Magna Nachbildungen der Illustrationen des Botticelli. Da aber in den vollständigsten Exemplaren mindestens achtzehn Stiche zu den ersten Ge-

fängen des Inferno vorhanden sind und sich herausgestellt hat, daß die drei in Berlin erhaltenen Handzeichnungen jedenfalls als Grundlage für die gleichen Stiche der Ausgabe von 1481 gedient haben, so müssen notwendig auch die fünfzehn fehlenden Blätter zum Anfange des Inferno einst wirklich vorgelegen haben.

Es ist mir gelungen, sieben dieser Handzeichnungen, zu denen als achte die wertvolle Gesamtdarstellung der Hölle kommt, in der Vatikanischen Bibliothek aufzufinden¹⁾. Sie finden sich in einer Miscellaneehandchrift der aus dem Besitze der Königin Christine von Schweden im Jahre 1690 an den Vatikan übergegangenen Manuskriptensätze, welche unter dem Namen der Bibliotheca Reginensis bekannt sind. Mit den bei Perz²⁾ genannten Fragmenten wurden unsere Blätter erst unter Pius IX. zusammengebunden.

Ich zweifelte schon beim Gewahrwerden der betreffenden Pergamentblätter und noch viel weniger bei Durchsicht der Zeichnungen keinen Augenblick an ihrer Zugehörigkeit. Wie wäre auch wohl ein Zweifel denkbar bei dem, der nur einmal einen Blick auf jene phantasiereich, kräftig gezeichneten Illustrationen geworfen, welche das Berliner Kupferstichkabinett ja jedem zugänglich gemacht hat³⁾?

1) Zeitschrift, Bd. XVIII, S. 116 und Beiblatt, Sp. 59 und 64. Vgl. Zippmann im Jahrb. der preuß. Kunstsamml. von 1882, S. 63 ff.

1) Es drängt mich, meinem Freunde Dr. Reizenstein zu danken, der mich, wie auf andere Miniaturen, so auch auf diese Blätter zuerst aufmerksam machte.

2) Archiv unter der Registernummer 1896.

3) Vergl. auch die bis zum dritten Teile gegebene Publikation „Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's göttl. Komödie“, herausgegeben von Friedrich Zippmann.

Zur ersten Nachprüfung gebe ich im Folgenden die nötigen Notizen.

Die Blätter sind 32 cm hoch, 47 cm breit, der Breitseite nach gebunden. Bemerkenswert zu werden verdient, daß sie nicht wie die der Hamilton-Sammlung auf Papierfalte gesetzt, sondern in Folio gebunden sind, allerdings in falscher Folge. Da die Illustration zum neunten Gesange auf einen Bogen gesetzt ist mit der zum sechzehnten, die des zehnten mit der des fünfzehnten und die des zwölften mit der des dreizehnten Gesanges, so wird anzunehmen sein, daß die Blätter ursprünglich in Lagen von vier Bogen gebunden waren. Das Blatt mit der Gesamtdarstellung der Hölle aber ist an die Zeichnung zum dreizehnten Gesange angeklebt. Das Pergament, auf der Seite der Schrift stark gelblich, hat sich auf der Seite der Zeichnung dagegen mehr weiß erhalten. Es ist an den Schmalseiten in Abständen von ca. 0,5 cm durchlöchert, die äußere Langseite dagegen zeigt nur an den Ecken und zwischen diesen in drei Abätzen von ca. 3 cm Länge Hestspuren. Eine Ausnahme macht das Doppelblatt mit der Gesamtillustration zur Hölle und der Zeichnung zum ersten Gesange auf der Rehrseite. — Dasselbe Blatt unterscheidet sich auch darin von den übrigen, daß es auf beiden Seiten für die bildliche Darstellung benutzt ist, während die anderen auf der einen Seite Text, auf der anderen die Zeichnung zeigen.

Der Text ist der Langseite der Blätter nach in vier Spalten geschrieben, die in der Art vorliniert sind, daß sie beiderseits durch einen Doppelzug geschieden und horizontal in Abständen von ca. $\frac{3}{4}$ cm vorgerichtet sind. Die erste Terzine ist immer etwas hereingerückt, doch springt ihr Anfangsbuchstabe nicht vor, wie dies bei den folgenden Strophen der Fall ist. Die Schrift selbst zeigt die schönen, deutlichen Formen des Quattrocento. Die Buchstaben sind ca. $\frac{1}{4}$ cm hoch, die des Anfanges ca. $\frac{1}{2}$ cm.

Die Zeichnungen nehmen die ganze Blattseite bis ungefähr an die Hestspuren ein und sind der Breite des Blattes nach ausgeführt. Auf den meisten Blättern zeigen sich noch deutliche Spuren der Skizzierung mit dem Metallstift, ausgeführt jedoch sind die meisten mit der Feder. Dagegen ist das Gesamtbild der Hölle ganz, zwei andere Blätter aber sind unvollständig ausgemalt. Im allgemeinen hervorzuheben wäre noch, daß die Figuren eine Höhe von ca. 6 cm haben, Dante unbärtig in langem (rotem) Talar, aus dem die Ärmel des Unterkleides hervorkommen, mit umgelegtem Krage und nach rückwärts übergeschlagener Mütze dargestellt ist. Virgil dagegen trägt einen breit herabwallenden Bart, den (blauen) Talar mit Mantelkrage und die charakteristische kegelförmige Mütze, die mir sonst weder in Miniaturen, noch in Stichen aufgestoßen ist.

In der nachfolgenden kurzen Beschreibung folge ich der Reihenfolge der Blätter, wie sie in unseren Miscellaneenkodex eingebunden sind.

Fol. 97 recto. Text zum achten Gesange:

O dico seguitando chassai prima

Tal che per lui ne fia la terra aperta.

— verso. Darstellung zum neunten Gesange, was in der Mitte der Langseite unten durch eine arabische 9 bestätigt wird. Ganz mit der Feder ausgeführt. Man sieht in der Mitte den Thorturm der Stadt Dis, von den Erinyen und Teufeln verteidigt. Die beiden Dichter sind viermal, genau nach dem Wortlaute der zugehörigen Verse, vor dem Thore und zweimal bereits innerhalb der Mauern dargestellt. Besonders herausgearbeitet erscheint der Moment, wo dem Dichter das Haupt der Medusa entgegengehalten wird und der Engel heransliegt. Im Hintergrunde links sieht man die Zornigen im Styx, rechts den davonrudernden Phlegyas.

Fol. 98 recto. Text zum fünfzehnten Gesange:

Ora coperta lun de duri magini

Colui che vince & non colui che perde.

— verso. Darstellung als die des sechzehnten Gesanges bezeichnet. Mit der Feder ausgeführt. Die Dichter schreiten auf dem linken Damme des von rechts oben nach links unten strömenden Baches nach vorn. Man sieht sie zuerst den drei sich im Kreise Drehenden zugewandt, dann wie Dante seinen Gürtel löst, endlich wie Virgil denselben in den Schlund wirft, in dem der Kopf des Geryon erscheint. Sie werden auf beiden Seiten von Bissenden umgeben.

Fol. 99 recto. Illustration zum fünfzehnten Gesange, bezeichnet. Bis auf Einzelnes an den beiden Dichtern vollständig in Farben ausgeführt. Die Körper der Verdammten haben die braunrote Farbe mit scharfen weißen Lichtern, wie auch auf dem einen Blatte in Berlin. Wenig gelungen sind die Laufenden, die in kühnen Verkürzungen gegeben sind; sie scheinen, besonders auf der linken Seite, eher ausgestreckt am Boden zu liegen. Durch das Bild zieht sich von links oben nach vorn der Bach, auf dessen linkem Damme die beiden Dichter einherschreiten. Man sieht den Moment dargestellt, in dem Brunesco Latini seinen Schüler am Gewande zieht, dann wie Virgil sich im Gehen nach Dante umwendet, endlich wie Brunesco sich von Dante trennt, um die anderen einzuholen.

— verso. Text zum vierzehnten Gesange:

Oi chel carita del natio loco

Et sopra loro ogni vapor si spegne.

Fol. 100 recto. Zeichnung als die zum zehnten

ten Gefange bezeichnet. Bis auf die farbigen Obergewänder der beiden Dichter mit der Feder ausgeführt. Die Wanderer treten durch die Pforte, hinter der sich die Teufel verbergen, in die Stadt Dis ein und gehen nach rechts an der Mauer hin. Dante lauscht erschrocken auf die Stimme und tritt darauf an den Sarkophag heran, aus dessen Flammen der Oberkörper des Farinata, neben dem der Kopf Cavalcanti's erscheint, aufragt.

Weiter sieht man, wie Virgil ermahmend neben Dante hergeht, sie sich endlich der Mitte des Kreises zuwenden und Dante sich die Nase zuhält, um „Gestank und Qualm“ abzuhalten.

Links in der Ecke steht eine große Tafel mit der Inschrift: ANASTASIO PAPA GVARDO.

— verso. Text zum neunten Gesang.

Vel color che vilta di fuor mi pise

Passamo tra martiri & gli altri spaldi.

Fol. 101 recto. Gesamtdarstellung des Inferno, in einen ornamentirten Rahmen gefaßt. Ganz in bunten Farben ausgeführt. Die dunkelgelbe Färbung des Pergamentes und die zahlreichen Bruchfalten weisen darauf hin, daß wir das Titelblatt des ganzen Bandes vor uns haben. Bestätigt wird diese Annahme dadurch, daß die Rückseite die Illustration zum ersten Gesange zeigt. Die Hölle ist im vertikalen Durchschnitt als ein ungeheurer, sich stufenförmig verengender Trichter gegeben. Oben über abschließenden Felsen gelagert, bezeichnet saftiges Grün die Oberfläche der Erde. Sonderbarerweise steht Lucifer nicht im Ende des Trichters, sondern an diesen schließt sich ein Halbkreis, in dessen Mitte, umgeben von den im Eise Schmach tenden, der Höllensfürst mit den drei Erz sündern sichtbar wird. Im übrigen hat Botticelli hier zusammengefaßt, was er im Einzelnen zu jedem Gesange giebt. Eben weil sich diese Gesamtdarstellung an die Detailzeichnungen ziemlich eng anschließt, vermag sie uns einen schwachen Ersatz für die bis jetzt noch nicht wiedergefundenen Blätter zu bieten. Links oben sieht man die Dichter in die Vorhölle eintreten und von dem ihnen entgegenlaufenden Haufen empfangen werden, dann von Charon geleitet bis an das rechte Ende der ersten Stufe fahren, wo sie die Treppen hinabsteigen und nun auf der zweiten Stufe von den vier Dichtern empfangen werden. Links daneben liegt das Schloß mit sieben Mauern und ebenso vielen Thürmen, während der übrige Teil des Kreises von nach links Laufenden angefüllt wird. Die Barden aber steigen die Treppe zum nächsten Kreise herab, wo ihnen ungesähr in der Mitte Francesca mit ihrem Geliebten entgegen schwebt. Daneben wieder sieht man Dante am Boden schlafend.

Im folgenden Kreise stehen sie in der Nähe des Cerberus, der mitten unter am Boden Liegenden sitzt. Auf der nach abwärts führenden Treppe harret Plutus den Wanderern entgegen, um sie von dem Kreise der Lastenrollenden fernzuhalten. Aus diesem schreiten sie einen Erdrutsch hinab an die Ufer des Styx und Phlegyas führt sie an das Thor der Stadt Dis, deren Mauern und Feuertürme den ganzen Umkreis der Hölle umschließen. Unter den brennenden Gräbern sieht man die große Tafel des Papstes Anastasius, neben der die beiden Dichter in die Felsmassen hereinschreiten, an deren Rande der wilde Minotaur sie empfängt. Die folgenden Ringe sind sehr niedrig und die Dichter treten nicht in jedem einzelnen auf. Da sehen wir die von Centauren Verfolgten im Blutstrom, die klagenden Bäume und die beiden von den Hunden Gehegten, endlich in zwei Stufen, durch Felsen geschieden, die im glühenden Sande Schmach tenden. Gegen den Rand des Ringes strömt links der rote Bach und stürzt tief über eine hohe Felswand herab. Daneben trägt Ceryon die beiden Wanderer nach dem achten Kreise herab. Die zehn Abteilungen desselben sind mit ihren Leiden deutlich zu unterscheiden. Jeder Kreis wird von einem Brückenbogen überspannt. Die Dichter selbst finden wir erst vor den Riesen wieder, die im unteren Ende des Trichters stehen.

Ich hoffe bald Gelegenheit zu haben, vor einer guten Reproduktion des Blattes die Mängel dieser kurzen Beschreibung zu verbessern.

— verso. Illustration zum ersten Gesange. Anstatt der arabischen Ziffer findet sich hier eine vergilbte Beischrift, beginnend mit p und nach einem Zwischenraume von ca. 4—5 Buchstaben e, welches durch einen Strich mit dem etwas entfernten Ende siva verbunden ist. Die Zeichnung selbst ist mit der Feder ausgeführt, aber ziemlich verblaßt und durch Kratzer und Flecke teilweise zerstört. Dante schreitet von links her aus dem Pinienwalde. Seine vor dem Tiger zurücktretende Gestalt ist leider zerstört. Dann sieht man ihn dem Löwen gegenüber und zuletzt sich vor der Wölfin zur Flucht wendend. Aus dem Hintergrunde steigt der würdig freundliche Virgil auf.

Fol. 102 recto. Zeichnung als zum dreizehnten Gesange gehörig bezeichnet. Mit der Feder ausgeführt, wobei jedoch deutliche Spuren der Metallstiftskizze hervortreten. Man hat ein dichtes, blätterloses, dorniges Gestrüpp vor sich, auf dem hier und da scheußliche Harpyien nisten. Rechts am Beginne des Waldes deutet Virgil seinem Gefährten die Bestimmung des Ortes. Dann finden wir beide links mitten in den spigen Dornen wieder. Dante bricht den Zweig. Gleichzeitig stürzen von rechts her die beiden Fliehenden von Hunden verfolgt herein, suchen sich da und

dort zu verbergen, werden aber überall aufs neue von den Hunden angefallen. An einer Stelle links im Vordergrund steht Virgil fragend vor einem der Unglücklichen.

— verso. Text zum zwölften Gesange:

Ra lo loco ove ascender la riva

— — — — —

Poi si rivolse & rippassossi il guazo.

Fol. 103 recto. Herrliche Illustration, bezeichnet als die zum zwölften Gesange. Mit der Feder vollendet. An die Flammengräber von Dis schließen sich wilde Felsmassen. Rechts oben empfängt die beiden Wanderer der wilde Minotaur und vollführt gleich daneben seine leidenschaftlichen Sprünge. Inzwischen schreiten die beiden zwischen den Felsmassen herab und werden unten von drei Kentaurern mit aufgelegtem Pfeile empfangen. Im Vordergrund dehnt sich der Blutstrom aus, in dem die Gewaltthamen auftauchen, um sofort die Zielscheibe der am Ufer auf und ab stürmenden, bogenbewaffneten Kentaurern zu werden. Dante und Virgil schreiten von dem künstlich als alter Glaskopf gegebenen Nessus geleitet nach links und befinden sich schließlich am anderen Ufer dem nächsten Kreise zuschreitend.

— verso. Text zum elften Gesang:

N su la stremita dun alta ripa

— — — — —

Elbalzo via la oltra si dismonta.

Wenn wir diese Blätter in die richtige Reihenfolge bringen, so zeigt sich, daß wir im Vatikan das Titelblatt zum Inferno und die sieben Illustrationen zum ersten, neunten, zehnten, zwölften, dreizehnten, fünfzehnten und sechzehnten Gesange haben. Dazu kommen in Berlin die Blätter zum achten und vom siebzehnten Gesange an. Somit fehlen nun noch zum Inferno acht Illustrationen, darunter die Folge zwei bis sieben. Ich habe in den meisten hiesigen Bibliotheken nach diesem Rest gesucht, bis jetzt aber keine sichere Spur gefunden.

Ich glaube, daß die gefundenen Blätter mit zu den schönsten der, was Reichthum der Phantasie anbelangt, jedenfalls obenan stehenden Illustrationen des Inferno gehören dürften. Es ist eigentlich zu bedauern, daß das Gesamtblatt der Hülle in Farben ausgeführt ist, denn es hat damit den wahren Geist Botticelli's zum Teil verloren. Wie anders wirken die kühn durchgeführten Federzeichnungen! Der große Künstler hat sich nicht ängstlich an die Metallstiftkizze gebunden, jeder Federzug ist kühn und aufs neue selbstständig empfunden, der ursprüngliche Entwurf bildet gleichsam nur den Rahmen, in dem sich der Geist nun um so großartiger entwickelt. Dem größten italienischen Dichter stellen sich diese feine in bildliche Form

gebrachten Gefänge würdig gegenüber und heben den bis vor wenigen Jahren unterschätzten Künstler in die erste Reihe der aufstrebenden Quattrocentisten.

In den auf dem Vatikan entdeckten Blättern haben wir auch eine bedeutende Bereicherung des Materials erhalten, welches als Kriterium zur Klärung der Frage dienen muß, ob die Stiche von 1481 wirklich auf Botticelli zurückgehen. Denn da von den Stichen von 1481 nur achtzehn erhalten sind, so hatte man bisher nur drei der in Berlin befindlichen Blätter zur Vergleichung, während sich ihre Zahl jetzt auf zehn gesteigert hat.

Leider kann ich die Vergleichung bis auf den ersten Gesang, in dem allerdings die stärkste Abhängigkeit hervortritt, im Augenblicke nicht durchführen, da ich das einzige, wie es heißt, im Vatikan befindliche Exemplar mit achtzehn Stichen bisher nicht aufreiben konnte. Ich hoffe jedoch bald Gelegenheit zu haben, mich auch darüber zu äußern.

Rom.

Dr. J. Strzygowski.

Kunslitteratur und Kunsthandel.

y. — Karl Boermann hat die ihm seinerzeit aus der Hinterlassenschaft Voltmanns überkommene Aufgabe, die Geschichte der Malerei weiter und zu Ende zu führen, neuerdings rüstig gefördert, so daß nunmehr der Abschluß des wichtigen Werkes nicht mehr lange auf sich warten lassen dürfte. Die 16. Lieferung (III. Bandes vierte Lieferung) bringt den Schluß des die französische Malerei des 17. Jahrhunderts behandelnden dritten Abschnittes der ersten Abteilung des dritten Bandes und den ersten Abschnitt der zweiten Abteilung, dessen Inhalt die vämische Schule des 17. Jahrhunderts bildet. Dem Großmeister Rubens ist dabei nach Gebühr ein breiter Platz eingeräumt und dessen künstlerisches Wesen ausgiebig durch schöne, zum Teil aus der Werkstatt von Th. Knesing hervorgegangene Holzschnitte erläutert. Das Erscheinen der nächsten (17.) Lieferung wird von dem Verleger (C. A. Seemann in Leipzig) für den Herbst dieses Jahres in Aussicht gestellt. Damit ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß das ganze Werk, da es mit dem 18. Jahrhundert abschließen soll, im Jahre 1887 nach zehnjähriger Arbeit zu Ende geführt werden wird.

Fr. Byzantinische Emails. Vor kurzem sind uns einige Probedrucke von den Tafeln zugekommen, die für eine Prachtpublikation der byzantinischen Zellenemails aus der Sammlung des russischen Staatsrats Swenigorodski bestimmt sind. Die erwähnten, überaus kostbaren Werke byzantinischer Goldschmiedekunst sind bisher nur durch eine als Manuscript gedruckte Abhandlung von Kaplan Joh. Schulz einigermaßen bekannt geworden. Derselbe Gelehrte arbeitet nun auch einen ausführlichen Text für die erwähnte Publikation.

Auf Veranlassung des Museums in Darmstadt sind von den wichtigsten Baugliedern der aus Karolingerzeit stammenden Lorsch'ser Halle, von den Kapitälern, Basen, Gefimsen Abgüsse in Gips angefertigt worden, welche für Lehranstalten und Museen zum Herstellungspreise zu beziehen sind.

Nekrologe.

* Karl Albert Negret, unser langjähriger Mitarbeiter, ist am 7. d. M. abends nach schwerem Leiden gestorben. Er war 1822 in Straubing geboren und gehörte bis 1868 dem bayerischen Staatsdienst an, trieb aber schon seit der Jugend mit Vorliebe kunslitterarische Studien und zählte zu den tüchtigsten Kennern der gegenwärtigen, besonders der Münchener Kunstzustände. Außer zahlreichen Beiträgen zu perio-

dischen Schriften aller Art hat er auch mehrere größere selbständige Arbeiten publizirt, von denen die „Münchener Künstlerbilder“ (Leipzig 1871, T. D. Weigel. 2 Bde.) in erster Linie genannt zu werden verdienen. Regnet war wegen seiner Liebenswürdigkeit und Offenheit allgemein geschätzt.

Der Bildhauer Karl Schuler ist am 13. April in Friebeuau bei Berlin, vierzig Jahre alt, gestorben. Er hat sich besonders durch das Denkmal des Prinzen Adalbert in Kiel bekannt gemacht.

Ausgrabungen und Funde.

Fy. Ausdeckung einer griechischen Drafelsätte. Bei den im Auftrage der französischen Schule zu Athen im vergangenen Jahr durch M. Holleaux vorgenomnemen Ausgrabungen im einstigen Tempelbezirk des ptoischen Apollo beim heutigen Dorfe Karditza in Bötien fanden sich außer den Substruktionen und Baugliedern eines dorischen Tempels zahlreiche Bildwerke aus Stein, Erz und Terrakotta, Vasen und andere Gebrauchsgegenstände aus Bronze und Thon, sowie viele Inschriften. Unter den Skulpturen überwiegen die Torfen und Fragmente nackter Apollostatuen des bekannten archaischen Typus. Ein überlebensgroßer Marmorkopf ist von so altertümlicher Arbeit, daß man ihn für die Kopie eines in Holz geschnitzten Originals, somit für eines der ältesten Marmorwerke der griechischen Kunst halten darf. Gleiches gilt von einem beinahe zylindrischen Torso mit enganliegenden Armen. Aus Bronze fanden sich nebst Statuetten von Göttern, Menschen und Tieren, namentlich Fragmente von Dreifüßen und anderen Gefäßen, dann Lampen, Ringe, Schmuckgegenstände, Waffen — alles schon dadurch wertvoll, weil es den ersten Entwidelungsstufen der griechischen Kunst und Kultur angehört. Aus literarischen Quellen besitzen wir vom Drafel des ptoischen Apollo nur spärliche Nachrichten. Es geriet schon nach der Zerföhrung Thebens durch Alexander d. Gr. in Verfall. Gerade deshalb, weil es nie auch nur annähernd so berühmt war wie Delphi oder Dodona, überrascht jetzt die Fülle an Weihgeschenken und anderen Kunstwerken, die einst dessen Tempelbezirk schmückten.

Sammlungen und Ausstellungen.

Die Wanderausstellung der Berezchagin'schen Gemälde ist nun auch nach Berlin gekommen, wo sie am 15. April im Kroll'schen Etabliſſement eröffnet wurde. Abgesehen von den palästinen'schen Landschaften mit biblischer Staffage bietet dieselbe keine neuen Momente zur Beurteilung des rastlos schaffenden Künstlers, und wir können um so eher auf eine erneute Besprechung der Gemälde verzichten, als eine solche in völlig erschöpfender Form bereits an dieser Stelle bei Gelegenheit der Vorführung des Bildercyklus in Wien erfolgt ist. (S. Kunstchronik, S. 273 ff.) Nur so viel mag erwähnt sein, daß die „Auserstehung Christi“, jenes Gemälde, welches in Wien und Pest am meisten Argerniß erregt hat, von der Berliner Ausstellung ausgeschlossen worden ist. Außer 82 Olgemälden ist auch eine große Zahl von Bleistift- und Sepiastudien ausgestellt, welche die Thatsache, daß Berezchagin ein vortrefflicher Zeichner ist, außer Zweifel setzen.

Vermischte Nachrichten.

Die Publikation von Sempers Bauten, Skizzen und Entwürfen, deren erste Lieferung wir im 16. Jahrg. der Zeitschrift besprochen, ist leider gänzlich ins Stocken geraten. Sie scheiterte an der Teilnahmlosigkeit des Publikums. Wie uns aus guter Quelle berichtet wird, schrieben zwei deutsche Akademien dem Herausgeber, „in ihren Kreisen habe man für Semper kein Interesse“. Die Stadt Dresden hatte eine bedeutende Subvention des Wertes in Aussicht gestellt, begnügte sich dann aber im entscheidenden Augenblicke damit, eine StraÙe nach Semper zu benennen. Jedenfalls billiger! Unter solchen Umständen ist auf eine Fortsetzung des Unternehmens nicht zu hoffen.

x. — Paris. Frau Chenavard, die Schwägerin des Malers gleichen Namens, hat der Akademie der schönen Künfte drei Millionen Franken und eine bedeutende Kunstsammlung vermacht. Die Sammlung bleibt unveräußerlich, das Kapital soll zur Aufmunterung fleißiger Akademiker in geeigneter Form verwandt werden.

Über die Vorbereitungen zu der Berliner Jubiläumsausstellung, welche auf dem Terrain und im Gebäude der ehemaligen Hygieneausstellung abgehalten werden soll, werden folgende Einzelheiten bekannt: Der unterhalb der Kuppel des Vestibüls gelegene Raum des Hauptgebäudes erhält nach dem prämierten Entwurf der Architekten Kayser und von Großheim eine im Barockstil gehaltene Dekoration. Den Eingang bildet ein mächtiges von Säulen in Doppelstellung eingesaßtes Rundbogenportal, an welchem die zwischen den Säulen befindlichen Felder durch in Nischen stehende Statuen belebt werden. Nach den übrigen Seiten hin öffnet sich das Vestibül in drei zu den angrenzenden Nebensälen führenden Portalen; in der Höhe runden sich die Wände in hohen Bouten mit einer vom Bildhauer Lessing übernommenen Dekoration, in welcher die plastischen Ornamenteile Malereien anschließen. Die Wölbung läßt in der Höhenmitte einen großen kreisrunden Ausschnitt frei, und durch diesen blickt der Beschauer hinaus zu einem unterhalb der Glaskuppel sich im Bogen ausspannenden allegorischen Deckengemälde von Woldemar Friedrich. In den Rundbogennischen des Kuppelvestibüls finden vier Gruppen, jede von 6 m Höhe, Aufstellung; es sind Verſinnbildſchungen der Natur und Phantasie, der Liebe und Harmonie. Die Bildner dieser Gruppen, Merkel, Geiger, Hundrieser und Kassaß, gedenken mittels Lösung der Figuren und goldiger Färbung der Verwandlungen die Polychromie in Anwendung zu bringen. Das dem Eingange gegenüber liegende Portal des Kuppelvestibüls führt zu der quadratisch gestalteten Empfangshalle, dem Repräsentationsraum der Ausstellung. Die Dekoration dieses Raumes, welche, wie die der zu beiden Seiten sich anschließenden Nebensäle, nach dem prämierten Entwurf der Architekten Cremer und Woffenstein ausgeführt wird, schließt an der Hinterwand mit einer Portallöffnung ab, welche die Aussicht auf die auf hohem Postament sich erhebende Germania, eine Kolossalfigur aus Knd. Siemerings Siegesdenkmal für Leipzig, gewährt. In den vier Ecken der Empfangshalle werden die Statuen der Könige Friedrich II., Friedrich Wilhelm II., Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. Platz finden, und zwar in den Modellen, welche die Bildhauer Ende, Brunow, Schuler und Hundrieser für die Herrscherhalle des Zeughauses geschaffen haben. Die Wände sind mit rotem Stoff ausge schlagen und bieten den Raum für die umfangreichsten und hervorragendsten Gemälde der Ausstellung. In gleicher Art ist die Ausstattung der beiden, sich links und rechts an das Kuppelvestibül anschließenden, für die größten Gemälde bestimmten Säle. Alle drei Räume erhalten in großen Kartuschen plastischen Ornamentſchmuck zwischen Sims und Decke. Vor der Nachbildung des Pergamonaltars wird ein Obelisk von Khlmann und Heyden errichtet werden.

x. — Berlin. Am 10. d. M. trat das provisorische große Lokalkomitee für die nationale deutsche Gewerbe- und Industrieausstellung des Jahres 1888 zusammen. Dasselbe besteht aus 38 Mitgliedern, die an dem genannten Tage alle erschienen waren. Unter dem Vorsitze des Oberbürgermeisters v. Forckenbeck verhandelte die Versammlung über den zu wählenden Ausstellungsplatz und entschied sich für den Trepptower Park, als einzigen, den räumlichen Ansprüchen einer solchen Ausstellung genügender Ort. Hierauf fand eine Debatte über die Bildung des geschäftsführenden Ausschusses statt, welche schließlich dem Oberbürgermeister übertragen wurde. Die Versammlung ging in der Überzeugung aus einander, daß nunmehr die Ausstellung als gesichert angesehen werden könne und das große nationale Unternehmen zustande kommen werde.

Vom Kunstmarkt.

Auktion von Brenken-Behade in Köln, 1. u. 2. April. Interessante Versteigerung; manche gute Bilder. Katalog im allgemeinen unendlich besser als die sonstigen deutschen Auf-

tionskataloge: endlich einmal kein Paulus Rembrandt mehr! 2. Netter Pieter van Afsch, bezeichnet; nur etwas dunkel (95 Mk.). 3. Guter Afselwyn, römische Landschaft (250 Mk., billig). 4. Kein Avercamp, höchstens ein guter Manß, Winterlandschaft (295 Mk.). 5. Guercino (Kopie oder Schulbild) (970 Mk.). 6. Schlechter, aber bezeichneter van Bassen, Kircheninterieur, datirt 1638, (115 Mk.). 7. van Vees (wer ist das?), vier gerupfte Hähne, gute Malerei, aber wer will das haben? (118 Mk.). 8. Corn. Vega, Tischgebet, verputztes Bild (130 Mk.). 9. Großer A. van Beyeren, verputztes Fischbild, farblos (100 Mk.). 10. Bellini (aber was für einer? Keiner der uns bekannten Meister dieses Namens; dazu ein ruinirtes Bild) (830 Mk.). 12. Besonders guter Jan van der Bent; Schiff mit vielen Figuren, im Hafen. Hüßlich komponirt und gut in der Farbe. Ist das nun doch derselbe Meister, von dem man oft solche misérable Bilder à la Berchem sieht? (1360 Mk.). 13. Job Verckheyde, der Farbenmischer, sehr erfreuliches Bildchen, erinnert etwas an Thomas Wyck (1160 Mk., gut bezahlt). 15. Brakenburgh, Afschnitt, gut (810 Mk.). 16. Kein Brill, etwa ein Meister wie Willem van Nieuwandt, Turnbau zu Babel (165 Mk.). 17. Moses van Wtenbroeck (bezeichnet M. V. B.), Giau verkauft das Recht der Erstgeburt. Sehr schön erhaltenes Exemplar dieses Elzheimer-Schülers; große, sehr farbige Figuren, nur wenig, aber Elzheimerische Landschaft. (320 Mk., billig). 20. Klappaltärchen von Bartholomäus de Bruyn, sehr schönes und gut erhaltenes, voll bezeichnetes Werk dieses eminenten Porträisten. Der Christus auf dem rechten Flügel unangenehm; interessant dagegen auf der Rückseite das Stilleben oder besser die Vanitas. Das Porträt des Abtes Petrus Ulmer vorzüglich. Datum drei Jahre nach dem Tode des Malers) wohl später und irrtümlich darauf gemalt. (1625 Mk.; Konsul Weber, Hamburg.) 23. Kein Tod. Carracci; diese Magdalena ist von einem Holländer gemalt; man vergleiche die bezeichneten Bilder des Dirck Bleker (Magdalena im Museum zu Amsterdam, schönes Porträt in der Galerie von Braunschweig). Der sog. Fabritius im Rölner Museum ist meines Erachtens auch ein Dirck Bleker. Jedenfalls kein Fabritius. 24. Kein Ph. de Champaigne, aber gutes, wohl französisches Porträt des Kardinals Nezzonico. 25. Echter Pieter Codde, Musizierende Gesellschaft am Herb. Netze Komposition; frühes, aber leider verriebenes Bildchen. (400 Mk.). 26. Kein Gonzales Coques; aber ein sehr bedeutender Gillis Tilborch; elf Porträtfiguren, in geschmackvoller Gruppierung unter einer Säulenhalle. Das schöne Bild ging für 2000 Mk. an Herrn Bourgeois, befindet sich aber schon in der gewählten Sammlung des Herrn Konsul Weber in Hamburg. 27. Kein Craesbeek, sondern Werk des unbekannt, bei Nagler erwähnten Monogrammisten HC. Wirtshauszene. Farblich; geistreiche Mache, schöne, charaktervolle Köpfe. Der Maler, wahrscheinlich ein Antwerpener, zeigt den Einfluß des Brower und erinnert an die frühen Werke mit großen Figuren des jungen Teniers. Das Pendant dieses Bildes, aus der Feschenbachschen Sammlung, ist HC. IN bezeichnet und befindet sich jetzt bei Herrn Dr. A. van der Wurgh im Haag. Dieses hier wurde mit 2320 Mk., wohl etwas zu hoch, bezahlt. 28. Kein Albert Cuypp, aber sicherer Pieter Verbeeck. (1000 Mk.). 29. Auch kein Cuypp; ein Fr. Vermilt oder ähnlicher Meister. Durch das Fenster sieht man Dortrecht. (600 Mk.). 30. Sonderbare rotbraune Landschaft mit ziemlich schwach gemalten Kühen und Figuren. Keine Spur von Cuypp. (500 Mk.). 31. Vanitas von Benjamin Cuypp. Besonders gutes Werk; sorgfältig gemalt, nicht so müßig, auch farbiger als gewöhnlich. (450 Mk.). 32. Betender Alter, von G. Dou. Scheint ganz verputzt. (1930 Mk.). 33. Besonders guter, aber doch etwas verwaschener Droochsloot (unerschötter Preis: 1540 Mk.). 36. Kein Everdingen, sondern Fr. Moucheron. Gute Landschaft. (430 Mk.). 39. Schöner Jan Jyt, leider nur ein Stück des Bildes, aber der Engel und die Hundeköpfe vorzüglich; auch die Ziege ist gut, dagegen die Komposition sonderbar. (Vielleicht ein Pieter Boel?) (1700 Mk.). 41. Dante-Porträt. NB. Kein Giotto, sondern in der Art des Ridolfo Ghirlandajo. 42. Van Goyen (von 1652), farblich, aber verputzt. (2620 Mk.). 43. Großer, gut erhaltener van Goyen von 1642. Etwas leeres Bild und monoton in der Farbe. (1450 Mk.). 46. Der schönste Cornelis van Haarleem, den ich kenne: Der ver-

lorene Sohn (von 1604). Hüßlich komponirt und prächtig in der Farbe. Gar nicht so langweilig wie seine großen Kompositionen. (530 Mk.). 48. Dirck Hals, Konversationsstück, war einmal hüßlich. (1140 Mk.). 49. Kleines Mannsportrait, vielleicht von dem noch gar nicht bekannten Amsterdamer Porträtmaler Werner van Valkert, von dem das Nyfsmuseum in Amsterdam jetzt vier hervorragende Porträtbilder (Regenten- und Schützenstücke) besitzt. Charakteristisch für ihn ist ein durchgehend brauner Fleischtön. (400 Mk.). 55. Guter kleiner Cornelis de Heem, besonders warm im Ton. (510 Mk.). 56. Sehr großer Blumenkranz, um einen Körner, Traube, Quitte zc. von J. D. de Heem. (6000 Mk.). 59. Großes Familienbild mit acht Porträts, kein Barth. van der Helst, sondern echter Jacob Gerritsz Cuypp; der Waldhintergrund von Albert Cuypp. Es ist das bedeutendste mir bekannte Werk des Künstlers, aber leider nicht ganz rein erhalten. Die Behandlung des kleinen Mädchens rechts, in gelb, ist ganz dieselbe, wie man sie auf dem Rölner Bilde (von 1638) findet. (6500 Mk.). 62. Hobbema, Landschaft. Wäre der große Baum links etwas weniger unbehaglich, so würde dieses ganz rein erhaltene, echt bezeichnete Bild in England leicht 30—40000 Mk. erzielen. Es ist mir fast unerträglich, daß es hier nur 5100 Mk. brachte. (Herr Konsul Weber, Hamburg.) Ein lebhafter Streit entstand am Nr. 66, ein schönes männliches Porträt, wohl mit Unrecht dem Quintyn Massys zugegeschrieben. Herr Rohlbacher kaufte es für 2750 Mk. 69. 70. Porträts von Mierevelt (1607), das weibliche ganz übermalt, das männliche besonders schön. (3500 Mk.). 72 und 73. Zwei gute Claes Molenaer (465 und 550 Mk.). 74. Ein später Molyn (1654), Gebirgslandschaft. Es ist nach den Daten sicher festzustellen, daß Molyn um diese Zeit eine Reise in ein nordisches Gebirge machte. Dieses Bild sieht ganz aus wie ein Everdingen; das bedeutendste Werk dieser Art ist eine große, wilde, dunkle Gebirgslandschaft im Museum zu Prag. (330 Mk. Herr Dahl, Düsseldorf.) 75. Genrebild, kein de Moor; ein Philip van Dyck. (300 Mk.). 77. Kein B. van Drley. Holländische Schule des Jacob Cornelisz von Ostfriesland. Ruinirt. (800 Mk.). 78. Kein Palamedes, schwacher Peter Meulener. (105 Mk.). 80. Pordenone (?), St. Sebastian. Schönes Bild, hat aber sehr gelitten. (1750 Mk.). 81. Rembrandt. Echtes, frühes Bild: der barmherzige Samariter. Bez.: Rembrandt 1631. Links der Samariter, der die Zügel des Pferdes oder Maultriers führt, das den zusammengeknüpfenen nackten Verwundeten trägt. Der Samariter trägt einen Turban von demselben Stoff in blau, rot und gelb, den Rembrandt auf all seinen früheren Bildern anbringt. Als Strumpfbänder auf der Verleugnung Petri 1628, gleichfalls auf dem Sanson und Dalila in Berlin u. s. w.) Das vierfüßige Tier erinnert stark an das von van Vliet gestochene Bild in Schwerin: die Taufe des Eunuchen. Der Verwundete, das Beste aus dem Bilde, ist gut gezeichnet; das Zusammengesunkensein ist gut wiedergegeben. Diese Figur erinnert noch sehr an die nackten Figuren des Lastman: so auf dem Augsburger Bilde u. s. w. Es wurde für 2500 Mk. das Eigentum des Herrn Dr. Henry Thode in Berlin, wo sich jetzt eine erhebliche Zahl früherer Werke des großen Meisters befinden. 82. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Kein Rembrandt, sondern ein sehr guter Bernard Fabritius. Einzelne Figuren erinnern sehr an Salomon Koninck. (Herr Konsul Weber, Hamburg. 6100 Mk.). 86. Ruizbael. Landschaft mit dem Schloß Bentheim. Gut, aber sehr geschickt retouchirt und dadurch etwas matt geworden. (6000 Mk.). 87. Waldlandschaft. Sehr dunkel gewordenes, aber echtes Bild. (An: ähnlich einem Ruizbael der Sammlung Sir. (3450 Mk.). 90. Schalcken, Susanna im Bade, bez. G. Schalcken f. 1673. Breite Mache prächtige Farbe, ungenügend tüchtiges Bild des sonst so glatten Meisters. Er hat, nach diesem Werke zu urteilen, Rubens und besonders Jordaens fleißig studirt. (800 Mk.). 96. Feiner, kleiner A. Stord von 1685. (600 Mk.). 109. Vortrefflich erhaltener Caias von de Velde von 1626. Überfall eines Wagentransportes. Jammer Himmel, lazes helles Bild. (1100 Mk.). 110. Kleines Meisterstück von demselben Meister. (410 Mk.). 112. Curiosum: Blumen und zwei tote Vögel, bez.: P. Verelst 1643. Sonst kennt man von Pieter Verelst nur Bauernstuben und Porträts; seine Söhne Herman und Simon waren dagegen Blumenmaler. 117. Schönes, gut erhaltenes Stilleben von

Jan Weenig. (2400 Mk., Kölner Museum.) 119. Große italienische Hafenanfahrt des Jan Baptist Weenig, bez. G. B. Weenig 1660. Dekoratives Bild. (3500 Mk.) 120. Rein Emanuel de Witte, sondern guter Jaaf van Nickelen. (420 Mk. Billig.)

Amsterdam, 5. April 1886.

H. Bredius.

Zeitschriften.

Die Kunst für Alle. Nr. 13.

Ludwig Passini oder die alte und die moderne Kunst. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) Aus meinem Leben. Von A. Fitger. — Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaus. Von Karl v. Vincenti.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 6.

Le Haleur, groupe en bronze par Halkin. — L'Architecture chaldéenne à propos du livre de M. M. Perrot et Chipiez. — L'art des jardins publié par Rothschild.

The Portfolio. April.

Laocoon. Von W. Watkiss Lloyd. (Mit Abbild.) — Imagination in Landscape painting. Von F. G. Hamertou. (Mit Abbild.) — Daniel Chodowiecki. Von Heleu Zimmern. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 726 u. 727.

Ghiberti et son école. Par Ch. Perkins. Von Ch. Middleton. — Mrs. Allingham's drawings. — Rhodos in ancient times. By Cecil Torr. Von A. S. Murray. — The sale of the Graham collection. — Egypt exploration found. Tell Nebesheh. Von W. M. Flinders Petrie.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 13—15.

Die XVI. Jahresausstellung im Künstlerhaus. — Sitten- und Soldatenbilder. — Die Architektur. (Mit Abbild.) — Kunst- und Kunstvereine. — Von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen. — Raab-Ausstellung im Kunstverein. — Bildnisse auf der XVI. Jahresausstellung: Julius Benzur. Von Dr. Sonnenfeld. (Mit Abbild.) — Raab-Ausstellung im Österr. Kunstverein. Von H. Glücksmann. — Das neue Luxembourg-Museum.

Architektonische Rundschau. Heft 7.

Preisgekröntes Projekt zu einem Monumentalbrunnen von Eisenlohr u. Weigle und Bildhauer Rümman. — Das neue Konzert- und Vereinshaus in Stettin. Von Fr. Schwechten. — Konkurrenzprojekt zur St. Paulskirche in München. Von G. Hauberisser. — Wohnhaus in Heidelberg. Von Fr. Bauer. — Der grosse Antikensaal der Ecole nationale des Beaux-arts in Paris. Von E. Coquard. — Wohn- und Geschäftshaus in Lübeck. Von G. Grube. — Pfarrhaus der Martinskirche in Darmstadt. Von A. von Kauffmann.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VII. Heft 2.

Ein italienischer und ein deutscher Kupferstich des 15. Jahrh. Von Fr. Lippmann. (Mit Abbild.) — Empirische Betrachtungen über die Malerei von Michelangelo am Rande der Decke in der Sixtinischen Kapelle. Von W. Henke. (Mit Abbild.) — Eine Zeichnung von M. Wotgenut. Von S. Colvin. (Mit Abbild.) — Studien zu Giotto. Von Karl Frey. — Zu Raffael. Von Herm. Grimm. (Mit Abbild.) — Das Madonnenrelief von Mino da Fiesole. Von H. von Tschudi.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 4.

Frankreich und die kunstindustrielle Bewegung. Von B. Bucher. — Zur Geschichte des Möbels im 18. Jahrhundert Von Riegl. — Die Schmuckausstellung im nordböhm. Gewerbemuseum. Von H. Hacker.

Berichtigung.

Von ausländiger Seite ist uns nachfolgende Berichtigung zugegangen:

Th. G. In der mit W. J. Dresden gezeichneten Korrespondenz in Nr. 24 unter „Vermischte Nachrichten“ ist eine angebliche Stelle aus dem Schlussprotokolle der Ausstellungskommission des akademischen Rates für das Jahr 1885 angezogen, des Inhaltes, daß die dortigen Ausstellungen während der Dauer des Neubaus auf der Brühlischen Terrasse Sache der Kunstgenossenschaft seien, um so mehr, als sich dieselbe im Besitze eines Hauptplatzes und genügender Geldmittel (des Künstlerhausbaufonds) befinde. — Wir sind in der Lage, diese Ausführung aus der als Schlussprotokoll erwähnten Niederschrift über die letzte Sitzung der vorjährigen Ausstellungskommission vom 24. Oktober 1885 als mit dem Wortlaut durchaus nicht übereinstimmend zu bezeichnen; es ist dort von der Kunstgenossenschaft nur gesagt, daß ein Interimsbau unter anderem zur Voraussetzung haben würde, daß die Kunstgenossenschaft, welche an der ununterbrochenen Fortsetzung der Ausstellungen ein erhebliches Interesse habe, sich an ihrem Teile zu leibweiser Vortretung von Mitteln aus dem Fonds für ihren Künstlerhausbau verstehen sollte“. Gleichweise kann man für gänzlich unbegründet erklären, daß vom akademischen Rate beschlossen worden sei und überhaupt die Absicht bestehen solle, während der angeblich auf acht bis zehn Jahre(?) veranschlagten Bauperiode überhaupt keine Ausstellungen zu veranstalten.

Inserate.

Kunst-Catalog.

Sieben wurde ausgegeben und steht gratis u. franco zu Diensten: **Catalog No. 192 enth. eine reichhaltige u. werthvolle Sammlung von alten Kupferstichen, Holzschnitten, Werken über Kunst und Costüme.**

Stuttgart. J. Scheible's Antiquariat.

Einen alten Renaissance-Ofen von malerischem Aufbau, aus großen verglasten, reich ornamentirten Kacheln, auf messingenen Füßen ruhend (welcher noch geheizt wird), verkauft R. Bergau, Rürnberg.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographirungen etc.), mit 5 Photographien nach Amberg, Krüner, Rafael, Moretto ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einfindung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (20)

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Gemalte

Firmen-Schilder.

Eine Sammlung von Entwürfen zur Verzierung von auf den Hausgrund gemalten Firmen-Schildern

nebst zwei vollständigen Alphabeten verzierter großer Anfangsbuchstaben.

Komponirt und gezeichnet von

H. Schaupt,

Regierungsbaumeister in Stuttgart.

Erste Folge.

20 Tafeln in Folio.

1885. gr. Folio. 7 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Museum

der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (11.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format 66x48 1/2 cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospecte u. Kataloge (à M. 1. 50) werden auf Verlangen geliefert. (4)

Dresden, im März 1886.

Adolf Gutbier,

Kgl. Hofkunsthändler.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Galerie zu Kassel

in ihren Meisterwerken. 40 Radirungen von Prof. W. Unger. Mit illustrirtem Text. Ausgabe auf weißem Papier broch. 27 M.; eleg. geb. 31 Mark 50 Pf.; auf chinef. Papier mit Goldschnitt geb. 45 Mark.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Rud. Engelmann bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. Grunow in Leipzig.

Demnächst erscheint im Verlage der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin SW. 12:

Zeitschrift für Gewerblichen Unterricht

und dessen Förderung in Preußen.

Organ für gewerbliche Lehranstalten, Fach- und Fortbildungsschulen.

In Verbindung mit Director **O. Jessen** in Berlin herausgegeben
 von

Carl Lachner in Hildesheim.

I. Jahrgang. Nr. 1. April.

Monatlich eine Nummer in 4°. Preis halbjährlich M. 4.—

Probenummern gratis und franco.

Abonnements durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

XVII. Leipziger Kunst-Auction

von

Alexander Danz.

Versteigerung am Mittwoch, den 28. April d. J.

Handzeichnungen, Kupferstiche und Kunstbücher

aus den Nachlässen

Bergt in Burgstädt, F. von Schober in Wien und E. Verboeckhoven in Brüssel.

Kataloge sind vom Unterzeichneten zu beziehen.

Alexander Danz

in Leipzig, Gellertstrasse Nr. 7.

2 gothische Holzreliefs,
 in Rahmen, Höhe 92 cm, Breite 57 cm,
 sehr gut erhalten, darstellend: „**Mariae-**
Verkündigung“ und „**Flucht nach**
Ägypten“ stehen zum Verkaufe. Pho-
 tographien zu Diensten. Anfragen sub
 S. 1. postlagernd **Bayreuth**.

Modellirwachs

empfeht die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf.

Architektonische Bilderbogen.

Probeblatt mit Inhaltsverzeichnis der
 bis jetzt erschienenen 8 Hefte (80 Licht-
 druck-Blätter) sendet auf Verlangen gratis
 und franko **Wih. Wiede** in Gr. Lichter-
 feld bei Berlin.

Hierzu eine Beilage von **H. E. Chresteusen**, Hoflieferant in Erfurt.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Fassade des Domes zu Mailand. — Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause (Schluß). — Ein überaus seltener Kupferstich des Morignonmöntes zu Freiberg von Wolf Meyerpeck. — B. de Cauzia; G. Kafeneštre; E. Heuzey; H. de Villefosse; Ch. Ravaillon; A. Gruyer; d'Échavannes; Hellouist; H. Vogel. — Der zweite Delegirtenstag der deutschen Kunstgewerbevereine. — Ausstellung in Gurlitts Kunstsalon zu Berlin; Aus Hannover; Ein Bild Jan van Eycks. — Aus München; Der Aprillschertz der Kölnischen Zeitung; Nationale Ausstellung zu Berlin 1888. — Zeitschriften. — Aus der Bilder-Galerie des Berliner Museums. (Eingefandt.) — Inserate.

Die Fassade des Domes zu Mailand.

Mailand soll seine stilgerecht vollendete Domfassade bekommen. Man wird sich erinnern, daß ein im September des Jahres 1884 verstorbener Bürger der Stadt, Aristide de Togni, der Bauverwaltung des Domes eine namhafte Summe zugewiesen hatte unter der Bedingung, daß das Geld in einem bestimmten Zeitraume zur Umgestaltung der Fassade verwendet werde. Die Bauverwaltung veröffentlichte nun kürzlich ein Programm, in welchem italienische und fremde Künstler zum Wettkampfe um die Lösung dieser Aufgabe eingeladen werden. Wir bringen die Bestimmungen des Programms weiter unten zum Abdruck; sie bedürfen keiner Erläuterung. Ausdrücklich hebt die Bauverwaltung hervor, daß von jedem Kostenanschlag abgesehen worden sei, damit der künstlerischen Phantasie keine Fessel angelegt werde.

1.

Es wird hiermit ein Konkurs in zwei Graden unter den italienischen und fremden Künstlern für das Projekt der neuen Fassade des Domes von Mailand eröffnet.

2.

Den Konkurrenten ist bei ihren künstlerischen und historischen Kriterien die größte Freiheit gelassen; sie können die Ausschmückung der gegenwärtigen Fassade gänzlich wechseln, die Zahl, das Maß und die Formen der leeren Räume der Thüren und Fenstern ändern, die Fronte, wenn es die architektonische Idee erfordert, über die jetzige Linie ausbehnen, jedoch immerhin mit Rücksicht auf die ästhetischen Bedingungen und auf den für den umliegenden Platz nötigen Verkehr.

Nur wird bemerkt, daß die neue Fassade mit dem Mar- mor des Domes gebaut und so sehr als möglich mit den organischen Formen und dem besonderen Stile der Domkirche

übereinstimmen muß, ohne irgend eine Modifikation längs der Schiffe und Seiten notwendig zu machen.

3.

Das Gesamtprojekt muß im Maßstabe von wenigstens einem Centimeter pro Meter angegeben werden. In Betreff der Darstellungsart ist nichts vorgeschrieben.

4.

Die Bauverwaltung des Domes nimmt die Projekte im Brerapalast von dem Konkurrenten oder einer ihn vertretenden Person nicht vor dem 1. April 1887 und nicht nach dem 15. desselben Monats (als letztem Termin) von 12 Uhr Mittags bis 3 Uhr Nachmittags in Empfang.

Eine von der Bauverwaltung besonders dazu beauftragte Person übergibt dem Konkurrenten oder seinem Stellvertreter einen regelmäßigen Empfangschein, der auch dient, um die Arbeiten zurückzunehmen oder allfällige andere Schritte thun zu können.

Der Stellvertreter des Konkurrenten muß in Mailand wohnhaft sein und mit dem Konkurrenten in Verbindung stehen.

Postämter und Spediteurfir- men können nicht als Stellvertreter angesehen werden.

Jedes Projekt muß vom Verfasser unterzeichnet oder mit einem Motto versehen sein, letzteres muß auf einem versiegelten Briefe, der dem Projekt beizufügen ist und welcher Namen, Zunamen und die Adresse des Konkurrenten enthält, wiederholt werden.

Es werden nur die Briefe der nach folgendem Artikel auserwählten Konkurrenten geöffnet.

5.

Nach einer öffentlichen Ausstellung und nachdem alle Arbeiten geprüft und die nötigen Vergleichungsstudien gemacht sind, wird eine internationale Jury wenigstens zehn und nicht über fünfzehn Konkurrenten zu einem zweiten Versuche auswählen. Dieser muß nach einem definitiven, von der Jury selbst vorgeschriebenen und vom Ministerium des öffentlichen Unterrichts genehmigten Programm ausgeführt werden.

Kein anderer Künstler kann sich bei diesem zweiten Konkurse beteiligen.

6.

Die Jury wird aus fünfzehn Mitgliedern zusammengesetzt, wie folgt:

Einer der Bauverwalter des Domes, erwählt von seinen Kollegen, der zugleich den Vorsitz führen wird.

Ein von Sr. Exc. dem Erzbischof von Mailand zu ernennendes Mitglied der Geistlichkeit.

Vier Architekten, und zwar ein Italiener, ein Deutscher, ein Franzose und ein Engländer, ernannt von der königl. Akademie der schönen Künste in Mailand.

Ein Künstler, Maler oder Bildhauer, und ein Architekt, erwählt von der Stadtgemeinde von Mailand.

Ein Gelehrter, erwählt von dem königl. lombardischen Institut für Wissenschaften und Litteratur.

Ein Architekt, ernannt von der Kommission für die Erhaltung der Monumente in der Provinz Mailand.

Ein Ingenieur oder ein Architekt, erwählt vom Collegium der Ingenieure und Architekten in Mailand.

Vier Künstler, unter denen zwei Architekten, ein Maler und ein Bildhauer, erwählt von den Konkurrenten.

Die Namen der ersten elf Mitglieder der Jury werden wenigstens sechs Monate vor der Versammlung des Konkurses veröffentlicht werden.

7.

Der Konkurrent oder dessen Stellvertreter erhält zum Zwecke der im vorigen Artikel erwähnten Wahl, bei der Überreichung des Projektes einen Stimmzettel, um sogleich die vier Namen der Personen, die er zu wählen gedenkt, darauf zu schreiben.

Der Zettel, welcher den Stempel der Bauverwaltung des Domes trägt, wird in eine Urne gelegt, die von der Verwaltung selbst verwahrt wird.

Jeder Konkurrent oder Stellvertreter kann nur mit einem Zettel wählen, auch wenn er mehr als ein Projekt einreicht.

Die Eröffnung der Stimmzettel beginnt im Brerapalast in Gegenwart aller Botrenden, die derselben beiwohnen wollen, und unter der Überwachung von drei Mitgliedern der Bauverwaltung des Domes, am 16. April 1887, 12 Uhr Mittags.

Die vier Künstler, welche die Stimmenmehrheit erlangt haben, sind als erwählt zu erachten, jedoch nur, wenn die Zahl der Stimmen nicht unter einem Zehntel der Anzahl der eingereichten Projekte ist, und in keinem Falle, wenn sie nicht fünfzehn erreicht.

Sollte die Wahl der Jury unvollständig oder ungünstig ausfallen, so wird die Akademie der schönen Künste in Mailand beauftragt, dieselbe nach Norm des vorhergehenden Artikels zu ergänzen oder zu treffen.

8.

Die Arbeiten der Jury werden parlamentsartig vor sich gehen. Die Jury wird der Bauverwaltung des Domes den Bericht mit den Gründen des Urteils über den ersten Konkurs zusammen mit dem Programm für den zweiten Versuch überreichen.

9.

Das Programm für den zweiten Konkurs wird im Laufe des Jahres 1887 veröffentlicht werden.

10.

Es sind schon jetzt so viele Prämien bestimmt, als gewählte Konkurrenten für diese zweite Probe sein werden.

Der Verfasser des von der Jury nicht nur für das von allen anderen beste, sondern auch der Ausführung für würdig erachteten Projekts erhält von der Bauverwaltung die Summe von vierzigtausend Franken, wovon die eine Hälfte gleich nach Veröffentlichung des Urteils, die andere, nachdem der Verfasser des Projekts die erforderlichen Detailzeichnungen geliefert und die Ausführung des Modells der Fassade in Relief, die nach der angenommenen Zeichnung hergestellt werden soll, geleitet hat. Dieses Modell der Fassade wird auf Anordnung und Kosten der Bauverwaltung des Domes in ähnlicher Weise und in gleichen Verhältnissen wie das Modell des Domes, das bei der Bauverwaltung sich befindet (fünf cm p. m.) ausgeführt werden.

Weitere Prämien und zwar drei von je fünftausend Franken, drei von je dreitausend Franken und die übrigen von je zweitausend Franken werden den anderen Mitbewerbern je nach Verdienst auf Vorschlag der Jury zuerkannt werden.

Alle für diesen zweiten Konkurs eingereichten Projekte bleiben Eigentum der Bauverwaltung des Domes.

11.

Die Tafeln zur Illustration des vorliegenden Programms werden an die Akademien und hauptsächlichsten Institute der schönen Künste in Italien und im Auslande versendet werden, damit die Konkurrenten davon Einsicht nehmen können.

Die Bauverwaltung:

Cesare Airoldi Aliprandi.

Giuseppe Borgomanero.

Graf Emilio Borromeo.

Giuseppe Casanova.

Marchese Carlo Ermete Visconti.

Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. (Schluß.)

Wir sind damit auf unserem Rundgang beim Militär angekommen und stehen vor P'Allemands größerem Gemälde: „Ankunft des k. k. Dragonerregimentes Graf Sternberg, von dem ihm 1619 verliehenen Privilegium, durch die Hofburg marschiren zu dürfen, Gebrauch machend.“ Das Bild vergegenwärtigt den Moment des Defilirens im inneren Burghof vor den Augen des Kaisers. Wohl selten haben Künstler mehr Schwierigkeiten zu überwinden als bei solchen militärischen Paraden, und jene werden um so größer, wenn sich die Scenerie in nüchternen Architektur auf glattem Granitpflaster vollzieht, wie es in dem obigen Bilde der Fall ist. In der Bewältigung solcher Aufgaben ist jedoch P'Allemand der unübertroffene Meister. Klar und korrekt bis ins minutiöse Detail, weiß er bei aller Gebundenheit dem Gegenstande dennoch seine malerischen Seiten abzugewinnen und die unerquicklichsten Farben der Monturen und Federbüsche beizuworden. — Wir gedenken noch Liezen-Mayers reizvoller Studie „Margarete“ und Schlöffers „Beethoven“, der nur etwas zu jugendlich aussieht, und verweilen noch einen Moment vor A. Schönn's „Straße von

Palermo“: einem farbenreichen Bilde mit schöner Perspektive, reizvoll staffirt und von südlichem Duft durchweht..

In der Landschaft ist namentlich in Veduten und kleineren Motiven viel Ansprechendes, ja mitunter Vorzügliches ausgestellt. Bedeutendere Leistungen sind eben mit den bedeutenderen Künstlern fern geblieben. Von den heimischen fehlen Schindler, Lichtensels, Schäffer, von auswärtigen sind D. Achenbach und J. Willroder nur unbedeutend vertreten. Stimmungslandschaften, in denen Beleuchtungsprobleme künstlerisch gelöst sind, finden sich nur sporadisch. Mehr und mehr treten Architektur motive und reichere Staffage in die Scenerie; die Achenbachs haben das Gebiet des Landschafters mächtig erweitert und finden ihre zahlreichen Nachfolger. Das Bauerngartenmotiv ist wieder im Verschwinden; nur spärlich begegnet das Hochalpbild im Stile Calame's oder Zimmermanns. Ruß, der mit Vorliebe seine Motive aus dem südlichen Tirol holt, ist diesmal einige Breitengrade südlicher gegangen; die „Italienische Landschaft“ im Charakter der Natur am Arno zeigt uns den Künstler von seinen besten Seiten. Die Glut der Abendsonne lagert auf dem saftigen Grün; grelle Lichter und tiefgefärbte Schatten greifen in harmonischem Wechsel in einander; gefällige Staffage belebt das reizend komponirte Bild. In einem zweiten Gemälde „Südtiroler Dorfbrunnen“ ist die Stimmung noch ungleich duftiger und der Künstler bewährt sich darin auch als trefflicher Tiermaler. In Ditscheiners „Frühlingsabend“ auf hoher Alpe sind in zartem Kontrast blühende Bäume neben schneeige Gletscher gesetzt. Es weht noch kühler Wind von den Fjorden, aber schon erwacht neues Leben in der Natur. Ein dahinwandelndes Liebespaar giebt zur Stimmung des Ganzen die treffliche Staffage. Der Düsseldorfer Deiters führt uns in einen reizenden Waldwinkel; Kinder spielen am stillen Bach in duftigem Grunde, die Sonne streift im Hintergrunde durch das grüne Geäst und lockt das Auge nach der Ferne; im Vordergrund aber herrscht liebliche Kühlung. Nicht minder anziehend ist ein zweites kleineres Bild des Künstlers „Die verfallene Mühle“. — Brillant in der Wirkung sind Nordgrens Strandlandschaften in Mondbeleuchtung; namentlich ist die Luft und ihr Spiegel in der Flut meisterhaft behandelt.

Als dritten im Bunde treffen wir von den Düsseldorfern Morten-Müller, dessen Norwegischer Fjord zu den tüchtigsten Bildern dieser Art gehört. Einsamkeit und frostige Stimmung im Grunde und auf den Berggipfeln goldene Streiflichter der Abendsonne. Auch des Künstlers „Norwegischer Gebirgsee“ ist ein vortreffliches Bild. Es ruht eigentümlicher Reiz in der Großartigkeit und Melancholie dieser nordischen

Motive. Das kleine Gemälde von Oswald Achenbach „Vom Nemisee“ zeigt den Meister nicht von seiner starken Seite. In zwei reizvollen Alpenmotiven offenbart Rasch alle seiner Malweise eigentümlichen Vorzüge: kristallklare Farbe, zarte Stimmung und exakte Zeichnung; namentlich ist das „Tischler Eiskaar bei Gastein“ ein Kabinettstück der Landschaftsmalerei, das seinesgleichen sucht. Hans Fischers orientalische Veduten von Jerusalem und Konstantinopel sind in Zeichnung und Perspektive tadellos, nur in koloristischer Hinsicht etwas zu dekorativ behandelt. Eine recht gelungene Leistung ist Zetsche's Motiv auf der malerischen Schallaburg, besonders in Hinsicht des Kolorits und der Stimmung. Brioschi's Gemälde „Aus den römischen Bergen“ ist reizvoll komponirt, Verly's „Salto di Tiberio“ auf Capri ein brillantes Effekstück. Viel Kraft und Feuer entwickelt in Landschaftsbildern Olga Wiesinger, dagegen sind Zartheit und reizvolle Detaildurchbildung Vorzüge in ihren Blumenstücken. Daß Darnaut, Fritsch, Litrow, Munsch und Dnken in ihren Bildern stets gerne gesehen sind, bedarf keiner weiteren Erörterung.

Gediegene Arbeiten in der Tiermalerei haben E. Körner und Weißhaupt geliefert; zu ihnen gesellen sich Manzoni und Thiele mit einigen recht gelungenen Bildern. — Im Aquarelle bleibt Passini, was Leuchtkraft des Kolorits, Plastik und Schärfe der Charakterisirung seiner Gestalten anbelangt, der Unübertroffene. Sein großes Bild: „Die Neugierigen“, wie venetianisches Straßenvolk auf einer Kanalbrücke zusammenläuft, um den Insassen einer durchfahrenden Gondel zu mustern, ist ein Meisterwerk seiner Art. Interessante Reminiscenzen an das Kirmesfest bieten eine Reihe Pastellstudien von G. Gaul. Von Rudolf Alt treffen wir eine große Aufnahme des Bibliotheksaales des Stiftes Admont. Ed. Krenns Architekturbilder zeichnen sich durch malerische Auffassung und vorzügliche Perspektive aus. E. Ewalds Veduten aus Tirol sind flott gezeichnet und fesseln durch stimmungsvolles Kolorit. Lüttig komponirt fleißig in Schwindscher Romantik; die Tuschzeichnung zu „Heini von Steier“ giebt seinem Talente abermals ein schönes Zeugnis.

Wir sind hiermit in den unteren Regionen des Künstlerhause angekommen, wo schwere Plastik und auch schwere Malerei placirt ist. Ersterer gehen jedoch eine Reihe vortrefflicher Porträtbüsten von Tilgner und reizvolle Holzreliefs von Kloss voran. Auch Kühne's graziöser Violinspieler und Otto Königs Marmor- und Bronzeplastik dürfen hier nicht unerwähnt bleiben. Von großer Plastik fallen die Arbeiten des Prager Künstlers J. Myslbeck vorteilhaft auf. Seine für das Parlamentshaus bestimmten Marmorfigu-

ren „Die Ergebenheit“ und „Die Gefinnungstreue“, sowie Davids kolossales Marmorrelief „Die Wissenschaft“ (desgleichen für das Parlamentsgebäude bestimmt) imponiren durch pathetische Auffassung und korrekte Formbehandlung, entziehen sich aber, als dekorative Skulpturen außerhalb des Rahmens ihrer Architektur, einer eingehenden Beurteilung.

Wien.

J. Langl.

Kunsthistorisches.

Ein überaus seltener Kupferstich des Morikmonuments zu Freiberg von Wolf Meyerpeck. In Nr. 29, Sp. 494 des 20. Jahrganges dieser Zeitschrift (vergl. Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 8, 759) erwähnte ich einen leider nirgends aufzufinden gewesenen Kupferstich des Morikmonuments zu Freiberg aus der Zeit um 1568, welchen Wolf Meier Voß (Meyerpeck, Meyerpeck) angefertigt hat¹⁾. Julius Schmidt nimmt (a. zul. angef. D.) zwar an, daß dieser Stich wohl gar nicht erschienen sei, auch erwähnen ihn weder Nagler, noch Andresen unter den Meyerpeckschen Arbeiten. Kürzlich kam mir derselbe jedoch unter Nr. 127 in einem Antiquariatskataloge von Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. vor und jetzt besitzt ihn das königl. sächsische Kupferstichkabinett, welches ihn von jenem Antiquar im März 1886 auf meine Anregung für nur 48 Mark erworben hat. — Auf dem Blatte hat sich Wolf Meierpeck als Autor bezeichnet und ist dasselbe, da es die Inschriften des Denkmals mit enthält, ein gewiß hoch zu schätzendes Stück.

Dresden.

Theodor Distel.

Personalnachrichten.

C. v. F. Paris. Mehrfache Veränderungen haben jüngst im Personal der Konservatoren am Louvre stattgefunden. Vicomte Bosty de Taugia ist zum Vorstand der seit einigen Jahren getrennt gewesenen und nun wieder vereinigten Gemälde- und Handzeichnungenammlung ernannt und ihm G. Lafenestre, auch im Auslande als französischer Ausstellungscommissar wohlbekannt, als Hilfskonservator für die Gemäldeabteilung und zugleich Professor für Geschichte der Malerei an der Schule des Louvre beigegeben worden. Leon Heuzey, bisher Vorstand der orientalischen Altertümer, erhält auch die Abtheilung der antiken Keramit, die von jener der griechischen und römischen Altertümer abgetrennt wird. Héron de Villefosse, bisher Hilfskonservator, erhält die Vorstandschaft der letzteren, an Stelle des in Ruhestand tretenden Ravaisson-Mollien. Als Hilfskonservator ist ihm der bisherige Attaché Charles Ravaisson beigegeben. — M. Gruyer, bisher Konservator der Gemäldegalerie, und d'Chavannes, Hilfskonservator der Handzeichnungen, treten außer Funktion.

Der an die Berliner Kunstakademie berufene Prof. Hellquist ist infolge von Krankheit gezwungen, sich für diesen Sommer der künstlerischen Thätigkeit gänzlich zu enthalten und zur Wiederherstellung seiner Gesundheit für das Sommersemester Urlaub zu nehmen. Seine Lehrthätigkeit in der Kunstakademie wird, wie die „Bosfische Zeitung“ mittheilt, für diese Zeit vertretungsweise der Maler Hugo Vogel aus Düsseldorf übernehmen, welcher sich durch sein historisches Bild: „Luther auf der Wartburg predigend“, dann durch den „Empfang der französischen Heugies durch den Großen Kurfürsten“ und endlich durch seine preisgekürzte Konkurrenzarbeit für die kleineren Bilder im Berliner Rathause bekannt gemacht hat.

1) Über den dort ebenfalls erwähnten Kupferstich Melchior Hoffmanns vom Jahre 1610 vergl. Mitteilungen des Freiburger Altertumsvereins 8, 761 unter 9. Derselbe ist uns z. B. in den dahelst angegebenen zwei Exemplaren erhalten.

Kunst- und Gewerbevereine.

Sn. Der zweite Delegirtenstag der deutschen Kunstgewerbevereine fand am 18. und 19. April in Dresden statt. Das wesentlichste Resultat desselben war die Feststellung einer Norm für kunstgewerbliche Konkurrenzen und der Beschluß, Vorbereitungen für die Besichtigung der im Jahre 1888 voraussichtlich in Berlin stattfindenden nationalen Ausstellung zu treffen. Einen ausführlicheren Bericht werden wir im Kunstgewerbeblatt geben.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. In Gurlitts Kunstsalon in Berlin ist eine Ausstellung von ca. 130 Aquarellen deutscher, italienischer, belgischer, spanischer und holländischer Künstler arrangirt worden, welche einerseits den Zweck verfolgt, einen orientirenden Überblick über den gegenwärtigen Stand dieser Technik zu bieten, andererseits durch Vorführung interessanter und lehrreicher Muster des Auslandes die heimischen Künstler zu einer noch ausgedehnteren Kultivirung der Wasserfarbenmalerei anzuregen. Während dieselbe vor zwei Jahrzehnten in Deutschland nur sehr wenige Vertreter zählte und eigentlich nur zur Korolorirung von Zeichnungen angewendet wurde — die Gurlittsche Ausstellung hat auch ein solches Produkt, Illustrationen zum Sommernachtsstraum von L. Bode, dem Schüler Steinle's, aufzuweisen —, geht die Aquarellmalerei, vornehmlich durch Menzel gefördert und beeinflusst, jetzt allgemein auf selbständige malerische Wirkungen aus. Menzel, der Führer der neuen Bewegung, ist auf der Ausstellung durch eine mit satirischer Laune charakterisirte Tischgesellschaft, die eine musikalische Aufführung über sich ergehen läßt, sein begabtester Nachahmer Franz Scharbina, welcher seit einiger Zeit in Paris thätig ist, durch eine Pariser Straßenscene, eine Modellstudie und die in großem Maßstabe ausgeführte Halbfigur einer holländischen Bäuerin beim Briefschreiben vertreten. Letzterer hat sich die Eigenschaften der französischen und englischen Aquarelltechnik so vollkommen zu eigen gemacht, daß man nicht mehr von deutscher Unbeholfenheit des Nachwerks reden kann. Die Landschaftsaquarellmalerei hatte sich in Deutschland schon früher — unabhängig von Menzel und anderen Figurenmalern — selbständig entwickelt. Hat auch die Gurlittsche Ausstellung kein Blatt von Andreas Achenbach aufzuweisen, so ist dafür sein Bruder Oswald vertreten, dann Albert Hertel, Paul Meyerheim, Ed. Hildebrandt, H. Gude, P. Mohn, S. Krabbes, A. Luteroth, Karl Werner, L. Spangenberg, Douzette und Bracht, vom jüngeren Nachwuchs S. Bartels, S. Darnaut, P. Graeb, von Gleichen-Ruzwurm, Egar Meyer und die begabte, feinsühlende Bertha Schrader. Was die Italiener und die in Italien lebenden Ausländer in der That, bis an die äußerste Grenze des Naturalismus streifenden, die Natur gleichsam im Fluge erhaschenden Technik zu leisten vermögen, wird durch mehrere Blätter von Biseo, Belloli, Cibanca, Cipriani, Ciceri, Ethoser, Joris, Passini und Villegas illustriert. Der letztere, der sich auf der internationalen Kunstausstellung in München als Nachahmer Fortuny's ausgewiesen hatte, hat sich inzwischen eine neue Bahn gebrochen. Seine venezianischen Scenen aus der Geschichte des Marino Faliero und der Foscarei sind mit unheimlicher Schärfe charakterisirt, und mit dieser schneidigen Charakteristik deckt sich die derbe, fast brutale Technik so vollkommen, daß man zu einem reinen künstlerischen Genuße gelangen würde, wenn die Motive nicht so abstoßend wären. Die Bekanntheit mit der englischen Aquarellmalerei, welche bei Gurlitt nicht vertreten ist, wird die Jubiläumsausstellung den Berlinern vermitteln.

S.-W. Aus Hannover. Die 54. Kunstausstellung, welche wie alljährlich am 24. Februar eröffnet wurde, war, wie immer, sehr reich besetzt. Der Katalog weist incl. des Nachtrages etwa 740 Nummern auf. Am stärksten und glänzendsten war Düsseldorf in diesem Jahre vertreten. Es waren von dortigen Meistern 170—180 Bilder ausgestellt. — Den Glanzpunkt der Ausstellung bildeten drei Porträts des hiesigen Hofmalers und Professors Fr. Kaulbach. Kaulbachs Kunstgipfel in der Darstellung schöner Weiblichkeit. Ein kürzlich

von ihm gemaltes Bild, welches die Königin-Witwe Marie von Hannover darstellt, reizt den Beschauer immer aufs neue zur Betrachtung. Neben diesem feffelte das Porträt der jugendlichen Prinzessin von Hanau, welches der Meister eben vollendet hatte. — Unter den Landschaftern war Andreas Achenbach dies Jahr mit einer prächtigen großen Marine vertreten: „Dampfer im Sturm“. — Klaus Meyer in München, der aus Hannover gebürtig ist, hatte eine „Neuigkeit“ geliefert: drei in einem Zimmer zusammen hochende Frauen, von denen die eine eben eine Neuigkeit erzählt. Neben Klaus Meyer lieferten im Genre Bedeutendes: Jakobus Leiten, Vincent Stoltenberg-Lerche, L. Bokelmann, Hugo Dehmichen und Th. van der Beek in Düsseldorf; W. Koege, Ernst Ludolf Meyer und F. Lauppheimer in München; M. Rentel in Weimar. — Chr. Kröner in Düsseldorf hatte ein, wie gewöhnlich, prächtiges Wildbild gesandt. Ihm schrieben sich an: Professor Herrn Baich in Karlsruhe, und Galeriedirektor C. Roux in Mannheim. Unter den Landschaftern war des Guten so sehr viel, daß eine Aufzählung auch nur der besten Kunstwerke zu weit führen würde. An Verkäufen sind bisher für 40 000 Mk. vermittelt worden, woraus erhellt, daß Hannover ein günstiger Platz für den Kunstmarkt ist.

C. v. F. Ein Bild Jan van Eycks, aus dem Besitz Lord Heytesbury's, zieht auf der diesjährigen Ausstellung alter Meister in Burlington-House zu London die Aufmerksamkeit der Kenner in besonderem Maße auf sich. Waagen hat dasselbe zuerst dem genannten Meister zugeschrieben (s. Galleries of Art in Great-Britain, Suppl., p. 359). Es ist von ganz kleinen Dimensionen und stellt den h. Franziskus, der die Wundenmale empfängt, und seinen schlafenden Begleiter in einer Landschaft vor. Außer dem Kopfe des letzteren, der übermalt ist, zeigt das Werk vortreffliche Erhaltung. Die beiden Heiligen sind offenbar Porträts von ganz individuellem Typus, der auf spanische oder portugiesische Abkunft hindeutet. Daß das Bild auch höchst wahrscheinlich in Spanien gemalt worden sei, oder daß sein Schöpfer wenigstens jenes Land gekannt habe, verrät sich dadurch, daß in der Landschaft die nur in jenem Lande vorkommende Pflaumenpalme dargestellt ist. Ein weiteres Anzeichen für den genannten Ursprung des Werkes ist, daß der schlafende Mönch das schwarze Gewand der Laienbrüder, der h. Franziskus das gewöhnliche braune der Chorbrüder vom reformirten Orden der Franziskaner trägt, der (wie der bekannte Kenner spanischer Kunst, James Weale, bemerkt) erst zu Ende des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden eingeführt wurde, während er im Süden seit langem bestand. Nun wissen wir ja aber, daß Jan van Eyck 1425 im Auftrag Philipps des Guten von Burgund nach Lissabon ging, um das Bildnis seiner Braut, Isabella von Portugal zu malen, und daß er nach Vollendung seiner Aufgabe Spanien bereiste. Allein auch an einem urkundlichen Nachweis für die Autorschaft des genannten Meisters fehlt es nicht: unser Bildchen ist nämlich mit geringen Abweichungen im Detail eine Wiederholung jenes Werkes der Turiner Galerie, welches S. Hymans mit größter Wahrscheinlichkeit als das eine der beiden im Testamente des Anselmo Adornes seinen zwei Töchtern vermachten Bilder von der Hand Jan van Eycks nachgewiesen hat, ohne damals über den Verbleib seines Pendants irgend Näheres vorbringen zu können (s. Kunstchronik 1884, Sp. 222). Ubrigens gebührt das Verdienst, das Bild Lord Heytesburys mit der Entdeckung von Hymans in Verbindung gebracht zu haben, dem gelehrten Stadtarchivar von Brüssel, A. J. Wauters, indem er es zuerst mit jenem verloren geglaubten Pendant identifizirt hat. (S. Echo du Parlement, 7. Aug. 1884.)

Vermischte Nachrichten.

Aus München schreibt man der Kölnischen Zeitung: Lenbach's Jungfernrede heißt seit gestern das Stichwort der Unterhaltung in Künstler- und kunstfreundlichen Kreisen. Der berühmte Porträtmaler, der sich selbst bezeugte, daß er noch niemals früher öffentlich gesprochen, ließ sich von seiner Begeisterung für die Erbauung eines Künstlerhauses in den schönen Anlagen am Maximiliansplatz bestimmen, vor die zu einer gemeinsamen Sitzung versammelten Mitglieder der beiden Gemeindefollegien zu treten und ihnen einen Vortrag

über die Ausgestaltung seines Lieblingsgedankens zu halten. Und er bestand die Probe gut, denn seine Rede kam aus warmem Herzen und fesselte deshalb, wenn sie auch nicht zu überzeugen vermocht. Sein Grundgedanke war: die Künstlerchaft will nicht ein Geschenk von der Gemeinde mit dem Bauplatz in den Anlagen erhalten, sie will vielmehr der Gemeinde mit dem Künstlerhause in den Anlagen ein Geschenk machen. Das Künstlerhaus soll das schönste Haus in München werden und darum ein Schmuck der Anlage, welche die Stadt jetzt schon als ihren schönsten Schmuckplatz erachtet. Der Praktiker weiß nun leider, daß so schöne Gedanken in ihrer Verwirklichung meist eine andere Form gewinnen, und darum sind wohl nur wenige unserer Stadtväter mit geringeren Zweifeln und Bedenken aus der Sitzung als in dieselbe gegangen, ganz abgesehen von der Kostenfrage, die einem Prachtbau gegenüber, wie ihn Lenbach im Sinne trägt und schilderte, doch sehr ins Gewicht fällt. Die Fehler, die beim Bau der Künstlerhäuser in Wien, Berlin und anderwärts begangen wurden, will man hier vermeiden; zum Bessermachen gehört aber neben der künstlerischen und technischen Fähigkeit vor allem auch Geld, und dessen ist im Verhältnis zum Bedarf noch so wenig flüssig, daß man sich mit der Entscheidung der Platzfrage wirklich nicht zu übereilen gewöhnen ist. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß der Aprilscherz, welcher Lenbach ein Bildnis Eugen Richters als Seitenstück zu seinen berühmten Kanzlerbildern malen ließ, in hiesigen Künstlerkreisen um so größere Heiterkeit erregt hat, als Lenbach aus seiner Abneigung gegen den „berühmten Parlamentarier“ kein Hehl macht.

x. — Der Aprilscherz der Kölnischen Zeitung, welcher einige merkwürdige Gemälde von Wereschagin, v. Uhd, D. Achenbach, Grünner und Mensel in der Schulteschen Ausstellung in Köln vorführte (vergl. Nr. 27 der Kunstchronik), ist von einigen Lesern der Kunstchronik für bare Münze genommen, weshalb wir nachträglich auf die Schellenkappe des betreffenden Kunstkritikers aufmerksam machen.

x. — Nationale Ausstellung zu Berlin 1888. Während die Großindustriellen Rheinlands und Westfalens sich bisher ablehnend gegen die Nationalausstellung verhalten haben, hatte der Centralgewerbeverein für Rheinland-Westfalen sich für die Unterstützung des Unternehmens ausgesprochen und sich an den Vorstand des Vereins zur Wahrung der gemeinsamen wirtschaftlichen Interessen in Rheinland und Westfalen unter Darlegung seiner Gründe für die Beschickung der Ausstellung mit der Anfrage gewandt, ob der genannte Verein geneigt sei, für die Förderung des Unternehmens einzutreten. Das Antwortschreiben des Vorstandes lautet zwar verneinend, giebt aber zu, daß die Ausstellung für das Kunstgewerbe von Nutzen sein werde und daß er, sofern der Centralgewerbeverein nur die Interessen des Klein- und Kunstgewerbes im Auge habe, seinen Bemühungen für das Zustandekommen und die Beschickung der Ausstellung nicht in den Weg treten werde. Man kann die Haltung des Vorstandes in dieser Frage nur billigen und wünschen, daß der geplante Ausstellung ein rein kunstindustrieller Charakter verliehen werden möge, insofern die Großindustrie Mittel und Wege zur Genüge besitzt, um für ihre Erzeugnisse den Markt zu gewinnen.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 526.

La montagne et le paysage. Von Pierre Gauthiez. (Mit Abbild.) — Le retable des Antonistes d'Issenheim au musée de Colmar. Guido Guersi. Von Ch. Gontz Müller. (Mit Abbild.) — Les plaquettes de la Renaissance. Von E. Molinier. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. Nr. 7.

Frans Hals.

Blätter für Kunst und Kunstgewerbe. IV. Heft.

Sollen wir Japaner werden? — Worcester. — Eines schickt sich nicht für alle. Von Br. Wolff. — Tafeln: Faience-schüssel. Von J. Müllechner. — Fruchtschalen in Silber. Von C. Waschmann. — Bibliothekskasten. Von F. Würfel in Wien. — Gaslampe entw. von Hellmessen. — Schreibtisch von Prof. Feldscharek.

Die Kunst für Alle. Nr. 14.

Anton von Werner und das Jahr 1870. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Stimmungslandschaften. Von M. Hauskoffer. — Wereschagins heil. Familie. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 16.

Ein Kunstschriftsteller des vorigen Jahrhunderts. Von Dr. E. Guglia. — Aus der Grazer Malakademie. Von A. Ortwein. — Kunstbrief aus London.

Aus der Bilder-Galerie des Berliner Museums.

(Eingesandt.)

Immer erfüllt es den Kunstfreund mit Befriedigung, bei einem Gange durch die Bildersammlung des Berliner Museums der verständnisvollen thätkräftigen Leitung dieser schönen, aufblühenden Galerie seine vollste Anerkennung zollen zu dürfen.

Den Lesern dieser Zeitschrift ist es seit lange bekannt, mit welchem Eifer die Direktion es sich hat angelegen sein lassen, weniger wertvolle Stücke auszumergen, Lücken durch kostbare Erwerbungen auszufüllen, und wie sie durch Beschaffung guten Lichtes, durch vorteilhafte Aufstellung der Gemälde, Herausgabe eines musterhaft gearbeiteten Katalogs u. s. w. den Dank des kunstliebenden Publikums immer aufs neue sich zu verdienen gewußt hat.

Es soll hier nicht von neuem erörtert werden, ob die frühere, streng kunstwissenschaftliche Aufstellung den Vorzug verdiene vor der durch den Umbau geschaffenen neuen, die nach mehr malerischen Grundsätzen angeordnet ist, die glanzvollen Stücke in bestes Licht setzt und in prächtigen, wohlgeschmückten Sälen den Beschauern den Aufenthalt daselbst möglichst angenehm zu machen bemüht ist. Zugegeben muß aber werden, daß, wenn nun einmal dieser moderneren Richtung Folge geleistet werden sollte, auch hier die der Verwaltung gestellte Aufgabe mit Maß gelöst ist und Mißgriffe in der Zusammenstellung der einzelnen Schulen und Meister thätlich vermieden sind.

Ein Mißstand jedoch, der uns bei einem neuerlichen Besuche schmerzlich berührt hat, erfüllt uns mit gerechten Bedenken, und wir halten es für unsere ernste Pflicht, dieselben hier öffentlich zu besprechen: wir meinen den Zustand eines Teils der Bilder selbst. Wir empfangen aufs stärkste den Eindruck, daß ein großer Teil der Gemälde an seiner früheren Frische auffällig eingebüßt hat; Teile, die wir im vergangenen Herbst noch entzückt in voller Klarheit haben erscheinen sehen, sind trübe und undurchsichtig geworden, andere mit Blasen bedeckt und durch neue Risse entstellt; einige Stücke befinden sich in einer Verfassung, die ihren gänzlichen Untergang befürchten läßt, wenn nicht ohne Verzug die kräftigsten Maßregeln dagegen ergriffen werden.

Da noch im lehtvergangenen Herbst die uns seit vielen Jahren genau bekannte Sammlung sich entschieden nicht in diesem Zustande befunden hat, so glauben wir nach sorgfältiger Prüfung der Verhältnisse der Ursache hierfür zu einem Teile in der den Diemälden nachteiligen, überaus trockenen und heißen Luft zu finden, die durch die in diesen Räumen angewandte Heizung erzeugt wird. Früher wurde die Erwärmung der Säle durch eine andere Wärmevorrichtung bewirkt, indem aus nahe dem Fußboden angebrachten Öffnungen eine wohlthuende, feuchtwarne Luft entströmte, die der Erhaltung der Bilder aufs beste zu statten kam. Das jetzt angenommene System hat entschieden die an daselbe geknüpften Erwartungen getäuscht.

Um unsere Behauptungen von dem niederschlagenden Eindruck, den ein Teil der Bilder jetzt macht, näher zu belegen, wählen wir einige Bilder aus den italienischen Schulen.

Die thronende Madonna mit dem Kinde des Lor. Luzzi (Nr. 154) ist stumpf und undurchsichtig geworden, namentlich hat die Farbe in der Figur des heil. Viktor arg gelitten; der Firnis ist vollständig zerrissen. Einen trüben Eindruck macht auch Raffaels Madonna del Duca di Terranuova (Nr. 247A), wo hauptsächlich die Farbe des Mantels der Madonna stark eingeschlagen und stumpf geworden ist. Matt und schwer ist ferner L. Vivarini's große thronende Madonna (Nr. 35) geworden, eine sonst im blühenden Kolorit glänzende Tafel; am empfindlichsten hat die Farbe an den Mänteln der Madonna selbst und des heil. Hieronymus gelitten. Deselben Meisters Sta. Converazione (Nr. 1165) ist mit großen Blasen bedeckt; an der darunterhängenden Altartafel des Marco Basaiti (Nr. 20) hat sich die Farbe gleichfalls in ansehnlichen Blättern abgelöst, namentlich in der Lünette. Die große thronende Madonna des Cima da Conegliano

(Nr. 2) gewährt einen wahrhaft schmerzlichen Anblick und geht unfehlbar dem Untergange entgegen, wenn nicht schnell Hilfe gebracht wird. Giov. Bellini's Beweinung Christi (Nr. 4) und Bronzino's Familienbild (Nr. 31) haben kaum weniger gelitten; auch die dem Falconetto zugeschriebene, aufschwebende Madonna (Nr. 47A) macht einen trostlosen Eindruck.

Im allgemeinen wollen wir hierbei bemerken, daß die Bilder auf Holztafeln stärker betroffen sind als die auf Leinwand gemalten, und daß die deutschen und niederländischen Meister sich weit widerstandsfähiger gezeigt haben als die Italiener.

Hier muß Gehalt gethan und Abhilfe geschafft werden; die so wichtige Frage der Erwärmung der Säle muß aufs neue gründlich studirt werden, die Fortdauer der gegenwärtigen würde der Sammlung in einem künftigen Winter, wie wir bestimmt befürchten müssen, einen schweren, nicht wieder gut zu machenden Schaden bringen.

Indem wir uns nun über die Erhaltung der Bilder unsere Gedanken machen, sehen wir uns nach dem Restaurator um und berühren damit den zweiten Übelstand, indem wir die Ursache für diesen mißlichen Zustand erblicken und der, wie die Dinge liegen, dringend der Besserung bedarf. Wo immer wir die Hand des Restaurators gewahr werden (leider zu oft und zu viel!), müssen wir Einspruch erheben gegen die Art, wie er sich mit den Bildern zu schaffen gemacht hat. In Paris Vorbonne's Madonna mit dem Kinde (Nr. 191) ist durch seine Thätigkeit der Vordergrund des Bildes abscheulich zugestrichet, die Füße des Fußbodens scheinen in grellen Farben „frisch gestrichen“ zu sein und dadurch ist das Bild zum großen Teil um seine farbige Gesamthaltung gekommen. Die heil. Katharina hat es sich außerdem noch gefallen lassen müssen, daß ihr das rechte Auge, man kann es nicht anders nennen, als einfach „aufgeschmiert“ worden ist. In dem köstlichen Frauenbildnis Palma Vecchio's (Nr. 197A) ist eine kleine, schadhafte Stelle im mattgelben Armel durch einen dickaufgesetzten weißen Farbenklumpen entstellt, wodurch die malerische Harmonie dieses wie in Schmelzmalerei leuchtenden Jewels empfindlich beeinträchtigt wird. Ferner sehen wir auf Cima's großer Tafel (Nr. 15) „Markus heilt den Anianus“, wie die Farbe in großen Flächen herunterblättert, Hilfe that not, aber wie ward sie gebracht? Das Bild zeigte lange, tiefe Risse, die dasselbe quer durchschneiden, und diese sind in der eifertigsten, grössten Weise flüchtig so mit Kitt ausgestrichen, daß die Tafel dadurch fast vernichtet worden ist und jedes feinere Auge von der Ruine sich schmerzvoll abwendet.

Gänzlich verunstaltet ist durch die Faust des Restaurators Pierfrancesco Bissolo's „Auserhebung“ (Nr. 43) und in ähnlicher unverantwortlicher Weise ist die Madonna mit Heiligen aus der Paduaner Schule (Nr. 1182) noch ganz neuerlich gemißhandelt worden.

Wir halten inne, um nicht durch unsere Aufzählung zu ermüden; auch fürchten wir, daß jeder neue Tag die Liste der Unglücksfälle vergrößern wird: mer Augen hat, der sehe! Es muß uns aber billig verwundern, daß solche Dinge vorkommen können in einer Galerie, in der vor Jahren ein Meisterwerk ersten Ranges, die schöne Altartafel des Andrea del Sarto, durch falsche Behandlung gänzlich zerstört wurde und wofür damals dem seither verstorbenen Restaurator Stübbe die Schuld in die Schuhe geschoben wurde.

Vestigia terrent! Wenn es dem Restaurator vor allem darauf ankommt, mit seiner Arbeit schnell fertig zu werden, vielleicht weil er zu viele Privatkunden zu befriedigen hat, und wenn er ernste Schäden, welche die sorgfältigste Behandlung erfordern, vor den Bildern auf der Leiter stehend, auszubessern sich gut befindet, so sehen wir hier die traurigen Früchte solcher Auffassung seiner Aufgabe.

Derartige Übelstände dürfen aber entschieden nicht eintreten, und die hier für diesen Zustand verantwortlich gemachten Ursachen verdienen wohl in ernste Erwägung gezogen zu werden. Wir haben daher keinen Anstand genommen, dieselben öffentlich vorzutragen, ohne befürchten zu müssen, bösen Willens geziehen zu werden gegen die Verwaltung, der wir schon am Eingange dieses Aufsatzes unsere aufrichtige und dankbare Anerkennung ihrer im übrigen so verdienstvollen Leistungen unumwunden ausgesprochen haben.

Berlin, im April 1886.

Paul Nohlschein.

Inferate.

Eröffnung 1. Juni 1886. ☞☞☞☞☞☞☞☞

Schluss 1. October 1886. ☞☞☞☞☞☞☞☞

Anmelde-Termin 1. Mai 1886.

Lieferungs-Termin 15. Mai 1886.

Jury. $5 \frac{1}{2} \frac{0}{10}$

Provision. 1885: **450**

Katalog-Nummern. 1885: **Ankäufe**
für 20.000 Mark.

1885: **Besuch von**
20.000 Fremden.

Adresse:
Kunstverein Salzburg.
Dr. Sedlitzky
Präsident.

Feuerversicherung.

Frachtfreiheit
tour u. retour wenn
gleiche Route,
sonst nur
einmal.

Beschickung durch Kunsthändler prin-
cipiell ausgeschlossen.

KUNST-AUSSTELLUNG 1886 SALZBURG

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Schablonenin natürlicher Grösse
für Decken, Wände, Säulen-
schäfte etc.aus dem Ende des XV. und
Anfang des XVI. Jahrhunderts
ausgeführt auf der Königlichen
Albrechtsburg zu Meissen und
herausgegeben von**Ernst Händel,**
Professor.Zum Gebrauche für Dekorationsmaler,
Tapetenfabrikanten und Teppich-
wirker, sowie als Vorlagen für Ge-
werbschulen.25 Tafeln in Royal-Plano,
wobei eine Tafel in Farben ausgeführt.

In Mappe. 12 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Arundel Society.Seit Anfang dieses Jahres ist uns die
Vertretung obiger Gesellschaft für
Norddeutschland, insbesondere für die
Monarchie-Preussen übertragen worden.**Beitrittserklärungen**zur Arundel-Gesellschaft wollen daher
aus diesen Theilen Deutschlands von
jetzt ab an uns gerichtet werden, des-
gleichen**Bestellungen**auf frühere Publikationen der Gesell-
schaft, welche in grosser Reichhaltig-
keit zu sofortiger Auslieferung bei uns
bereit liegen. (1)**Amsler & Ruthardt,**Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29 a.**Museum**
der**Italienischen Malerei**bestehend aus 1674 Originalphotogra-
phien in historischer Folge. (14.—
18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —
Format 66×48½ cm. Einzelblätter zu
den Katalogpreisen. Prospekte u. Ka-
taloge (à M. 1. 50) werden auf Ver-
langen geliefert. (5)

Dresden, im März 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Deutsche Renaissance.Eine Sammlung von Gegenständen der
Architektur, Dekoration und des Kunst-
gewerbes. Begonnen von A. Ortwein
fortgesetzt von A. Scheffers.Bis März 1886 sind ausgegeben Lief-
erung 1—199. à M. 2,40.Je 30 Lieferungen bilden einen Band.
Die letzten Lieferungen enthalten fol-
gende Städte bez. Landschaften:

- 192. 193. Mecklenburg (A. Rostock).
- 194. 195. Ostfriesland.
- 196. 197. Zürich und Wettingen.
- 198. 199. Frankfurt und Hanau.

Der Liller Mädchenkopf(Tête de cire du temps de
Raffaël),in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (19)Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas.II. Abteilung. **Mittelalter.**120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen

herausgegeben von

Dr. A. Essenwein,

Direktor des german. Museums in Nürnberg.

10 Mark; gebunden 12 M. 50 P.

Die Galerie zu Braunschweigin ihren Meisterwerken. 18 Radirungen
von Prof. W. Unger. Mit erläuterndem
Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in
Mappe 27 M.; Quart-Ausg., fein geb.
m. Goldfchn. 22 M.; Quart-Ausg., weisses
Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb.
15 M.**Beiträge zur Kunstgeschichte**

Neue Folge Heft 3.

Fr. Leitschuh,Die Familie Preisler und
Markus Tuscher.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Galerie zu Kasselin ihren Meisterwerken. 40 Radirungen
von Prof. W. Unger. Mit illustriertem Text.
Ausgabe auf weissem Papier broch. 27 M.;
eleg. geb. 31 Mark 50 Pf.; auf chinef.
Papier mit Goldfchnitt geb. 45 Mark.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. G. Brockhaus in Leipzig.

Preis-Concurrenz der besten Zeichnungen für die „Illustrierte Frauen-Zeitung“.

Das unter'm 1. Oktober vor. J. von uns erlassene Preis-Ausschreiben für die besten Zeichnungen zur Wiedergabe durch den Holzschnitt in unserer Zeitschrift „Illustrierte Frauen-Zeitung“ hat eine rege Beteiligung gefunden. Im Ganzen gingen von 221 verschiedenen Künstlern 342 Zeichnungen ein.

Von den Preisrichtern, Herren Geschichts- und Genremaler Professor Franz von Deggler, Mitglied der Akademie der Künste zu München,

Geschichtsmaler Professor Dr. Adolph Menzel, Mitglied des Senates der Akademie der Künste, Vice-Kanzler des Ordens Pour le mérite, zu Berlin,

Genremaler Professor Paul Meyerheim, Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin,

Genremaler Franz Skarbina, Lehrer an der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin,

Geschichtsmaler Professor A. von Werner, Direktor der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste, Mitglied des Senates der Akademie der Künste zu Berlin

und dem Verleger Franz Lippert in Berlin, wurden die Preise zuerkannt, wie folgt:

Der erste Preis von Dreitausend Mark der Zeichnung: Fischhalle in Amsterdam, mit dem Motto: „Arbeit“.

Der zweite Preis von Zweitausend Mark der Zeichnung: Vor dem Kloster-Pavillon zu Hamburg, mit dem Motto: „Raft' ich — rost' ich“.

Berlin W, Potsdamerstraße 38, 1. Mai 1886.

Der dritte Preis von Tausend Mark der Zeichnung: Beim Forsthaufe, mit dem Motto: „Beim Forsthaufe“.

Nach Eröffnung der betreffenden Couverts ergaben sich als Autoren:

für den ersten Preis: Herr Maler Hans Herrmann in Berlin;

für den zweiten Preis: Herr Maler Hans Bartels in München;

für den dritten Preis: Herr Maler Carl Niekelt in München.

Die Beträge der Preise haben die genannten drei Künstler inzwischen erhalten.

Von den anderen Zeichnungen wurde eine Anzahl mit ehrenvollen Erwähnungen seitens der Preisrichter ausgezeichnet; eine weitere Anzahl wurde von uns zur Veröffentlichung in unserem Blatte angekauft. Sämtliche übrigen Einsendungen folgen franco zurück, nicht, ohne daß wir den Einsendern unseren verbindlichsten Dank abstaten.

In gleicher Weise sagen wir diesen den Herren Preisrichtern, welche auf das Eingehendste das vorliegende Material geprüft haben, wozu es nicht geringer Müheverwaltung bedurfte.

Den preisgekrönten Künstlern sprechen wir auch an dieser Stelle unseren freundlichen Glückwunsch aus.

Die drei preisgekrönten Arbeiten, ferner die ehrenvoll erwähnten und die von uns angekauften werden während des Monats Mai in der Permanenten Ausstellung der Berliner Künstler ausgestellt sein.

Die Verlagshandlung von Franz Lippert in Berlin.

Kölner Kunst-Auktion.

Die nachclassene Kunst-Sammlung des verstorb. Malers Herrn Joost Schiffmann in Salzburg etc. kommt den 3.—7. Mai durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. Dieselbe enthält: Töpferien, Fayencen, Porzellan, Arbeiten in Glas, Arbeiten in Elfenbein u. Emaille, Arbeiten in Metall, Arbeiten der Textil-Industrie, Arbeiten in Stein, Perlmutter, Horn, Leder, Holz etc., Miniaturen, Möbel und Geräte, Gemälde etc. 953 Nummern.

Der mit Photolithographien illustrierte Katalog ist zu haben.

J. M. Heberle
(H. Lempertz' Söhne)
in Köln.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir-, Imperialformat).

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (15)

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik
Joseph Gürtler
Düsseldorf. (6)

Th. Salomon

Kunsthandlung,
Dresden Waisenhausstraße 28.
Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (2)

Architektonische Bilderbogen.

Probedblatt mit Inhaltsverzeichnis der bis jetzt erschienenen 8 Hefte (80 Lichtdruck-Blätter) sendet auf Verlangen gratis und franko W. B. W. in Gr. Lichterfelde bei Berlin. (4)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Küh!, 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.

Inhalt: Defregger als Historienmaler. — Busken Huet, Rembrandts Heimar; Albrecht Adam. — Eugène Delacroix †. — Die Freilegung der Sphinx. — Archäologische Gesellschaft in Berlin; Karlsruhe: Generalversammlung des Badischen Kunstgewerbevereins; Das Kunstgewerbemuseum in Prag. — Dresden: Ausstellungen; Berlin: die 15. Sonderausstellung im königl. Kunstgewerbemuseum. — Aus Hamburg; Edinburgh: Internationale Ausstellung; Die Kunstausstellung in Salzburg; Venedig: Nationale Kunstausstellung für 1887. — Gemäldeversteigerung bei A. Vangel in Frankfurt a/M.; Kölner Kunstauktion; Dresdener Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.

Defregger als Historienmaler.

Defreggers Bedeutung für die Genremalerei, die man sich gar nicht mehr ohne seinen Namen denken kann, ist wohl der Grund, weshalb ihm bisher der Lorbeer des Historienmalers verweigert worden ist. Trotz alledem aber hat der Künstler auch auf diesem Gebiete Hervorragendes geleistet. — Die beiden Bilder, die ihm den Rang eines Historienmalers geben, sind: „Hosers Abschied“ und „Der Schmied von Kochel“.

Das erstgenannte Gemälde ist allerdings von der Tageskritik ziemlich stark angegriffen worden. — Dennoch ist es eine der bedeutendsten Schöpfungen, die des Künstlers Pinsel je hervorgebracht hat; vor allem an geistigem Gehalt. — Festen Schrittes und ungebeugten Hauptes tritt der Tirolerheld aus dem dunklen Kerker; ihm folgt der Geistliche und eine Anzahl Soldaten. Rechts steht halb im Dunkel und ein wenig tiefer die Exekutionstruppe. Ernst blickt Hoser nach links auf seine Mitgefangenen, seine alten Kampfgenossen. Vom furchtbaren Schmerz des Abschiedes übermannt drängen sie sich heran, um ihm zum letzten Mal ins tapfere, treue Auge zu schauen, um zum letzten Male seine Hände und Füße zu umklammern, um ihm zum letzten Male zu danken, daß er sie um der Freiheit des Vaterlandes willen zu einem Bunde vereinigt und ihren Namen für alle Zeiten in die ehernen Tafeln der Weltgeschichte eingegraben hatte. — Wer mag hier wohl von einem historischen Genrebild im Ernst sprechen? Das historische Genre ist dasjenige, das historische Persönlichkeiten im privaten Leben, im Lichte der Alltätigkeit darstellt. Ich frage weiter:

wer möchte im Angesichte dieses Gemäldes von „Alltätigkeit“ reden? In den tiefen Tönen des leidenschaftlichen, tragischen Pathos singt hier der Dichter in Farben von dem edelsten Gute der Völker: der Freiheit, die in Andreas Hoser auf den Plan hinausgeführt wird.

— In Mantua zum Tode
Führt ihn der Feinde Schar;
Es blutete der Brüder Herz,
Ganz Deutschland, ach! in Schmach und Schmerz,
Mit ihm das Land Tirol.

Man verlangt von einem Historienbilde, daß der Mensch in demselben als der Träger einer historischen Idee aufgefaßt werde. Nun, kann man sich wohl jemals einen Menschen mit größerem Rechte als den „Träger einer historischen Idee“ denken als Hoser? Ist es nicht die verkörperte Idee, die von Berg zu Berg, von Thal zu Thal, in jede Hütte die zündende Idee der Vaterlandsbefreiung, der Vaterlandsliebe trug? Wem steigt nicht der historische Lebensabschnitt des Volkshelden beim Anblick des Defreggerschen Bildes auf? Wer sieht ihn nicht als beredten Sprecher, als tapferen Anführer, der den Tod „so manchenmal vom Felsberg“ in die Reihen seiner Feinde trug? Ist der Hintergrund, von dem sich dies alles abhebt, nicht groß genug? Giebt es Erschütternderes in der Weltgeschichte als der Kampf eines Volkes um seine Freiheit?

In der Nationalgalerie in Berlin befindet sich ein Bild Lessings, das den Opfertod des Huß zum Gegenstande hat. Kein Mensch hat je daran gezweifelt, daß dies Bild ein Historienbild sei, trotzdem der Künstler mehr als einen genrehaften Zug hineinver-

flochten hat. Weshalb soll nun das Defregger'sche Bild kein Historienbild sein, obwohl der Meister all und jedes, das irgendwie an das Genre erinnern könnte, vermieden hat? Ist nicht die Grundlage bei beiden Schöpfungen dieselbe? Ist es nicht gleichgültig, ob ein Mensch für die Idee der Religion oder für die der Vaterlandsliebe den Tod erleidet? Kann man Ideen abwägen? Gerade bei diesen beiden Bildern kann man die Parallele auf das genaueste durchführen. Hinter beiden Märtyrern steht das Volk — nur daß bei dem Böhmen das folgt, was bei dem Tiroler vorherging, der Heldenkampf eines Stammes um eines seiner edelsten Güter.

Defregger hat aber auch der formalen Seite der Historienmalerei Genüge geleistet, indem er in der Komposition und Zeichnung die einfache, große Linie herrschen ließ. Zudem ist noch zu bemerken, daß die Figuren die Lebensgröße überschritten haben. Trotz des sonst so tiefen Einflusses der französischen und belgischen Schule ist dennoch in der deutschen Genremalerei jeder Art das kleinere Format bisher im allgemeinen als Grundregel beibehalten worden.

Das zweite reine Historienbild unseres Meisters hat ebenfalls die Verherrlichung einer Volksthat zum Vorwurf. Die heldenmütige Tapferkeit des „Schmieds von Kochel“ bot Defregger Anlaß, den patriotischen, vaterlandsliebenden Sinn der Bayern zu feiern.

Es gilt die Erstürmung der Stadt München, um die Einwohner wie das ganze Land von der drückenden Hand der Feinde, der Österreicher, zu befreien. Das Landvolk ist herangekommen und berennt mutig das Thor, um den Eingang zu erzwingen; denn der geheime Vertrag der Städte mit den Bauern, diesen die Thore zu öffnen, war verraten worden. Vergebens ist mancher wuchtige Schlag gegen die schweren Pforten von den Schmiedehämmern jener wackeren Burtschen dort an der Thür geführt worden, als der greise Schmied von Kochel mit gigantischer Kraft einen Schürbaum gegen die Thürflügel schmettert — aber es ist auch vergebens. Von seinen Genossen ist mancher bereits in den Staub gerollt und bald müssen alle den Platz räumen. Den Moment dieser letzten, verzweifeltsten Kraftanstrengung hat uns der Künstler mit der ihm eigenen unmittelbaren Anschaulichkeit vor Augen geführt.

Man hat auch dies Gemälde ein „historisches Genrebild“ genannt. Vielleicht wegen des „genrehaften“ Zuges, rechts vor der Thür einen Buben mit einem Karren hinzustellen? Findet der in seiner Zugehörigkeit zu einem Volksheer nicht seine genügende Erklärung? Wir sind nur eben gar zu sehr jetzt daran gewöhnt, Schlachtenbilder von Soldaten zu sehen, um uns gleich vor einem Gemälde, das uns einen

Kampf von Streitern in der Bauernbluse vorführt, sagen zu können: dies ist ebenfalls ein Historienbild. Der Sturm auf die Höhen von Epicheren wird zahllos als „Historienbild“ behandelt — ist die Sache im Grunde nicht dieselbe, ist der ideale, d. h. der maßgebende Hintergrund nicht zum mindesten derselbe? Der Schmied von Kochel ist hier der Träger der „historischen Idee“, der frei aus dem Volke heraus erwachsenen Begeisterung für Sitte und Recht, für die Befreiung des Vaterlandes sein Blut zu vergießen. Diese heiligste Idee eines Volkes hat der Meister wie im ersten Bilde in Hofer, so hier im Schmied von Kochel verkörpert. — Was oben bei dem erstgenannten Gemälde über Komposition, Lineament und Größe der Figuren gesagt wurde, trifft hier ebenfalls zu — überall tritt der einfache, auf das Große gerichtete Sinn hervor.

Das dritte Historienbild Defreggers: Maria mit dem Kinde, brauche ich hier nicht zu erwähnen — es ist als „Historienbild“ anerkannt worden.

Das moderne Historienbild hat, wer will es leugnen, einen schweren Stand. Die alte religiöse Historienmalerei ist heute noch weniger lebensfähig als zur Zeit der Reformation. Der historisch nüchtern verstandesmäßige Zug unserer Tage, verbunden mit einer tieferen, geistigeren Auffassung der Religion läßt es nicht zu, daß so holde, herzinnige Schöpfungen entstehen wie in den goldenen Zeiten der deutschen Kunst. Die wenigen Versuche, die gemacht worden sind, lassen im allgemeinen gesprochen, auch wünschen, daß sie lieber unterblieben wären. Wir werden entweder durch dieselben peinlich berührt, da sie so häufig „gemacht“ und nicht „geworden“ erscheinen, oder sie verletzen geradezu, wie so manche Werke der neuesten Realisten. Es ist denn doch bei allem berechtigten Streben nach Natur nicht gestattet, uns einen gräßlich verentkelt Christus, eine nervöse, krampsbehaftete Maria u. s. w. vorzuführen.

Das zweite, große Gebiet: die Heldensage deutscher Vorzeit, ist in unserem Jahrhundert von Meistern, an deren Spitze Cornelius steht, behandelt worden, so daß, trotz aller Fruchtbarkeit des Stoffes an sich, nur wenigen Künstlern es einstweilen gelingen möchte, hier wieder mit Erfolg einzusetzen.

Die Thaten unserer großen Ahnen aus ferneren Zeiten aber so zu erfassen, daß sie gleichsam aus der Seele des Volkslebens geboren erscheinen, dies vornehmste Verlangen zu erfüllen, ist nur sehr, sehr wenigen Künstlern beschieden. Der Griff Defreggers, näher liegende, wenn auch in der großen Weltgeschichte nicht so schwerwiegende Ereignisse zu verkörpern, Thaten, die vom Volke vollbracht sind und noch heute wie aus der unmittelbaren Gegenwart gesehen wer-

den können, zu verherrlichen, dieser Versuch erscheint uns deswegen als ein sehr glücklicher. — In der Genremalerei hat man doch mit feinhorchendem Ohr die zarten und gemütsinnigen Töne des deutschen Herzens vernommen; weshalb erhorcht man nicht auch die marktigen?

Der Zug unserer Zeit und damit der der Kunst geht aber auf das Genrehafte hin. So hochwichtig die Genremalerei ist, so darf sie dennoch nicht alles überwuchern. Man durchwandere die Säle unserer Kunstausstellungen, unserer Museen für neuere Kunst — wer fühlt sich da nicht an eine Schrift unseres genialen Kulturhistorikers W. H. Niehl, an seine „Familie“ und insbesondere an das Kapitel: Emanzipation von den Frauen“ erinnert!? Niehl wirft dort einmal die Bemerkung hin, es sehe aus, als ob die Galeriedirektoren zwei Drittel der Gemälde mit Rücksicht auf den Geschmack der Frauen hin ankaufen. Vielleicht könnte man den Satz dahin erweitern, daß man sagt, daß vier Fünftel von den Künstlern auf den Geschmack der Frauen hin arbeiten — und dieser ist „der Zug unserer Zeit“. Es ist doch gewiß auffallend, daß in einer so großen, gewaltigen Epoche, wie die ist, in der wir leben, so wenig der Sinn für den großartigsten Zweig der Kunst, die Historienmalerei, im Publikum geweckt ist. Man kommt nicht mit der Erklärung aus, daß gerade in so bewegten, männlichen Zeiten der Mensch sich gerne an sinnigen, gemütsvollen Zügen erquicke und erfreue. Eine kurze Weile würde diese Kost munden, bald aber würde sie als naturwidrig zurückgewiesen werden. Der eigentliche Grund ist vielmehr das Moment, das Niehl so wunderbar kurz und treffend als „Überweiblichkeit“ bezeichnet. Wie weit ist es mit dieser modernsten Macht schon gekommen, wenn in unserer Zeit das Rococo wieder siegreich einzieht! Wenn Frauen beginnen, die besten Studentenlieder zu dichten, wie tief ist da die alte deutsche, männliche Burschenherrlichkeit gesunken! — Allerdings lassen sich auch die Frauen ausstellen und prämiiren, was an eine ganz andere Art von „Ausstellung“ erinnert.

Wie begierig unsere Historienmaler nach Stoff sind, beweist z. B. die schnelle Durcharbeitung des Materials von 1870. Man betrete doch nur die Bahn, die Defregger eingeschlagen hat, und man wird genügend Vorwürfe finden! Es wird unseren Damen vielleicht nicht gefallen, wenn sie Blut fließen sehen, das nicht der salonfähige Degen vergossen hat, oder derbe männliche Kraft in Armen und Händen sehen, die keine Handschuhe anhaben, auch können unsere weibischen „Elegants“ ihren Vorrat an sentimentalen Phrasen nicht mehr anbringen — nun denn, dann male man für Männer, deren es ja Gott sei dank noch gar manches

Tausend in deutschen Landen giebt. Gerade in unserer Zeit, in der die Genremalerei mit so glücklichem Gefühl und so großem Erfolg die „Einkehr in das Volkstum“ durchgeführt hat, sind der Historienmalerei die Wege geebnet wie nie. Man erzähle dem deutschen Volke von seinen Heldenkämpfen für Sitte und Recht, man erziehe das Volk wieder zu seiner alten, selbstbewußten Kraft und Treue, damit die Bedientenseele, jenes Erbteil des 18. Jahrhunderts, wieder aus ihm ausgetrieben werde. Es giebt keine wirkende Kunst, die unmittelbarer sittlich erziehllich wirken kann, als die Malerei. Sie erfülle ihre Pflicht! Der Reime sind genug vorhanden, sie locke sie nur hervor und pflege sie! Wie an der Hand der Litteratur des 18. Jahrhunderts das deutsche Volk wieder zu sich selbst zurückgeführt wurde, so kann in unserer Periode die Malerei eines der mächtigsten Mittel sein, um das halberwachte Gefühl für Volksgröße wieder ganz zu wecken und zu kräftigen.

Wer nur ernstlich nachforschen will in der deutschen Geschichte der letzten 200 Jahre, der kann noch manche moralisch wichtige That finden, die vom Volke vollbracht ist. Geht man weiter zurück, so verliert man einen großen Vorteil, den, daß die Ereignisse dann schon wie fremde erscheinen, während die des angegebenen Zeitraumes, trotz aller äußeren Verschiedenheit, viel leichter als „eigene“ behandelt werden können. Die Künstler brauchen ja, nach der allerdings jetzt so beliebten Manier, nicht so sehr den Kostümkenner herauszutehren. Die Künstler aber, die ihre Kunst in obigem Sinne anwenden wollen, können direkt erziehllich auf das deutsche Volk einwirken und sich als die bedeutendsten Mitarbeiter an der Wiederaufrichtung des Volkscharakters betrachten.

Defregger aber reiche man den Lorbeer eines Historienmalers und zwar eines bahnbrechenden!

Berthold Haendke.

Kunsts litteratur.

Busken-Huet, K., Rembrandts Heimat. Autorisirte Übersezung, herausgegeben von G. Freiherr von der Ropp. Erster Band. Leipzig 1886, T. D. Weigel.

Der Titel des Buches, welches einen in den letzten Jahren viel besprochenen, ebenso bewunderten wie getadelten holländischen Gelehrten zum Verfasser hat, läßt auf einen kunsthistorischen Inhalt schließen. Um so mehr verblüffen die Überschriften der einzelnen Kapitel: Oliver von Köln, Johann von Blois, Thomas von Kempen, Erasmus von Rotterdam u. s. w. Was haben diese Männer denn alles in der Welt mit der holländischen Malerei, insbesondere mit Rembrandt zu

thun? Dennoch harret der kunstfreundlichen Leser keine Enttäuschung. Sie erfahren zwar viele Dinge, die sich nicht unmittelbar auf das Kunstleben beziehen, sie lernen aber auch den Boden kennen, in welchem die holländische Kunst wurzelt, und werden über die Volkszustände unterrichtet, in deren Mitte die einzelnen Künstler aufwuchsen. Was der Verfasser bietet, ist keine Kulturgeschichte gewöhnlichen Schlages. Er hebt nur das Bedeutsame und Charakteristische der Volksbildung in den verschiedenen Jahrhunderten hervor, malt bald einzelne Scenen, welche ihm am Sprechendsten dünken, ausführlich aus, schildert bald mit geistreicher Feder übersichtlich die allgemeine Weltlage und lehnt die ganze Erzählung an eine Persönlichkeit an, von welcher er glaubt, daß sich die Stimmung des Zeitalters in ihr am hellsten abspiegeln. In diesem letzteren Punkte wird der Verfasser zuweilen auf Widersacher stoßen. Es geht uns nicht recht in den Sinn, daß der Chronist der Kreuzzüge, der Paderborner Kanonikus Nliver von Köln, den richtigen Vertreter Hollands im zwölften Jahrhundert vorstelle. Überhaupt drängt sich ein geistreicher Zug, der das Pikante liebt, zuweilen ungebührlich in den Vordergrund und die Masse der Gelehrsamkeit, welche der Verfasser wohlgefällig ausbreitet, wirkt leicht ermüdend. Doch wir wollen das Buch nicht vom historischen Standpunkte beurteilen, sondern nur den Wert der Schrift für die kunsthistorischen Studien an dieser Stelle hervorheben. Und dieser ist wahrlich nicht gering. Der Verfasser gebietet über eine umfassende Kenntnis insbesondere der älteren holländischen Kunstwerke und versteht es vortrefflich, dieselben anschaulich zu beschreiben. Er baut das alte Schloß von Gauda, die alten Rathhäuser und Bürgerhäuser förmlich vor unseren Augen auf, er würdigt eingehend Klaus Stüters Thätigkeit, ist bei den Glasmalern und Schilderern des 16. Jahrhunderts zu Hause und hat namentlich Lukas van Leyden eine liebevolle Teilnahme zugewendet. Vieles, was in den kunsthistorischen Werken einen breiten Platz einnimmt, wird vom Verfasser gar nicht berührt, dagegen anderes, was jene übergehen, ausführlich behandelt. Es ist immerhin von großem Interesse, zu beobachten, wie sich das holländische Kunstleben in einem feinsinnigen, litterarisch hochgebildeten Geiste abspiegelt.

A. S.

— Albrecht Adam. Wie aus einer Notiz der „Allgemeinen Zeitung“ (2. Beilage Nr. 106, den 16. April) ersichtlich ist, gedenkt die J. G. Cotta'sche Verlags-handlung zur Feier des Centenariums der Geburt des bekannten Schlachtenmalers Albrecht Adam (1786—1862) dessen handschriftlich hinterlassene Selbstbiographie im Druck erscheinen zu lassen. Es steht bei der Bedeutung dieses Künstlers zu erwarten, daß durch diese Veröffentlichung wiederum eine Fülle wertvollen Materials zur Kenntnis der neueren deutschen Kunstgeschichte erschlossen werden wird.

Nekrologe.

x. — Eugene Isabey, der Sohn J. B. Isabey's, starb am 27. April auf seinem Landhause. Er wurde 1804 zu Paris geboren, hatte sich schon früh einen Ruf als Marinemaler gemacht und galt späterhin als einer der fruchtbarsten Vertreter der romantischen Schule. Von seinen Bildern sind die bekanntesten: „Ceremonie in der Kirche von Delft im 16. Jahrhundert“ und „Episode bei den Vermählungsfeierlichkeiten Heinrichs IV.“

Ausgrabungen und Funde.

— Die Freilegung der Sphinx macht unter Leitung des Rustos am Ägyptischen Museum, Emil Brugsch Bey, große Fortschritte. Schon ist die ganze Vorderseite dieses ältesten Denkmals Ägyptens bloßgelegt und man sieht die auf der Felsburg ruhenden Tazen und die schon früher bekannte Inschrift auf der Brust. Ein Eingang ins Innere oder in den unteren Felsen hat sich bis jetzt noch nicht finden lassen. Die Tazen und der größte Teil des Körpers erscheinen mit zugehauenen Bruchsteinen belegt, so daß der Fels nur zu der rohen Form der Gestalt zugehauen wurde, die künstliche Kruste aber der feineren Einzelheiten der Bildhauerei entbehrt. Man ist noch im Zweifel darüber, welcher Art die Umkrustung des Kopfes gewesen und ob er in der heutigen Gestalt bereits urprünglich bestanden. 150 Araber arbeiten beständig an der Fortschaffung der Schuttmassen, in denen die Sphinx jetzt noch tief vergraben erscheint. Der Schutt wird aber auf die antike Ebene am Rande des Niltalles geschüttet, so daß das ehrwürdige und geheimnisvolle Denkmal schließlich ganz frei aus dem alten Gräberfelde hervortragen wird. (Köln. Ztg.)

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. März-Sitzung. Der Vorsitzende begrüßte zunächst Herrn Heinrich Schlie-mann, der als Gast anwesend war, und verkündigte als neu eingetretene Mitglieder die Herren Petersen, Fabricius, Grünwedel und Dehler. Zur Vorlage kamen u. a.: Nlert, Rätsel und Gesellschaftsspiele der Griechen; Academy (mit einem Bericht über die Ausgrabungen von Naukratis); Hestia (über die jüngsten Funde auf der Akropolis); Württembergische Vierteljahrschrift. — Herr Hüner sprach im Anschluß an die vom General von Veith verfaßte Schrift: „Das römische Köln“ über die analoge und wahrscheinlich gleichzeitige Anlage des Castrums der Legionen, der stehenden Rheinbrücke und des Brückentopfes in Köln-Deutz und in Mainz-Kastel. Er knüpfte daran den Wunsch, daß der Schrift beigegebenen schönen „Fundkarte römischer Altertümer für Köln und Umgebung“ eine monumentale Publikation aller tektonischen, statuarischen und epigraphischen Denkmäler des römischen Köln folgen möchte. — Herr Lessing sprach über Textilsunde aus spätrömischer Zeit, welche sich im Königl. Kunstgewerbemuseum befinden und von denen die wichtigsten vorgelegt wurden. Reste von Seidengeweben haben sich in den Reliquientäften frühchristlicher Kirchen erhalten; sie zeigen die Typen spätrömischer Mosaikfußböden: Gladiatoren-, Wagen-, Tierkämpfe u. ä. Das meiste hiervon stammt wohl aus Byzanz, einiges erinnert an Typen aus Ravenna. Aus den Bruchstücken eines Stoffes hat sich ein Zug von Nereiden rekonstruieren lassen. Funde aus ober-ägyptischen Gräbern des 5. bis 8. Jahrhunderts v. Chr., in Baumwolle, Leinen und farbiger Wolle ausgeführt, zeigen neben einer schwachen altägyptischen Tradition griechischen, römischen und orientalischen Einfluß, alles jedoch in provinzieller Umgestaltung. — Herr von Luschan führte zunächst eine Reihe photographischer Aufnahmen von Statuen, Reliefs, antiken Städten und Landschaften aus dem südlichen Kleinasien vor, darunter jenen künstlichen Felskanal, den Kaiser Tiberius anlegte, um durch Ableitung eines Gebirgsbaches den Hafen von Seleucia in Syrien vor weiterer Versandung zu schützen. In M. von Warsbergs Buch: „Homersche Landschaften“ trägt dieser Kanal die Bezeichnung als Demöre:

Ischag in Lykien, ein Irrtum, der in diesem Buche nicht vereinigt ist. Sodann beschrieb der Vortragende, der fünf Jahre hindurch ethnographischen Studien obgelegen hat, die moderne Bevölkerung Lykiens im Verhältnis zu den antiken Bewohnern des Landes. Reste der äußerst kurz- und hochschädelligen Rasse, welche in vorgriechischer Zeit das ganze Land bewohnte, finden sich heute noch in ganz einsamen und abgelegenen Gebirgsdörfern, ferner in gewissen alten, hoch-aristokratischen (wenn auch jetzt mohammedanischen) Familien, hauptsächlich aber unter den Tschadsch, einer religiösen Sekte, die ihre Schädelform als die nächsten Verwandten und direkten Nachkommen der alten Lykier kennzeichnet. Außerhalb Lykiens finden sich z. B. in Afjos und unter den eigentlichen Armenten ganz ähnliche Schädelformen, so daß man wohl für ganz Kleinasien eine gemeinsame extrem brachy- und hypsicephale Urbevölkerung annehmen darf. — Herr Fabricius berichtete über eine von ihm in Gemeinschaft mit Conze und Bohn im vorigen Herbst von Pergamon aus unternommene Expedition in das jetzt Kosjak genannte Gebiet, nördlich von Pergamon, woselbst Überreste zweier antiker Stadtanlagen entdeckt wurden, einer größeren bei dem Dorfe Ischaga-Beg-Köi, und einer kleineren bei Tete-Köi, welche an den beiden von Pergamon nach Adramytt führenden Straßen gelegen die Paßübergänge über den Jailadischki Dagh und Madaras-Dagh deckten. Die ersteren gehören einer Landstadt von 1500 m Umfang an. Der Mauerring ist im ganzen wohl erkennbar, aber nur auf der Westseite gut erhalten. Hier steht noch ein Turm bis zur alten Brustwehr aufrecht. Im Inneren sind außer zahlreichen Häuserresten die Ruinen eines kleinen Theaters, zweier Tempel aus hellenistischer Zeit und vieler römischer Bauwerke erhalten; außerhalb der Mauer fand sich südlich ein kleines Heiligtum hellenistischer Zeit und viele Grabanlagen. Eine halbe Stunde nördlich wurden Ruinen einer mittelalterlichen Berg-feste aufgefunden, deren Mauern aus dem Material der antiken Stadt erbaut sind. Von der Festung bei Tete-Köi sind nur geringe Reste alter Mauern unter mittelalterlichen Anlagen erhalten. Für die Namensbestimmung der Orte fehlt jeder Anhalt an Ort und Stelle und reichen die Angaben der Geographen (Strabo, S. 607) nicht aus.

Rd. Karlsruhe. Die Generalversammlung des Badischen Kunstgewerbevereins erledigte zunächst die Vorstandswahlen dadurch, daß die satzungsgemäß ausscheidenden vier Vorstandsmitglieder wieder gewählt wurden. Die Mitgliederzahl ist seit der Gründung des Vereins (1884) von 132 auf 573 gestiegen, von denen 213 auf Karlsruhe, 360 auf das übrige Baden entfallen. Der Rechnungsnachweis ergab pro 1885 an Einnahmen 5460 Mark, an Ausgaben 4492,74 Mark. Ein Antrag auf Verlegung des Beginns des Vereinsjahres auf den 1. Oktober, mit Rücksicht auf das Erscheinen der Vereinszeitschrift und die dadurch nötig werdenden Änderungen der Satzungen, fand einstimmig Annahme.

Rd. — Das Kunstgewerbliche Museum in Prag ist der Titel eines „Berichtes der Handels- und Gewerbetreuer“ der böhmischen Hauptstadt, welcher (in zwei Sprachen) eingehend Rechenschaft giebt von der Gründung des Institutes, seinen Sammlungen, Mitteln etc. Die Gründung des Kunstgewerblichen Museums resp. die Anregung dazu reicht bis 1867 zurück. Allerlei Unternehmungen hielten den Gedanken lebendig, zumal 1872 die Böhmische Sparkassa sagte, in dem von ihr erbauten Künstlerhaus, jetzigen Rudolfsinum, entsprechende Räume für die Zwecke des Kunstgewerbemuseums reserviren zu wollen. Auch wurden von 1873 an seitens der Handels- und Gewerbetreuer gar nicht unerhebliche Summen für Beschaffung von Schränken etc. zur Verfügung gestellt. Sehr naiv erzählt der Bericht (S. 4): Im Jahre 1878 legte der bereits die Erdgleiche überschreitende Bau den Gedanken nahe, auch mit der Beschaffung der Sammlungen den Anfang zu machen — man baute also an einem Museum, ohne irgend etwas zur Aufstellung darin zu besitzen! Es folgen dann die eingehenden Verhandlungen, Verträge etc., eine Übersicht über die Thätigkeit des Kuratoriums; die Eröffnungsfeier etc. In verschiedenen „Beilagen“ wird u. a. gegeben: ein „Verzeichnis der dem Museum gewidmeten Geschenke“ und das „Provisorische Statut für das Museum“. Als kurios wurde Dr. Karl Ehytil 1885 angeführt. — Der Besitz des Museums, soweit sich nach dem Bericht beurteilen läßt, scheint noch sehr dürftig zu sein.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Aus Dresden. In der Woche vor Ostern sind in Dresden zwei Ausstellungen eröffnet worden, welche trotz ihres beschränkten Umfangs die Aufmerksamkeit weiterer Kreise verdienen. Die erstere derselben ist von der Direktion des königl. Kupferstichkabinetts veranstaltet und reicht sich den seit einiger Zeit ins Leben gerufenen Sonderausstellungen aus den reichen und bisher zu wenig bekannten Schätzen dieser Sammlung vorteilhaft an, da die gegenwärtig vorgeführte erste Abteilung (A—L) der von E. Vogel von Vogelstein zusammengebrachten Kollektion von Porträts ein vielseitiges Interesse gewährt. Vogel, geb. 1788, gest. 1868 zu München, war seit dem Jahre 1820 Professor an der Dresdener Akademie, in welcher Stellung er Gelegenheit fand, sein hervorragendes Talent in der Kunst, zu porträtiren, reichlich zu bewähren. Mit der Fähigkeit begabt, die Individualität der von ihm dargestellten Persönlichkeiten zu erfassen, vermied er den Fehler seiner berühmteren Zeitgenossen Stieler und Winterhalter, jedermann als Adonis zu malen, und ließ sich eine wirkliche Charakterisirung nach Kräften angelegen sein. Wie sehr ihm dieses sein Bestreben geblüht, davon bieten die ausgestellten Proben, größtentheils Kreidezeichnungen, das beste Zeugnis. Die meisten Porträts seiner Sammlung rühnen von seiner Hand her; doch sind in ihr auch eine Reihe anderer Künstler vertreten, z. B. der Bildhauer Nietschel, von dem wir ein Bildnis von Vegas zu sehen bekommen. Aber nicht nur in künstlerischer Beziehung lohnt der Besuch der Ausstellung: da die Bildnisse lauter Personen von historischer Bedeutung darstellen, wird auch der Historiker dabei seine Rechnung finden, zumal in der Regel die Porträts das Datum ihrer Entstehung tragen. Außer den Bildnissen einiger fürstlicher Persönlichkeiten, unter denen diejenigen des Königs Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz, Königs Ludwig I. von Bayern, der Prinzessin Almeta und der jugendlich schönen Königin Viktoria hervorzuheben sind, treten uns namentlich solche von Künstlern und Gelehrten entgegen. Von Künstlern nennen wir Cornelius, Hübner, Koch und Kaulbach, von Gelehrten Döllinger, Gregorovius und von Langenn (Erzieher des Kronprinzen Albert von Sachsen). Den Litterarhistoriker wird besonders das Vogel'sche Porträt Goethe's anziehen, welches vom 24. Mai 1824 datirt ist. Es ist dies das Original des von Rollet (die Goethebildnisse, Wien 1883, unter Nr. LXXIX, S. 195) reproduzirten Bildes, das sich seit 1877 im Besitz des Dresdener Kupferstichkabinetts befindet. Auch der durch seine Beziehungen zu Goethe und Weimar bekannte Archäologe Karl August Böttiger ist von Vogel gezeichnet worden. Sein Kopf ist der eines freundlichen, befähigten Mannes und macht einen durchaus angenehmen Eindruck. Wenn Vogels Bildnis, woran kaum zu zweifeln ist, dem Originalen entspricht, so sieht man nicht ein, weshalb man dem so übel berüchtigten Manne auch das Prädikat der Höflichkeit ertheilen soll, vielmehr dürfte auch in dieser Beziehung die auf unzureichenden Kenntnissen beruhende vulgäre Meinung über Böttiger als unbegründet zurückzuweisen sein. Gleichzeitig mit den Vogel'schen Kreidezeichnungen sind auch eine Reihe neuworbener Handzeichnungen Adolf Menzels ausgestellt. Es ist von großem Interesse, einen Vergleich über die Technik beider Künstler anzustellen, wobei sich herausstellen dürfte, daß Menzel auch bei seinen Handzeichnungen stets den malerischen Effekt im Auge behält, während die Vorzüge der Vogel'schen Porträts rein zeichnerischer Natur sind. Wer Menzels „Markt zu Verona“ aus eigener Anschauung kennt, wird mit uns den Eindruck erhalten haben, daß diese meisterhafte Schilderung des italienischen Lebens ohne viele Vorbereitung auf die Leinwand gebracht worden sei. Um so mehr wird es ihn überraschen, in unserer Ausstellung mehreren sorgfältig ausgeführten Detailstudien, z. B. zu der Gruppe der pflasternden Arbeiter, zu begegnen, die ihn belehren, daß Menzel auch noch bei seinen neuesten Schöpfungen ebenso genaue Vorstudien macht, wie er früher z. B. bei seinem berühmten Krönungsbilde gethan hat. — Einen recht erfreulichen Eindruck macht die zweite Ausstellung, von der wir sprachen, die der Schülerarbeiten der hiesigen Kunstgewerbeschule im zweiten und dritten Stockwerk des Kunstgewerbemuseums. Wir erhalten durch dieselbe einen vollständigen Einblick in den Lehrgang dieser An-

stalt und begegnen einer ganzen Reihe überaus tüchtiger Leistungen. Den günstigsten Eindruck machen die unter der Leitung des Professors M. Rade ausgeführten Arbeiten im Musterzeichnen und Dekorationsmalen, denen sich diejenigen der Schüler des Musterzeichners Ckert vortrefflich anreihen. Namentlich finden sich unter den Entwürfen für Tapeten eine Menge geschmackvoller Sachen, sowohl was die Wahl der Ornamente als was die Ausführung in Farben anbetrifft. Am besten haben uns die Werke der Schüler Härtel, Neupert und Haudrich gefallen. Weniger einverstanden dagegen sind wir mit den vorgeführten Mustern zu Gratulationskarten, Menüs, Fächern, Lampenschirmen u. s. w. Hier ist in der That wenig von Geschmack und Erfindungsgabe zu spüren, so daß gerade dieser Teil der Ausstellung uns am wenigsten befriedigt hat. Mit um so größerem Interesse verweilen wir dagegen in den Sälen, in denen die Abzugsarbeiten im architektonischen Zeichnen, die Versuche im Modelliren von Ornamenten und die ersten Anfänge in der eigentlichen Malerei vorgeführt werden.

P. Berlin. Am 9. März wurde im königl. Kunstgewerbemuseum die 15. Sonderausstellung eröffnet. Dieselbe umfaßt drei Gruppen: zunächst eine sehr umfassende Ausstellung von Erzeugnissen der königl. Porzellanmanufaktur aus den letzten fünf Jahren, über welche wir in Heft VII des Kunstgewerbeblattes einen eingehenden Bericht bringen werden. Sodann eine Reihe Gipsabgüsse, vorwiegend von Waffen, dazu einigen Büsten aus der Armeria zu Madrid, von dem geschickten Former Kreittmeyr (den die neue Verwaltung des Nationalmuseums in München glücklich beseitigt hat) in Madrid geformt. Unter diesen Waffen befinden sich eine Anzahl italienischer, besonders aber deutscher Arbeiten von ganz hervorragender Schönheit; ein Schild geätzt von „Daniel Hopfer 1536“ zeichnet sich durch vortreffliche Ornamente aus, welche wir allmählich als Schlußstücke im Kunstgewerbeblatt zu publiziren gedenken. An zwei Büsten Karls V. und Philipps II. sind die wunderbaren Büstenfüße besonders hervorzuheben. Bisher waren Abgüsse von den Schänen der Armeria noch niemals genommen; man kannte den wunderbaren Inhalt dieser großen Sammlung lediglich aus den (gleichfalls ausgestellt) vortrefflichen Photographien von Laurent¹⁾; um so dankbarer sind diese ersten Abgüsse zu begrüßen, deren Herstellung der holländische Gesandte in Madrid, Baron Suers, veranlaßt hat. Mit diesen Abgüssen hat das Kunstgewerbemuseum die übrigen in seinem Besitz befindlichen Abgüsse von Waffen (meist aus der ehemaligen Sammlung des Prinzen Karl, dem historischen Museum in Dresden) in der Ausstellung vereinigt, auch Photographien anderer Herkunft ausgestellt. Die letzte Gruppe bilden die Abbrüche der gravirten Messingplatten von den Gräbern der sächsischen Fürsten aus dem Dome zu Freiberg, meist deutsche Arbeiten des 16. Jahrhunderts, die eine Fülle der schönsten ornamental Motive enthalten. Dieselben sind direkt von den Originalplatten abgedruckt, geben also (bis auf zwei Stück) das Bild zwar im Gegenfinne, aber mit größter Treue wieder. Die Buchdruckerei von F. Gerlach in Freiberg hat sich durch diese Publikation ein großes Verdienst erworben.

Vermischte Nachrichten.

Rd. — Hamburg. Der Jahresbericht über die allgemeine Gewerbeschule und die Schule für Baugewerker 1885/86 giebt ein anschauliches Bild von der Thätigkeit dieser Anstalten, welche nunmehr auf eine 21jährige Thätigkeit zurückblicken. Seit 1865 hat sich der Besuch stetig gesteigert: 1865 — 428 Schüler, 1885 — 2849. Der Bericht enthält: Programm der Schulen; Jahresbericht mit zahlreichen Tabellen statistischen Inhalts; Lehrbericht; Stundenpläne. Die Schule ist bekanntlich das Muster der Berliner Handwerkerschule geworden, deren schnelles Aufblühen ein erneuter Beweis für die Gesundheit der Basis ist, auf welcher die Schulen beruhen.

1) Den Vertrieb der Laurentschen Photographien, welche auch Architekturen und Skulpturen in Spanien umfassen, in Deutschland besorgt Herr Paul Bette, Berlin, Charlottenstraße 96.

— Edinburgh. Besucher Schottlands werden dieses Jahr einen besonderen Anziehungspunkt in der internationalen Ausstellung finden, welche am 6. Mai von dem Prinzen Albert Viktor, dem ältesten Sohn des Prinzen von Wales, in Edinburgh, der alten historischen Hauptstadt Schottlands, eröffnet wird. Die Ausstellung ist offen für die Erzeugnisse und Gewerbe aller Nationen, aber ein besonderes Augenmerk wird auf die Industrie, Wissenschaft und Kunst des schottischen Volkes gerichtet. Jedes Gewerbe des ganzen Landes wird vertreten und das Leben, Thun und die Gebräuche Schottlands eingehend veranschaulicht sein. Die Ausstellung steht unter dem Protektorat der Königin von England, die sich mit einer großen Auswahl ihrer Kostbarkeiten und Seltenheiten aus den königlichen Palästen daran beteiligt. Es sind vier Hauptabteilungen eingerichtet, nämlich: Allgemeine Industrie, die schönen Künste, Handwerk und weibliche Arbeit. Die Abteilung der schönen Künste verspricht eine der interessantesten Sammlungen sowohl des Inlandes als des Auslandes zu werden. In Verbindung mit dieser Kunstausstellung ist eine Art Lotterie veranstaltet (Karten zu 1 M.), bei welcher die Gewinner das Vorrrecht haben werden, aus den angekauften Gemälden ihre Gewinne zu wählen. Die Maschinenabteilung ist großartig, bei keiner früheren Gelegenheit wurde eine so große Anzahl von Maschinen ausgestellt. Eine ganz besondere Eigenart der Ausstellung ist eine Veranschaulichung der verschiedenen Systeme der elektrischen Beleuchtung. Eine andere Besonderheit der Ausstellung ist die in voller Größe ausgeführte Nachbildung einiger geschichtlicher Gebäude und Straßen von Alt-Edinburgh aus der Zeit von Johannes Knox und Maria Stuart.

(Köln. Ztg.)

x. — Die Kunstausstellung in Salzburg verspricht eine reichhaltige zu werden, da die Anmeldungen sich zusehends mehren. Zum Teil mag dazu der Umstand beitragen, daß die Berliner Kunstausstellung etwa nur die Hälfte der angemeldeten Bilder und Kunstwerke aufnehmen kann.

— In Venedig wird für das Jahr 1887 eine nationale Kunstausstellung vorbereitet und es hat sich für diesen Zweck ein eigenes Komitee gebildet, von dem schon jetzt ein Aufruf an die Künstler Italiens ergangen ist.

Vom Kunstmarkt.

R. G. Am 3. und 4. Mai fand bei Rudolf Wangel in Frankfurt a/M. eine größere Versteigerung von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen moderner und älterer Meister statt. Zumeist entkamen diese Werke dem Besitz des Freiherrn von Gruben (München) und der Sammlung Hodges (London), sie bilden eine Reihe von mehr als 700 Nummern. Liegt auch der Hauptwert dieser Bildervereinigung auf Seiten moderner Kunst, so verdienen immerhin einige der älteren Sachen erwähnt zu werden. Wir nennen Jan Both (176), van Diepenbeek (187), Theobald Michau (208, 209), Reischer (212), Jacopo da Ponte (223), Jacques Courtois (183, 184); von modernen Meistern interessirte besonders eine frühe ideale Landschaft Rottmanns (130), kurz vor der italienischen Reise (1826—28) gemalt, ein gutes großes Bild von Georg Saal (Schweizerhirt und lagernde Zigeuner, 131), mehrere Arbeiten von Hugo Kaufmann, Karl Morgenstern, Gysis (choragisches Denkmal des Lykistrates), Peter Hess (frühes Bild: Kosaken in Deutschland 1817), Dielman (Schmiede in Willingshausen), G. A. Rossmuffen, Eduard Schleich, Schoenrock, Stademann (144), Willroder und schließlich ein nicht-katalogisirtes Werk des Düsseldorfers Fritz Sonderland (Das ausgehobene Nest). Auch unter den Zeichnungen und sonstigen Kunstblättern befanden sich beachtenswerte Sachen, namentlich unter den modernen. Wir heben besonders ein großes satirisches Ebenblatt (Kreidzeichnung) Anselm Feuerbachs zur Internationalen Kunstausstellung in München (1879) hervor.

x. — Kölner Kunstauktion. Am 3. bis 7. Mai versteigert J. M. Heberle in Köln die Kunstsammlung des verstorbenen Malers Joost Schijfmann (Salzburg) und einiger kleinerer Nachlässe. Es sind meist Erzeugnisse des Kunstgewerbes, Töpfereien, Fayencen, Porzellan, Glas-, Eisenbein- und Emailarbeiten, Arbeiten in Metall, Stein, Horn, Leder, Perlmutter, textile Produkte, Miniaturen, Möbel

und andere Holzarbeiten. Der Katalog umfaßt 953 Nummern und ist mit einigen Lichtdrucken geschmückt. An diese Auktion schließt sich die Versteigerung einiger Olgemälde, die im Katalog nicht verzeichnet sind.

H. A. L. Dresdener Kunstauktion. Am 17. Mai und an den folgenden Tagen kommt in dem Antiquariate von v. Zahn & Jaensch zu Dresden eine Kunstsammlung zur Versteigerung, welche in hohem Grade die Beachtung der Kunstfreunde verdient. Es handelt sich um den Nachlaß Ludwig Richters, bestehend aus den ihm aus väterlichem Besitze überkommenen und von ihm selbst gesammelten Handzeichnungen und Kunstblättern. Das größte Interesse werden selbstverständlich die von Ludwig Richter's eigener Hand herührenden Skizzen, deren Zahl mehr als 600 beträgt, in Anspruch nehmen. Außer drei größeren Sammlungen, welche in neuen eleganten Halbledermappen je gegen 50 Nummern enthalten, führt der Katalog noch eine stattliche Reihe von Einzelblättern auf, theils Bleistift-, theils Federzeichnungen, von denen einzelne farbige getuschelt oder aquarellirt sind. Nicht minder wertvoll erscheint dann eine Sammlung der schönsten Holzschnitte des Meisters in Handprobedrucken aus Gabers Atelier, deren Mustergültigkeit durch Bemerkungen von Richters eigener Hand gewährleistet ist. Gleichzeitig kommen aber auch Handzeichnungen anderer deutscher Künstler zum Verkauf. Am besten finden wir die Freunde des Meisters vertreten; so Julius Schnorr von Carolsfeld mit sieben Nummern, Schwind mit neun, mit ebensoviel Karl Philipp Fohr und Beschel, mit zwei Preller sen., mit je einer Führich und Steinle. Doch fehlen auch jüngere Meister nicht ganz; wir nennen nur Jos. Brandt, W. Diez, Mathias Schmid, Herm. Schneider, Joh. Friedrich Volk aus München und Ad. Choulant aus Dresden. Große Anziehungskraft für die Liebhaber dürften ferner die zwölf Handzeichnungen Chodowiecki's haben. Sehr reichhaltig ist auch die Sammlung von Kupferstichen desselben Meisters, für den, wie wir wissen, Richter eine große Vorliebe hatte. Obwohl kein eigentlicher Sammler, hat Richter doch im Laufe der Jahre eine Menge kostbarer Kunstblätter (Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Lithographien und Photographien) zusammengebracht. Namentlich war es ihm um solche zu thun, welche die Werke seiner besonderen Lieblings, wie Dürer, Mengeser und Rembrandt, wiedergeben. Jedenfalls bietet die Auktion die beste Gelegenheit für die Kunstfreunde, ihre eigenen Sammlung durch manches wertvolle und seltene Stück zu bereichern. Um so mehr hat der in der Vorrede des Kataloges ausgesprochene Wunsch Anrecht auf Erfüllung: „Möchte doch auf alle Erwerber dieser Kunstblätter ein Teil der großen, echten künstlerischen Empfindung, ein Teil der reinen Begeisterung für das Schöne und Gute übergehen, mit welcher sie ihr früherer Besitzer erworben, gehütet und in eigener herrlicher Kunstthätigkeit wieder geschaffen hat.“ — Im Anschluß an die Versteigerung von

Richters Nachlaß gelangt auch eine Sammlung Dresdener und sächsischer Ansichten, darunter gleichfalls eine Anzahl Handzeichnungen, unter den Hammer. Die letzte Abteilung der Auktion wird eine Kollektion von Kostümbildern und eine Bibliothek von kunstgeschichtlichen Werken bilden. — Die allgemeine Besichtigung der einzelnen Gegenstände beginnt Montag den 10. Mai; doch soll auch besonderen Wünschen in dieser Hinsicht nach Möglichkeit Rechnung getragen werden.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 17.

Lenbachs Bildnis Leo's XIII. Von P. Ringer. — Entwürfe zu einem Makartgrabmal. — Die Stickerereien und Spitzen im Österr. Museum. — Kunstbrief aus Livadia. — Das Musterbild eines Kunsthandwerkers (Julius Jungfer). (Mit Abbild.)

Hirths Formenschatz. 1886. Heft V.

Raffael: Die Poesie nach dem Stich von Marc Anton. — Reliquienkleinod, Holzschnitt aus dem hallischen Heiligthumsbuch. — Holzschnitt aus einem Missale der Diözese Eichstätt (1530). — Ducerceau: Schmuckgehänge. — B. Poccetti: Motive zu Wandmalereien. — Spiegelrahmen von Holz, Spätrenaissance. — Es. van Hulsen (?): Saal im „Neuen Lusthaus“ zu Stuttgart; Kupferstich etwa um 1615. — Le Pautre: Wanddekoration. — J. F. Blondel: Thür- und Fensterbeschläge. — Saly: Vasen — J. E. Nilson: Umrahmungen. — Ch. de Wailly: Aufriss eines Plafonds, Stil Louis XVI

The Art-Journal. Mai.

French art. Von Sophia Beale. (Mit Abbild.) — Titian. Von F. Mabel Robinson. (Mit Abbild.) — On the Lagoons. Von Wm. Sharp. — The revival of decorative needle-work. Von L. Higgin. (Mit Abbild.) — Untravalled France. Von Augustus J. C. Hare. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — An old Lancashire manor-house: Livisey Hall. Von W. A. Abram. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 729.

Bernardino Fungai. Von Wm. Mercier.

The Magazine of Art. Mai.

Guildford. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — Alexander Cabanel. Von Alice Meynell. (Mit Abbild.) — Some english carriages. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — The romance of Art. Von Julia Cartwright. — Celtic metal-work. Christian Period. Von J. Romilly Allen. (Mit Abbild.) — Profiles from french Renaissance: Charles IX. Von Mary F. Robinson. — Artist and Artisan. — Japanese homes and their surroundings. Von W. Anderson. (Mit Abbild.) — A Royal artist. Von Alfr. F. Johnston. (Mit Abbild.) — Needle-works as art. Von Katharine de Mattos. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. Nr. 5.

Der heil. Franziskus von Assisi und die Kunst. — Der Dom zu Sebenico. Von der Konservatorenkonferenz zu Wien.

Christliches Kunstblatt. Nr. 5.

Aus der Passion von Führich. — Ein Osterbild von O. G. Pfannschmidt. — Triumphbogen und Triumphkreuz. — Das evangelische Kirchengebäude.

Inzerate.

Weibliche Aktphotogr. nach dem Leben,

Pariser und Wiener Aufnahmen verwendet 10 Stück aufges. M. 10. — unaufges. M. 9. — Cabinetform., einen Miniaturcatalog. 200 photogr. verkleinerte Nummern à 4 Originalmuster unaufges. M. 6. —

Ad. Estinger, phot. Verlag
München, Schwantthalerstr. 55
(früher Wien IX Nussdorferstr. 72.)

Einen von **Rich. Wolgemut** gemalten Altarflügel verkauft **H. Bergau** in Nürnberg.

Museum der Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. — Format 66×48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospective u. Kataloge (à M. 1. 50) werden auf Verlangen geliefert. (6)

Dresden, im März 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Architektonische Bilderbogen.

Probeblatt mit Inhaltsverzeichnis der bis jetzt erschienenen 8 Hefte (80 Lichtdruck-Blätter) sendet auf Verlangen gratis und franko **With. Wike** in Gr. Lichtersfelde bei Berlin. (5)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.
Die Renaissance-Decke
im Schloss zu Jever.

Herausgegeben von **H. Boschen**.
5 Lieferungen à 5 Bl., in Lichtdruck. Fol.

Mit Text von **Friedr. von Alten**.
35 Mark.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens. Verlag von F. W. Grunow in Leipzig.

Kunstverein für die Rheinlande u. Westfalen.

Die diesjährige Kunst-Ausstellung wird am Sonntag den 13. Juni cr. (Pflingsten), in den Räumen der Kunsthalle hier selbst eröffnet.

Indem wir unter Hinweisung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Besichtigung dieser Ausstellung einladen, ersuchen wir ergebenst, durch zahlreiche Zusendungen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zu Hebung der diesjährigen Ausstellung möglichst beizutragen.

Bestimmungen.

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von Sonntag den 13. Juni bis Samstag den 10. Juli incl. bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum 3. Juni d. Jz. 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 Delgemälde sind unter Rahmen, die Aquarelle, Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, sowie Holzschnitte, unter Glas und Rahmen einzuliefern.
5. Der Kunstverein trägt nur den Vertransport in gewöhnlicher Fracht.
6. Mit dem Anfaufe eines Kunstwerkes seitens des Kunst-Vereines 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 einzuführenden Kunstwerke werden längstens bis zum 3. Juni cr. erbeten. Dieselben haben schriftlich bei dem Geschäftsführer des Vereines, 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 Kunstvereines zurückgenommen werden.

Düsseldorf, den 12. April 1886.

Der Verwaltungs-Rath:

J. A.:

Dr. Ruhnke.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (15)
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (2)

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (7)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographuren etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (21)

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (3)

Berlin, W. Behrenstr. 29a.



T a n a g r a - Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichen Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt** in Dornach i/E. u. Paris. (17)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Lenbachs Porträt Leo's XIII. — Ein neues Werk über die türkische Renaissancearchitektur. — Thorn im Mittelalter. — Le Salon-Artiste 1886; Adolf Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen. — Athen: Ausgrabungen. — Zur Kenntnis des Landschaftsmalers Lodewyk de Vadder. — Hannover: Kunstgewerbeverein; Archäologische Gesellschaft in Berlin; Kunstverein zu Salzburg. — Österreichischer Kunstverein. — Adolf Menzel. — Versteigerung moderner Gemälde in London. — Kataloge. — Inserate.

Lenbachs Porträt Leo's XIII.

Wien, 1. Mai 1886.

Das Bildnis einer großen, im Centrum der Weltbegebenheiten stehenden Persönlichkeit, von einem berühmten Meister wie Lenbach gemalt, ist immer als ein Ereignis im Kunstleben zu verzeichnen. Man erwartet, ja man fordert von demselben mehr als ein bloßes Konterfei der Natur; das Bild der historischen Persönlichkeit soll ein Historienbild sein, in welchem Charakter und zugleich Geschichte zu lesen ist. In welcher eminenten Weise Lenbach derartige Aufgaben zu erfassen und zu lösen versteht, hat er wiederholt bewiesen, vielleicht am genialsten in seinen Bismarckbildern. Stets ist es der innere Mensch, welchen er in dem Momentbilde zur Erscheinung bringt; das Äußerliche bietet ihm nur die Mittel zum Ausdruck der geistigen Individualität. Wie versteckt und geheimnisvoll auch die Züge sein mögen, um so nachhaltiger und bedeutender ist ihre Wirkung, sobald der Beschauer auf die Intentionen des Künstlers einzugehen versteht.

Was will die gläubige Welt, die den heiligen Vater fast ausschließlich aus fein retouchirten Photographien und rosig gefärbten Drucken kennen gelernt hat, von einem Papstbildnis anderes als einen in der Glorie der Heiligkeit verkörperten Statthalter Christi, eine Erscheinung, welche durch des Künstlers Hand aus der schlichten Realität in die Sphären himmlischer Glaubensseligkeit emporgeführt erscheint! — Wer sich Lenbachs Leo XIII. in dieser Auffassung vorgestellt hat, wird ziemlich verblüfft vor dem Bilde stehen. Dem Künstler lag und liegt jedes Frömmeln und Schmeicheln ferne; der Maler ist hier der Wirklichkeit in rück-

haltloser Weise zu Leibe gegangen und hat das Oberhaupt der ecclesia militans von seiner absolut weltlichen Seite gefaßt, aber so tief und geistvoll, wie es von einem anderen Standpunkt aus überhaupt nicht denkbar gewesen wäre. Wir haben obenden Namen Bismarcks genannt. Die beiden Kämpfer, die sich so lange unbeugsam mit eisernem Willen gegenüber gestanden, sind, wie in der Zeitgeschichte, so in den Lenbachschen Bildern mit einander korrespondirende Gegenstücke, historische Pendants, die in späterer Zeit, wenn man sie in einer Galerie einmal neben einander stellt, in dramatischer Weise den denkwürdigen Kulturkampf, der erst in den jüngsten Tagen ausgekämpft wurde, illustriren werden. Dort der gewaltige Kanzler, der über die Geschicke Europas gebietet, und hier ein hinfälliger, hagerer, scheinbar lebensmüder Greis — dem sich der mächtige Gegner fügen mußte! Das ist das Bild des Papstes, der nicht der Repräsentant einer physischen Gewalt, wohl aber einer auf nahezu zweitausendjähriger Tradition beruhenden geistigen Macht ist; und je hinfälliger das Gehäufte erscheint, desto größer wird die Scheu oder die Ehrfurcht vor dieser geheimnisvollen Macht! Das ist das Problem, welches Lenbach zu lösen gesucht und glänzend gelöst hat. Das merkwürdige Bild ist nicht so stumm, wie es beim ersten Begegnen erscheint; bei längerem und tieferem Betrachten werden die Intentionen des Künstlers immer deutlicher; die fahlen Muskeln gewinnen Leben und die Maske beginnt die Geheimnisse des lächelnden Diplomaten zu verraten.

Besonders ist es jenes Organ, welches mit dem Gehirn im nächsten Kontakt steht: das Auge, durch welches sich die innere Wesenheit der Persönlichkeit

offenbart. Dieses Auge gebietet nicht mit der rücksichtslosen Geradheit wie jenes Bismarcks; es durchbohrt mit siegesgewisser Überlegenheit den Gegner und läßt dabei den Mund freundlich lächeln.

Mit der Konzentration aller geistigen Kräfte im Antlitz steht die Einfachheit in allen Nebensachen, im Kostüm u. s. w. im Zusammenhange. Weißes Gewand, kleines weißes Käppchen, dunkelroter Samtfragen, mit schmalem weißen Pelzbesatz, an der rechten Hand ein kostbarer Ring: das ist alles! Auch von technischer Seite ist auf das Antlitz das Hauptgewicht gelegt. Der breite Schädel ist kräftig herausmodelliert, die Zeichnung der Gesichtszüge prägnant, mit fast herber Charakteristik. Alles andere ist mehr oder minder nebensächlich behandelt, gewiß nicht ohne Absicht, um das Auge immer wieder zum Auge, dem geistigen Centrum des Gemäldes, zurück zu führen.

Lenbachs Bildnis ist, alles in allem genommen, kein Papstporträt im landläufigen Sinne. Aber es entspricht durchaus den von uns vorangestellten Anforderungen: es ist ein Gemälde von historischem Charakter in des Wortes vollster Bedeutung ¹⁾.

J. L.

Ein neues Werk über die toskanische Renaissancearchitektur.

Daß speziell für die Florentiner Baudenkmäler der Renaissance eine neue Bearbeitung durchaus notwendig, die in illustrativer wie textlicher Hinsicht auf der Höhe der Zeit stehend den Fachleuten ein absolut zuverlässiges Material für das Studium jener hochwichtigen Schöpfungen darbiete, unterlag schon längst keinem Zweifel in den Kreisen derer, die sich näher mit denselben beschäftigten und angesichts so manches Florentiner Palastes oder Kirchenbaues in die Lage kamen, die Unzulänglichkeit und Unzuverlässigkeit der älteren Publikationen zu konstatieren. Da hierin ein großer Nachteil namentlich für diejenigen unter den praktisch thätigen Architekten liegt, denen es nicht vergönnt ist, an Ort und Stelle so eingehende Spezialstudien zu machen, daß sie solcher Hilfsmittel überhaupt entraten könnten, so darf ein Unternehmen, wie das vor kurzem unter dem Titel: „Die Architektur der Renaissance in Toskana, nach den Meistern geordnet, dargestellt in den hervorragenden Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten von der Gesellschaft San Giorgio in Florenz“ in der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Friedr. Bruckmann) zu

München begonnene Prachtwerk, wohl einer sympathischen Ausnahme in weiten Kreisen sicher sein. Es ist dies in der That eine Erscheinung der einheimischen Kunslitteratur, die, wenn anders die Fortsetzung sich in den Bahnen der vorliegenden ersten Lieferung hält, nicht nur alle früheren deutschen Publikationen verwandter Art weit hinter sich lassen, sondern sich auch den besten neueren Leistungen des Auslandes durchaus ebenbürtig, ja in mancher Beziehung überlegen erweisen wird.

Die musterhafte Durchführung des Werkes, wie sie schon nach der ersten Probe erwartet werden darf, findet ihre Erklärung in der Art und Weise seines Entstehens, in den überaus gründlichen, mit außerordentlicher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit unternommenen Vorarbeiten. Nicht auf äußere Veranlassung und nicht durch staatliche oder anderweitige Subsidien unterstützt, sondern lediglich aus idealer Begeisterung für die Sache vereinigte sich vor mehreren Jahren eine Anzahl meist jüngerer deutscher Architekten ¹⁾ in Florenz zu dem Zwecke, die bedeutendsten architektonischen Monumente der toskanischen Renaissance und zwar neben den Florentinern auch diejenigen kleinerer Städte wie Siena, Prato, Montepulciano, Lucca, Pisa, Arezzo u. s. w. in möglichst exakten und vollständigen Aufnahmen herauszugeben. In der Via dei Vardi gemietete große Räumlichkeiten ermöglichen den Mitgliedern der Gesellschaft ein enges Zusammenarbeiten, nach festem, einheitlichem Plane. Über das Verfahren, welches bei den Aufnahmen befolgt ward, findet man eingehenden Aufschluß in der von H. von Geymüller vorausgeschickten Einleitung, aus welcher nur kurz angeführt sei, daß eine 18 m hohe, auf Rollen bewegliche Turmleiter von sieben Geschossen für die Fassadenaufnahmen und eine 12 m hohe Portaleiter für innere Aufnahmen benutzt wurde, mit deren Hilfe die genauesten Messungen vorgenommen werden konnten, daß ferner alle Gesimsgliederungen, Friesstücke, Kapitäle u. s. w. nach eigens angefertigten vortrefflichen Gipsabgüssen in der doppelten Größe der Reproduktionen aufgetragen und dann an Ort und Stelle gezeichnet wurden. Auf diese Weise gelang es, die Mängel früherer Publikationen zu vermeiden, die in Bezug auf Genauigkeit und Vollständigkeit, wie ein Vergleich mit dem vorliegenden Werke lehrt, den gründliche Aufklärung suchenden Fachmann nur zu häufig im Stiche lassen.

Parallel mit der künstlerischen Thätigkeit gingen technische Untersuchungen sowie litterarische und histo-

¹⁾ Soeben verlautet, daß das Bild von der königlich bayerischen Regierung um den Preis von 15 000 M. angekauft worden ist. Es wird seinen Platz in der Neuen Pinakothek zu München finden.

¹⁾ A. H. Widmann, der leider, wie seinerzeit in der Kunstchronik berichtet, im August 1885 in Granada der Cholera zum Opfer fiel, F. D. Schulze, P. Gentschel und G. Gsell, denen später noch H. Hallmann, P. Kurr, R. Wernert (†), H. Lorenz und W. Schleicher als Mitwirkende beitraten.

rische Studien in den Bibliotheken und eingehende Durchforschung der Handzeichnungen in der Sammlung der Uffizien; in letzterer Richtung war hauptsächlich Paul Kurr mit Eifer und Erfolg thätig, der sich leider durch langwierige Krankheit verhindert sah, die reichen Resultate seiner Studien selbst zu verarbeiten, in H. von Geymüller jedoch einen ebenso bereitwilligen wie berufenen Nachfolger fand.

Dem auf S. 6 dargelegten Programm zufolge soll das Werk ein erschöpfendes Bild der toskanischen Renaissancearchitektur bieten; nicht nur Paläste und kirchliche Bauten, sondern auch die überall zerstreut liegenden Villen, die hervorragendsten dekorativen Leistungen sind in den Plan des Unternehmens eingeschlossen. Der textliche Teil soll erstens geschichtliche und technische Fragen, darunter Spezialitäten wie die Entwicklung der Bösen, Kapitäle, Fensterformen u. s. w. behandeln und zweitens Monographien der einzelnen Meister und Beschreibungen ihrer Werke mit möglichst vollständiger Berücksichtigung der neuesten Forschungen geben. Neben den ausgeführten Bauten sollen auch Originalzeichnungen der großen Architekten beigezogen, desgleichen auf die bisher wenig verwerteten und doch bisweilen so wichtigen Darstellungen von Bauwerken in Fresken und Reliefs Bezug genommen werden.

In dem allgemeinen Teil der ersten Lieferung, der sich durch Übersichtlichkeit der Anordnung und inhaltsreiche Knappheit auszeichnet, Vorzüge, denen leider hier und da recht störende grammatikalische und stilistische Inkorrektheiten gegenüber stehen, giebt Geymüller zunächst einen gedrängten Überblick über die vier Epochen der toskanischen Architektur, behandelt den Einfluß derselben auf die Zukunft der Baukunst in Europa, erörtert die Umstände, die gerade Toskana zur Geburtsstätte der modernen Architektur bestimmten, wobei sehr feinsinnige und zutreffende Bemerkungen Platz finden, und beschäftigt sich dann speziell mit dem Wesen der Renaissance, die charakterisirt wird als „eine Periode des Übergewichts der lateinischen Kunstanschauung über die gallo-germanische“, eine „Protestation des Südens gegen die vom Norden ausgehende, in der mittelalterlichen Kunst herrschende Vernachlässigung des Begriffes des Vollkommenen“, „keine Wiedergeburt der antiken Architektur in allen ihren Offenbarungen, aber ihre Anwendung auf die Bedürfnisse des inzwischen anders gewordenen Volksgeistes“. Als der große Bahnbrecher dieses Prinzips, als „Vater der Architektur der Renaissance und der modernen Baukunst überhaupt“ eröffnet Brunellesco den Reigen in dem besonderen Texte der ersten Lieferung, dem in vorzüglichem Lichtdruck das Reliefporträt des Meisters an seinem Denkmal im Florentiner Dom beigegeben ist. Von den Reproduktionen, deren Treue und technische Gediegen-

heit uneingeschränkte Anerkennung verdienen, seien besonders hervorgehoben die Kupferstiche, die den Palazzo Pazzi (jetzt Duaratesi), die Palazzi Rucellai und Bartolini veranschaulichen, sowie der durch wunderbare Schärfe und Klarheit ausgezeichnete Lichtdruck vom Hofe des Palazzo vecchio zu Florenz, bei dem sogar in den Schattenpartien jedes Detail der reich decorirten Säulen voll zur Geltung gelangt, und die Außenansicht der Madonna di San Biagio zu Montepulciano, denen sich die in Kupferstich ausgeführten Detailblätter mit ihren genauen Maßangaben, Schnitten u. s. w. würdig anreihen. Die Grundrisse sind in $\frac{1}{200}$, die Fassaden in $\frac{1}{100}$, die Detailprofilirungen in $\frac{1}{10}$, bisweilen, bei kleineren Monumenten, in $\frac{1}{5}$ der natürlichen Größe gegeben.

Im ganzen soll das Werk, das im Format von Letarouilly's *Édifices de Rome moderne* erscheint, ca. 300 Tafeln, die Hälfte in Lichtdruck, die andere in Kupferstich, umfassen, außerdem 200 Illustrationen im Texte, der auf ungefähr 40 Bogen berechnet ist, und in 30 Lieferungen fertig vorliegen.

Es ist aufs lebhafteste zu wünschen, daß das verdienstvolle Unternehmen, das, wie man leicht begreift, nur mit großen persönlichen Opfern ins Leben gerufen werden konnte, sich recht nachdrücklicher Unterstützung seitens aller Kunstanstalten, Bibliotheken und Kunstfreunde zu erfreuen habe. Wofern dasselbe gleichmäßig im Geiste des bisher Erschienenen fortgeführt wird, läßt sich mit Bestimmtheit voraussagen, daß es den bewährten Mitarbeitern gelingen werde, ihr hochgestecktes Ziel zu erreichen und aus dieser Publikation „auf lange Jahre hinaus den Mittelpunkt und die Grundlage des architektonischen Studiums und der baugeschichtlichen Untersuchungen zu machen“.

Kaiserslautern.

Paul Schönfeld.

Thorn im Mittelalter ¹⁾.

Unter diesem Titel hat E. Steinbrecht vor kurzem uns eine gediegen durchgeführte und reich ausgestattete Monographie geschenkt, die von ungewöhnlich hohem künstlerischen Interesse ist. An der Hand reichen urkundlichen Materials und auf Grund eingehenden Studiums der Monumente entwirft er uns eine Geschichte der Baudenkmale der alten Ordensstadt, in welcher sich die Geschichte des deutschen Ritterordens, sein wichtiges Aufstreben, seine Blüte, aber auch sein Verfall und das Preisgeben deutschen Bürgertums an die überhand nehmende slavische Herrschaft aufs klarste

1) Die Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen, von E. Steinbrecht, Regierungsbaumeister. I. Die Stadt Thorn. Mit 14 Tafeln und 39 in den Text gedruckten Abbildungen. Berlin 1885, S. Springer. Fol.

spiegelt. Die Geschichte des deutschen Ordens bedarf noch einer durchgreifenden monumentalen Illustration. Was Fried für die Marienburg, v. Quast sodann für Schloß Heilsberg und den Dom zu Frauenberg geleistet, bleiben nur vereinzelte Bausteine. Eine gründliche Durchforschung und getreue Darstellung der gesamten Überreste aus jener großen Zeit, welche die unverrückbaren Grundlagen für die Germanisirung unseres Nordostens gelegt hat, ist eine der dringendsten Forderungen, welche im Interesse deutscher Kultur- und Kunstgeschichte erhoben werden müssen; den ersten Schritt zu einer solchen Schilderung begrüßen wir in der vorliegenden Arbeit. Da sie sich als ersten Teil eines Werkes über „die Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen“ bezeichnet, so dürfen wir der frohen Hoffnung leben, diese große Lücke in der Kenntnis jener hochbedeutenden Bauschöpfungen im Laufe der Zeit ausgefüllt zu sehen.

Welch wichtige Berichtigungen früherer Anschauungen wir an dieser Veröffentlichung zu erwarten haben, bezeugt schon der erste Teil des Werkes. Noch v. Quast war der Ansicht, daß der Orden sich lange Zeit mit bloßen Notbauten aus Holz und Erde begnügt habe und kaum vor dem 14. Jahrhundert zu einer eigentlichen monumentalen Bauhätigkeit übergegangen sei. Diese damals beliebte Spätdatierung der mittelalterlichsten Bauten lag gleichsam in der Luft jener Zeit und war ein berechtigter Rückschlag gegen eine unkritische Auffassung, welche oft blindlings den Bauten, auf Grund irgend eines überlieferten Stiftungsdatums, das höchste Alter zuzusprechen liebte. Es möge nur daran erinnert werden, wie z. B. die Gewölbbeanlage des Domes von Naumburg, unzweifelhaft eine Schöpfung des 13. Jahrhunderts, ins 10. Jahrhundert hinaufgerückt wurde. Aber im Drange, diese willkürlichen Frühdatierungen zu berichtigen, schlich sich nicht selten der umgekehrte Fehler ein, und das stellt sich schon jetzt auch für die Bauten des deutschen Ordens heraus. Nachdem Prof. Töppen schon auf Grund archivausweislicher Berichte diese Ansichten widerlegt hat, findet diese Annahme an einer bereits im 13. Jahrhundert mit Energie aufgenommenen monumentalen Bauhätigkeit des Ordens in den Untersuchungen Steinbrechts ihre volle Bestätigung.

Es stellt sich demnach heraus, daß der Orden, sobald er eben an einem Orte festen Fuß gefaßt hatte, die provisorischen Anlagen durch dauernde Steinkonstruktionen zu ersetzen suchte. Gewiß waren ihm dafür die Gewohnheiten des Orients maßgebend; aber das gesamte Walten und Wirken des Ordens ist von ebenso hoher staatsmännischer Klugheit wie militärischer Umsicht geleitet, und so war es denn begreiflich, daß er das eben besetzte Land durch eine Kette von

Befestigungen zu sichern suchte. Die erste Burg, mit welcher der Orden seine Herrschaft auf dem rechten Weichselufer zu befestigen unternahm, ist Thorn, dessen noch immer nach allen Zerstörungen großartige Silhouette der Reisende auf hohem Uferstrand weithin stolz die eintönige Ebene beherrschen sieht. Die „Königin der Weichsel“ war nicht bloß (wie sie es noch heute ist) das Hauptbollwerk gegen den slavischen Osten, sondern auch die feste Brücke, welche die vorgeschobenen Posten deutscher Kultur mit dem Mutterlande verband. So zeigte sich schon in der Wahl des Ortes der sichere strategische Blick, welcher dem Orden eigen war. Was denn überhaupt alle Bauten dieses Ritterordens auszeichnet, ist die Verbindung militärischer und religiöser Rücksichten und die Verschmelzung derselben zu Konzeptionen, wie wir sie am großartigsten in der Marienburg noch jetzt vor Augen haben, wo jene Elemente zugleich den Ausdruck gebieterischer Macht und glänzender Pracht weltlicher Herrschaft gewinnen. Um nun die Bauten von Thorn im Zusammenhange mit den übrigen Ordensbauten richtig auffassen zu können, hat Steinbrecht seine Untersuchungen über das ganze Ordensland ausgedehnt und in einer Einleitung von den Ergebnissen Rechenenschaft abgelegt. Daraus begründet er dann seine Schilderungen der Thorer Denkmale, denen er genaue Aufnahmen in einer Reihe durchgeführter architektonischer Tafeln und einer Anzahl dem Text eingedruckter Zeichnungen widmet.

Die Hauptpunkte der Baugeschichte Thorns sind folgende. Als die Ordensritter durch Herzog Konrad von Masovien gegen die heidnischen Preußen zu Hilfe gerufen wurden, war ihr Erstes, daß sie auf dem rechten Ufer der Weichsel da, wo das kleine Flüsschen Bache in dieselbe mündet, einen festen Platz anlegten, der ihnen als Operationsbasis für ihre weiteren Eroberungen dienen sollte. Dies war im Jahre 1231. Rasch wurden nun durch große Vergünstigungen deutsche Kolonisten herbeigezogen, die so zahlreich kamen, daß schon 1233 ihnen das Stadtrecht verliehen wurde. Während des Aufstandes der Preußen, der von 1242 elf Jahre lang wütete, wußte Thorn mehrfachen Belagerungen standzuhalten, obwohl damals die Befestigungen erst provisorischen Charakter hatten. Die seit 1253 eintretende Friedenszeit wird dann sofort benutzt, um die Befestigungen in Steinbau auszuführen. So schnell aber ist durch fortwährendes Zustromen der Einwanderer das Wachstum der Stadt, daß schon 1264 die Neustadt gegründet wurde. Während aber die Altstadt die begünstigte Lage am Fluß erhalten hatte, sah sich die Neustadt vom Strome abgedrängt, da das Schloß mit seinen umfangreichen Anlagen sich wie ein Keil vor die Weichsel und zugleich zwischen Alt-

Neustadt einschob. Mit der frischen Thatkraft einer jugendlichen Epoche sehen wir die Entwicklung des Ganzen vor sich gehen; selbst die Stadtmauer mit ihren zahlreichen Thürmen — man zählt auf den alten Stadtplänen gegen 70 Befestigungsthürme — ist in jener Zeit bereits angelegt worden und bietet trotz mancher Zerstörungen immer noch eines der großartigsten Beispiele mittelalterlichen Befestigungsbaues. Einen besonderen Bezirk bildete sodann in dem landeinwärts gelegenen nordwestlichen Winkel der Neustadt das Dominikanerkloster S. Nikolaus. Um 1263 deutet ein Umbau der Schloßkapelle auf umfangreiche Umgestaltungen des Schloßes. Mit dem Ende des 13. Jahrhunderts darf man die Hauptgebäude der Altstadt, einschließlich der Johannis-Pfarrkirche und des imposanten Rathhauses, als im wesentlichen abgeschlossen betrachten. Bald darauf entstand das Dominikanerkloster, das Franziskanerkloster S. Maria und die Befestigungsmauern der Neustadt, welchen dann der Bau des neustädtischen Rathhauses und der dortigen Pfarrkirche S. Jakob seit 1309 sich anschloß. Letztere wurde durch den Orden selbst und zwar in reich entwickelten Formen errichtet, während die früheren Bauten, soweit sie noch erhalten sind, den Charakter schlichter Strenge zeigen.

Während des 14. Jahrhunderts, nachdem Thorn Mitglied der Hanse geworden war, erhob sich die Stadt bald zum bedeutendsten Handelsemporium Preußens. Ihre damalige Macht und Blüte sprach sich in dem Umbau des Rathhauses, der Marienkirche und der beiden städtischen Pfarrkirchen aus; dazu kamen noch die auswärts gelegenen Kirchen St. Lorenz, St. Katharina und zum heiligen Geist, und endlich im Anfang des 15. Jahrhunderts das Nonnenkloster zum heiligen Kreuz, die sämtlich später den Rücksichten moderner Befestigung geopfert wurden. Bald darauf (1410) brachte die unheilvolle Schlacht von Tannenberg für die Ordensherrschaft den Anfang vom Ende. Die Städte, der Bedrückung des entarteten Ordens müde, empörten sich, und so unterwarf auch Thorn 1454 sich dem König von Polen, welchem bald darauf ganz Westpreußen zufiel. Obwohl somit das Slaventum triumphirt hatte, hielten die preußischen Städte unter manchen Vergünstigungen ihre materielle Blüte noch eine Zeitlang aufrecht; aber ihre schöpferische Kraft war gebrochen. Der 1407 begonnene stattliche Turm der Pfarrkirche St. Johann blieb unvollendet, die mächtige Ordensburg wurde von der Stadt selbst in blinder Wut zerstört; die Erhöhung der Seitenschiffe von St. Johann und der Bau des Junkerhofes (1465—1468) sind die letzten mittelalterlichen Bauten.

(Schluß folgt.)

Kunslitteratur und Kunsthandel.

Le Salon - Artiste 1886. Album grand in 8°. Paris, Quantin, Frcs. 5. (Sur papier japon, 25 Frcs.).

R.G. Wie im Vorjahr hat die Quantinsche Verlags-handlung auch diesmal eine reiche Sammlung von Zeichnungen nach Bildern von etwa 200 der im heurigen Salon vertretenen Künstler herausgegeben. Die Reproduktionen sind vortreflich; sie haben nicht nur Wert für den Salonbesucher, sondern gewähren auch dem Fernstehenden einen wenigstens nach der gegenständlichen Seite hin summarischen Ueberblick über das gegenwärtige Kunstschaffen Frankreichs und werden ganz besonders den Künstler und Kenner interessieren durch die Vielheit der in diesen Originalskizzen angewandten technischen Verfahren. Nicht immer die besten Werke haben eine Stelle in dem geschmackvollen Album gefunden, aber die skizzierten Blätter eines Hanoteau, Harpignies, Guillemet, Puvion de Chavannes, Salmson, Stengelrn, Delobbe, Soger und noch mancher anderer lassen auch Minderwertiges mit in den Kauf nehmen. Neben den bekannten illustrierten Katalogen von Dumas behält der Quantinsche Salon-Artiste selbständigen Wert und zeichnet sich durch wesentlich größeres Format vortreflich aus.

* Von Adolf Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen erscheint Ende dieses Monats (bei R. Wagner in Berlin) eine billige Ausgabe (Zubiläumsausgabe). Da die vor vier Jahren publizierte Liebhaberausgabe des berühmten Holzschnittwerkes, der bedeutendsten Leistung Menzels auf diesem Gebiete, nur in 300 Exemplaren gedruckt ward und auch ihres immerhin hohen Preises wegen selbstverständlich den größeren Kreisen des Publikums unzugänglich blieb, ist der Gedanke dieser neuen Publikation mit Freude zu begrüßen. Dieselbe wird sämtliche 200 Illustrationen in zwei Bänden zum Preise von 50 Mark darbieten. Zum Druck sind die vor der Herstellung der Liebhaberausgabe sorgfältig angefertigten Stichs benutzt, welche die Generalverwaltung der königl. Museen dem Verleger bereitwillig zur Verfügung stellte. Jeder Abdruck ist auf starkem Kupferdruckpapier hergestellt und mit einem Tondruck in der Farbe des chinesischen Papiers versehen. Für das Verständnis der einzelnen Blätter dient der bereits der Liebhaberausgabe beigegebene, mit allgemeinem Beifall aufgenommene Text von L. Bietich. Für den Einband hat Menzel selbst einen Entwurf gezeichnet. So dürfen wir ein Werk erwarten, das in jeder Hinsicht des großen Königs, den es feiert, und seines genialen künstlerischen Interpreten würdig erscheint. Eine ausführliche Besprechung behalten wir uns vor.

Ausgrabungen und Funde.

E. L. Athen. Der verfloßene Winter bedeutete für Griechenland und besonders für Athen eine überaus fruchtbare Ausgrabungskampagne. Im Vordergrund des Interesses stehen die Ausgrabungen auf der Akropolis, welche im letzten Herbst auf Kosten der Archäologischen Gesellschaft und unter Leitung des Generalexchors Dr. Kavvadias wieder aufgenommen, eine Fülle wichtiger Denkmäler zutage förderten. Eine Anzahl meist weiblicher Statuen aus parischem Marmor mit vielfach noch wohl erhaltenen Bemalungsresten an Gewändern und Schmuck, Lippen, Augen und Haaren geben nunmehr ein überraschend reiches Bild der polychromen Marmorplastik des 6. Jahrhunderts und zugleich der Skulpturenausstattung der vorpersischen Akropolis. Zahlreiche, nicht selten gleichfalls noch die ursprüngliche Bemalung aufweisende Kapitäle und Säulen, die den Statuen als Basen dienten, enthalten Weih- und Künstlerinschriften, unter welchen letzteren auch der Name des als Verfertiger der Tyrannenmörderstatuen berühmten Antenor erscheint. Von besonderer Wichtigkeit ist ferner ein Gemälde auf einer großen Thonplatte (Pinax), einen mit Schild und Lanze hinstürmenden Krieger darstellend. Kleinere Pinaxfragmente, Schwarz- und rotfigurige Vasenscherben, Thonreliefs, Bronzen, Silbermünzen, große Bleigesäße bilden die weiteren Fundergebniße der Ausgrabungen, welche bisher hauptsächlich auf der nördlichen Hälfte der Burg, westlich und zuletzt auch südlich vom Erechtheion stattfanden, die aber nach dem bestehenden Plane

auf der ganzen Akropolis bis zur Tiefe des natürlichen Felsens durchgeführt werden sollen. — Die während des verfloffenen Winters von Seiten der archäologischen Gesellschaft an der Stelle des abgebrannten Bazars (der sogenannten alten Agora) vorgenommenen Ausgrabungen haben zur Aufdeckung einer ausgedehnten Badeanlage aus später Zeit mit zum Teil noch erhaltenen Mosaiken geführt. Die zahlreichen dabei gemachten Funde von Skulpturen, Inschriften u. s. w. enthalten im ganzen wenig Bedeutendes. — Zum Zwecke der Feststellung des Grundrisses hat das deutsche archäologische Institut durch Dr. Dörpfeld Ausgrabungen in dem alten Tempel zu Korinth, sowie im Dionysostheater von Athen vorgenommen, deren Ergebnisse demnächst veröffentlicht werden sollen. — Dr. Schliemann gedenkt in einigen Tagen Ausgrabungen in Lebadeia und Orchomenos in Angriff zu nehmen. Schließlich sei der dankenswerten Fürsorge erwähnt, welche man seit einiger Zeit den bisher so sehr vernachlässigten altchristlichen und byzantinischen Kunstwerken zuzuwenden beginnt. Von Seiten der Regierung ist ein eigener Ephoros für dieselben eingesetzt worden und ein Museum der christlichen Archäologie befindet sich im Werden, dem eine gezielte Entwicklung zu wünschen niemand, der für den bislang wissenschaftlich kaum verwerteten Reichtum Griechenlands an Werken der erwähnten Kunstperioden Sinn besitzt, umhin wird können.

Kunsthistorisches.

Zur Kenntnis des Landschaftsmalers Lodewyk de Vadder. Mit der Herausgabe meines Münchener Handzeichnungenwerkes beschäftigt, sah ich mich genötigt, die auf L. de Vadder bezüglichen Lebensdaten zu prüfen. Da mir das angegebene Geburtsjahr 1560 unmöglich vorkam, wandte ich mich an meinen lebenswürdigen Freund S. Hymans in Brüssel, ob er mir nicht die richtigen Daten verschaffen könne, da de Vadder seiner Kunstweise nach beträchtlich später geboren sein müsse und als ein unmittelbarer Vorgänger des Jacques d'Arthois zu betrachten sei. Herr Hymans hatte die Güte, die Brüsseler Akten durchzusehen, und sandte mir folgende Ermittlungen:

Paroisse de la Chapelle. 8. April 1605: Louis, fils de Gilles de Vadder et de Marguerite Cocc. Parrain: Louis de Villart; marraine: Cateline de Vadder.

Gilde des Peintres: Maitre le 15 Mai 1628, Louis, fils de Gilles de Vadder de Bruxelles.

Paroisse de Sainte Gudule. 1655 den 10. August: een lyck met 6 priestr in de Prekeren Kercke (d. i. Dominikanerkirche) Sr Ludovicus de Vaddere van by de Vismert (Fischmarkt).

Im Jahre 1653 hatte de Vadder den Ignatius van der Stoek als Schüler aufgenommen.

München, 18. April 1886.

Wilhelm Schmidt.

Kunst- und Gewerbevereine.

N. — Hannover. Kunstgewerbeverein. Was in Deutschland jetzt überall zur Erkenntnis gelangt ist, die zwingende Notwendigkeit des Studiums der alten Kunstgewerbearbeiten für die Förderung der neuen, hat hier endlich auch zur Gründung eines Kunstgewerbevereins geführt. Vor allem war es der gänzliche Mangel an einer öffentlichen Sammlung für solche Zwecke, welcher Ende vorigen Jahres eine kleine Zahl von vornehmlich auf diesem Gebiete thätigen Männern veranlaßte, die Gründung eines Kunstgewerbevereins zu unternehmen. Aus der Reihe der dazu nötigen Besprechungen, Versammlungen und Vorarbeiten ist der neue „Kunstgewerbeverein“ entsprungen, der jetzt im alten Rathause eine Etätte für seine Sammlung gefunden hat. Den Grundstock bilden die vorzüglichsten alten kunstgewerblichen Arbeiten, die der verstorbene Doppler als Muster für sein Atelier zusammengetragen hatte, worunter vornehmlich die Arbeiten in Schmiedeeisen sehr zahlreich sind. Schenkungen, Gönner und Mitglieder (bisher ca. 300) haben sich in reicher Zahl gefunden, so daß, wenn das vorläufig natürlich noch kleine Museum erworben werden wird, wohl auf einen reichen Bestand an Arbeiten, Mitteln und Mitgliedern zu rechnen ist. — Daß der Verein auch in anderer Weise jede Seite des Kunst-

gewerbes zu pflegen entschlossen ist, wie durch Vorträge, Preisaus schreiben u. s. w., ist selbstverständlich. — Unter den Beteiligten, an deren Spitze Hase getreten ist, finden sich so ziemlich alle Namen, die für Hannover hierin Bedeutung haben, wie Göke, Wallbrecht, Hohl, Schaper, Cullmann, Haupt, Narten, Koken zc. An dem glücklichen Erfolg des Unternehmens, den wir von Herzen erwünschen müssen, ist wohl nicht zu zweifeln.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. April-Sitzung. Zur Aufnahme vorgeschlagen wurde Herr Arsenieff, Sekretär der russischen Botschaft, ausgeschieden ist Herr Justizrat Müller. Zur Vorlage kamen u. a.: Schneider, Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst; Bruedner, Ornament und Form der attischen Grabstelen; Morgenthau, Zusammenhang der Bilder auf griechischen Vasen. — Herr Weil weist darauf hin, daß in Amaury-Dunals Souvenirs (Paris 1885) Mitteilungen enthalten seien über die wissenschaftliche Expedition, welche die Franzosen 1829 nach Griechenland entsandt haben, während ihre Truppen Morea besetzt hielten. Der Verfasser des Buches, ein Schüler Ingres', war in jungen Jahren als Maler der archäologischen Sektion zugeteilt gewesen und hat Mai und Juni 1829 an den Ausgrabungen in Olympia teilgenommen. — Herr Conze legte die Mitteilung Waldsteins in der Pall-Mall-Gazette über die auf der Akropolis von Athen gefundenen archaischen Statuen vor und machte auf die Veränderungen in den periodischen Publikationen des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts aufmerksam, unter Hervorhebung der Umstände, welche die neue Einrichtung zweckmäßig erscheinen ließen. — Herr Petersen berichtete als Teilnehmer über die beiden archäologischen Expeditionen des Grafen Landoronski nach dem südlichen Kleinasien, welche in den Jahren 1884 und 1885, im Anschluß an die österreichischen Expeditionen nach Lykien, das alte Pamphylien und Teile Pisidiens genauer zu erforschen zur Aufgabe hatten. Unter Vorlage von Plänen, Kartenentwürfen und Photographien — die architektonischen Aufnahmen werden in der Publikation 102 Tafeln füllen — wurden fünf pamphyliische Städte: Adalia (Attaleia), Side, Appendos, Syleion und Perge besprochen und an einzelnen Ergebnissen hervorgehoben die Aufnahme der Befestigungen von Adalia — außer Resten römischer Zeit (darunter der Bogen Hadrians) ein Stück vielleicht älteren Ursprungs; — in Sydes: ein vor dem Hauptthor gelegener, reich geschmückter Fontainenbau, das Thor selbst, die mit Säulenhallen eingefassten Straßen, ein freier von öffentlichen Gebäuden umgebener Platz am Meere, das Hafengebäude, zwei marktähnliche Anlagen mit Säulenhallen und ein erdraartiger Einbau des Theaters; in Appendos, von dessen berühmtem Theater auf elf Tafeln eine neue Aufnahme gegeben werden soll, die großen aber späteren Bauten der Unterstadt und der Markt der Hochstadt mit seinen umliegenden Bauten; in Syleion: ein aus der Gräberstadt im Südwesten durch Befestigungen hindurchgeführter, rampenartiger Ausgang und zwei auf der Burg gelegene ins dritte und vielleicht vierte Jahrhundert hinaufreichende Gebäude noch ungewisser Bestimmung. — Inschriften in pamphyliischer Mundart und Schrift fanden sich nur in Appendos und Syleion, geringen Umfanges, von Grabstelen und Statuenbasen —; in Perge endlich, wo das Artemisheiligtum vergeblich gesucht wurde, die aus verschiedenen Perioden herrührenden Befestigungsanlagen. — Herr Conze hatte die Restaurationszeichnungen und Photographien Prof. Hausers in Wien ausgestellt, welche von Herrn Hausser dargeliehen waren, um die von demselben geleiteten Herstellungsarbeiten am Dome von Spalato besser zu veranschaulichen. Der Vortragende gab an der Hand des in den „Monatsblättern des wissenschaftlichen Klubs“ in Wien gedruckten Vortrages von Hausser einen Abriss der Geschichte der Erbauung, Zerstörung und Wiederherstellung des genannten Baues. Nachdem im vorigen Jahre die Herstellung des Inneren vollendet sei, werde jetzt an die Arbeiten am Glockenturm die Hand gelegt.

x. — Der Kunstverein zu Salzburg wird außer der Verlosung am Ende des Jahres noch eine zweite Verlosung veranstalten, wozu Lose zu 50 Kreuzer ausgegeben werden. Zu diesem Zweck wird eine weitere Sammlung von Bildern angekauft werden, und zwar nur solche, welche sich in der Kunstausstellung befinden. Es geschieht dies, um den ausstellenden Künstlern einen erhöhten Vorteil zu bieten.

Sammlungen und Ausstellungen.

II Österreichischer Kunstverein. Die im Monat April veranstaltete Kollektivausstellung von Werken des kürzlich verstorbenen Malers Georg Raab enthielt in 184 Nummern fast ausschließlich Bildnisse in Öl und Aquarell; darunter zahlreiche Miniaturen. Eine namhafte Anzahl von Porträts wurde der Vereinsleitung von seiten des kaiserl. Hofes zur Verfügung gestellt, vieles kam aus sonstigem Privatbesitz dazu, und eine nicht unbedeutende Kollektion ist Nachlaß des Künstlers. Raab war von Hause aus Miniaturmaler und hat in diesem Zweig der Kleinbildnismalerei ganz Treffliches geleistet. Die ausgestellten derartigen Arbeiten sind von bewunderungswürdiger Zartheit und Vollendung. Die glatte, elegante Vortragsweise der Kleinmalerei übertrug der Künstler auch auf seine größeren Ölporträts, welche durchweg wie vergrößerte Miniaturen aussehen. Mit einem freilich etwas süßlichen Farben- und Formenschemel wußte der Künstler insbesondere seinen Frauenbildnissen einen eigentümlichen Reiz zu verleihen und erreute sich infolge dessen einer großen Beliebtheit speziell als Damenmaler. Raab war nichts weniger als eine starke Künstlernatur; seine Auffassung hat einen Anflug von Romantik, im Zeichnen und Malen war er Idealist. Zu dem Besten, was sein übrigens sehr fruchtbarer Pinsel geschaffen hat, gehört insbesondere das aus dem Jahre 1879 stammende, lebensgroße Bildnis Ihrer Majestät der Kaiserin, ein Gemälde voll Anmut und Liebreiz, welches vom Künstler vielfach wiederholt wurde und durch Photographien allenthalben bekannt ist. Es nahm in der Ausstellung mit Recht den Ehrenplatz ein. Daran reihten sich Bildnisse der übrigen Mitglieder des allerhöchsten Kaiserhauses, darunter besonders interessant jene Sr. kaiserl. Hoheit des Kronprinzen Rudolf in verschiedenen Altersstufen; ferner Damenporträts der hohen Aristokratie und Plutokratie — viel tiefer ist Raab wohl nicht gestiegen. Der Nachlaß des Künstlers besteht aus einer größeren Anzahl zum Teil unvollendet gebliebener Bildnisse, Zeichnungen und Aquarelle. — Von der übrigen Ausstellung ist wenig zu sagen. Außer einigen guten Marinebildern von L. Littrow und Jul. Kunge verdient nur das größere Gemälde von A. Friese „Löwenpaar, den Lagerplatz einer Karawane besprechend“, der packend-realistischen Darstellung wegen, folgende Erwähnung.

Vermischte Nachrichten.

Adolf Menzel hat an die Behörden seiner Vaterstadt Breslau, welchen ihn am 8. Dezember zum Ehrenbürger machte, folgendes interessante Danfschreiben gerichtet: „Hochzuverehrende Herren! Der Ruhe des Alters noch nicht teilhaft geworden, muß ich für die lange Hinauszögerung der Erfüllung meiner Danfschuld Ihre Nachsicht anrufen. Der wichtige Beitrag zu den Ehren und freudigen Überraschungen, die jener unvergeßliche Tag mir in Gülle brachte — die herrliche Urkunde, mit welcher Sie den Jahrestag meines Eintritts in diese Welt gefeiert haben, ihr Kern ist ein großes Wort, das Wort Ehrenbürger. Und ausgesprochen von der Vaterstadt! Fortan schmückt es meinen Namen. Doch aber hat Ihre warme Teilnahme für diesen meinen Ehrentag sich daran noch nicht genügen lassen; hat dem glänzenden Schmelz der Widmung noch eine Sonderbeziehung eingefügt: den Rückblick auf die Stadtgegend und Straße, die meine Geburtsstätte in sich schloß. Meine alte interessante Vaterstadt, mit ihrem Rathhaus, ihren Kirchen, Plätzen, Straßen und alten Gassen! Wie gegenwärtig wieder! Ihnen nun, hochverehrte Herren, für Ihren liebevollen aufmerksamen Eifer, wie er sich mir in dieser höchsten Auszeichnung eines städtischen Gemeinbewesens offenbart, sowie dem mit der Ausführung betrauten Meister und im besonderen den opferwilligen Überbringern, die eine Winterreise nicht gescheut, meinen tiefgefühlten begeistertsten Dank.“

Vom Kunstmarkt.

Bei einer Versteigerung moderner Gemälde in London (Christie, Manson und Woods) erzielten u. a. der „Berdermarkt“ von Rosa Bonheur 3000 Guineen (63000 Mk.) und Turner's „Campofanto zu Venedig“ 2500 Guineen (52500 Mk.).

Kataloge.

Katalog einer wertvollen Sammlung von Ölgemälden neuer Meister. Versteigerung am 11. Mai durch Rudolph Lepke, Berlin S. W., Kochstrasse 28/29. 142 Nummern.

Auktion von Gemälden alter Meister und von antiken Kunstsachen, Waffen, Skulpturen, Miniaturen etc. Versteigerung: Mittwoch den 12. Mai durch Rud. Lepke in Berlin. 477 Nummern.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie-Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (1)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Architektonische Bilderbogen.

Probheft mit Inhaltsverzeichnis der bis jetzt erschienenen 8 Hefte (80 Lichtdruck-Blätter) sendet auf Verlangen gratis und franko **Witt. Wiede** in Gr. Lichtersfelde bei Berlin. (6)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (20)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Im Verlag von **W. Spemann** in Berlin und Stuttgart ist soeben erschienen

Römische Ikonographie

von **J. J. Bernoulli**.

2. Theil. Die Bildnisse der römischen Kaiser.

I. Das Justiz-Claudische Kaiserhaus. Mk. 30. —

Der 1. Theil, über die Bildnisse berühmter Römer handelnd, erschien i. J. 1882 im gleichen Verlag. Mk. 20. —

Kunsthalle in Basel.

Ausstellung von Oelgemälden älterer Meister diverser Schulen, worunter solche von Ant. Solario, (Mater dolorosa, Christus mit Dornenkron), Rembrandt (Geharnischter Ritter), Caspar Netscher, Cuyp, Camphuyzen, Ph. Wouwermann, Berghem, Uehterveldt van Goyen, Everdingen, Parcellis, Molenaar, Sranefeldt, Elzheimer, Watteau, Lesueur, Seb. Bourdon, Pillemont. u. a. (1)

Dauer der Ausstellung 9.—30. Mai.

Die Bilder sind alle verkäuflich.

NB. Der Werth der Bilder ist von Kennern wie Aigner, Direktor Bode in Berlin, Bayersdörffer in München, Prof. Jak. Burckhardt anerkannt worden.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

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.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. Gröschel in Leipzig

KUNST-AUSSTELLUNG 1886 SALZBURG

Eröffnung 1. Juni 1886. ☞☞☞☞☞☞☞☞
Schluss 1. October 1886. ☞☞☞☞☞☞☞☞
Anmelde-Termin 15. Mai 1886.
Lieferungs-Termin 20. Mai 1886.

Jury.
 5 1/2 %
Provision.
 1885: **450**
Katalog-Nummern.
 1885: **Ankäufe**
für 20.000 Mark.
 1885: **Besuch von**
20.000 Fremden.

Beschickung durch Kunsthändler principiell ausgeschlossen.

Fenerversicherung.
Frachtfreiheit
 tour u. retour wenn gleiche Route, sonst nur einmal.

Adresse:
Kunstverein Salzburg.
 Dr. Sedlitzky
 Präsident.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyclus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1886 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen**, unter den bereits befannten Bedingungen für die Einwendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach **Bayreuth**, aus West-Deutschland nach **Heilbronn**, diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg**, und diejenigen aus Oesterreich nach **Regensburg** einzufenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einwendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einwendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfangs und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1884/85 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60.000 Mark betragen haben.

Regensburg, im December 1885. (4)

Im Namen der sämmtlichen Vereine: **Der Kunstverein Regensburg.**

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (3)

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (8)

XVIII. Leipziger Kunst-Auction

von **Alexander Danz.**

Versteigerung am Mittwoch, den 26. Mai d. J., u. die folgenden Tage:
 Kunst-Nachlass des Herrn **Emil Geller zu Dresden.**

Dritte Abtheilung: **Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte**, worunter eine schöne Sammlung von

Radirungen moderner Meister, ferner werthvolle **Convolute** von Stichen u. Handzeichnungen. 1664 Nummern.

Kataloge versende gratis und franco.

Leipzig, den 6. Mai 1886.

Alexander Danz,
 Gellertstrasse 7.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
 Leipzig, Langestrasse 23.

Größtes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in **guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen**, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (16)

In dem demnächst erscheinenden Auktions-Kataloge kommen aus dem Nachlasse des **Malers Canon** einige bedeutende Originale seiner Hand mit zur Aufnahme; ausserdem Gemälde neuerer Künstler, vorzügliche **Aquarelle erster Meister**, Antiquitäten etc. Gratis-Versand der Kataloge durch

Rudolph Lepke

Königl. u. städt. Auct.-Comm. für Kunstsachen u. Bücher. Berlin SW., Kochstr. 28/29 (Kunst-Auct.-Haus).

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenfein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Platzfrage des Künstlerhausbaues zu München. — Thron im Mittelalter. (Schluß.) — K. Schuler †; H. W. Mithoff †; A. Vogel †. — Josef Albert †. — Belgische Provinzialaltertumsvereine. — Eröffnung der Berliner Jubiläums-Kunstaustellung; Die Ausstellung der von der Hängekommission Verurteilten in Berlin; E. Gelli's Bildnis Kaiser Franz' I. — Gemäldeverzeichnis, veröffentlicht von der Generalverwaltung der königl. Museen in Berlin; Richterausstellung des freien deutschen Hochpflanz zu Frankfurt a.M.; Erwerbung eines Siesole für die Galerie zu Dublin; Heidelberg: Scheffeldenkmal. — Berliner Kunstauktion; Leipziger Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inzerate.

Die Platzfrage des Künstlerhausbaues zu München.

Mit einer Skizze.

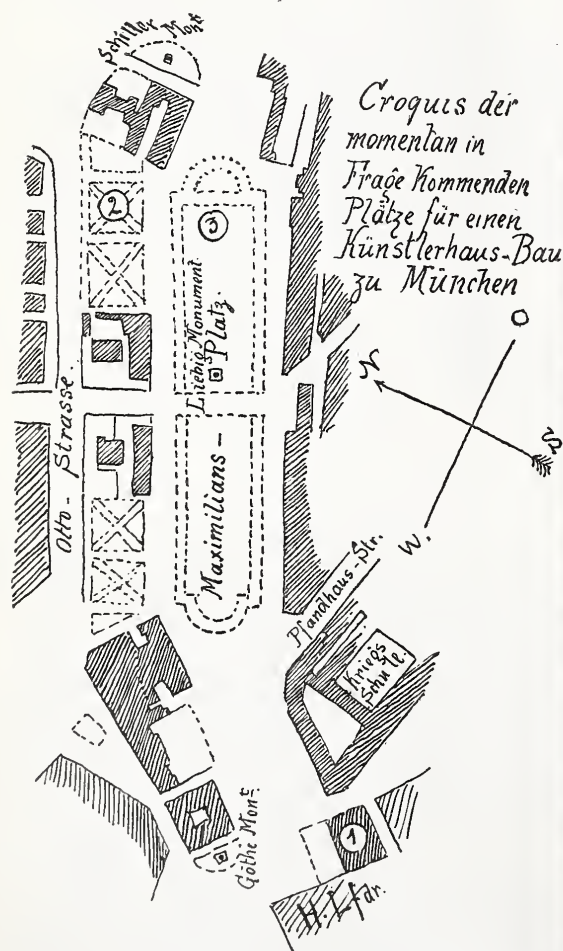
Wie's mit den Aussichten für ein eigenes Heim der Künstler in München stehe, fragen Sie mich, Verehrtester, am Schlusse Ihres letzten Schreibens. Was ich darüber weiß, ist etwa folgendes:

Die Frage eines Künstlerhausbaues ist heute, nachdem sie allerdings schon lange, aber zeitweise sehr im Stillen gelebt hat, auf einmal der Gegenstand allgemeinen Interesses geworden, das einen großen Teil selbst jenes Münchener Publikums erfasst hat, welches wohl einigermaßen, aber mehr vom Hörensagen weiß, daß es in einer Kunststadt lebt, das aber von den 365 Tagen des Jahres wohl kaum einen halben dazu verwendet, sich um das Wesen eben dieser Kunst — der eigenen Vaterstadt etwas näher zu bekümmern, es sei denn allenfalls am Sonntag morgen, wo ein anständiger Mensch zuerst in die Kirche, dann auf den Kunstverein und nachher zum Bodobier mit Weizwürsten geht, sich aber im übrigen den Teufel darum schert, was Kunst und Künstler in München und für München bedeuten. Allerhand „Männervereine“ hielten Versammlungen ab, in denen die Idee eines Künstlerhausbaues nicht immer die glimpflichste Behandlung ersuhr, man sprach von neuen „Götzentempeln“ und an allerhand utopischen Anschauungen war eine Auswahl vorhanden, wie auf einem Jahrmarkt jede Bude etwas anderes, aber meistens nichts Gefechtes beherbergt. Es waren diejenigen Elemente, die, wie anderweitig behauptet wurde, sehr wohl

wissen, wo das Gasthaus zur Pinakothek liegt, von den Pinakotheken selbst aber höchstens wissen, daß man mit der Pferdebahn zwischen beiden durchfährt. Und diejenigen, welche bei der Sache selbst am meisten interessiert sind? Nun, sie warten ruhig der Dinge, die da kommen werden, und lassen vorderhand all jenen widerrätigen Quatsch gewähren. Kommt Zeit, kommt Rat, und man wird, wenn es einmal darauf ankommt, zu handeln wissen in einer Art und Weise, daß Sonderinteressen und Separatliebäugeleien einfach fallen müssen vor dem Interesse der ganzen Künstlergenossenschaft; denn diese wird es doch zunächst sein, welche die Sache in die Hand zu nehmen hat, und sie wird es ja wohl auch verstehen, Überraschungen und attadenhaftes Eingreifen in den Gang der Dinge auf die richtigen Wege zu verweisen, sine ira et studio. Über den oder die Plätze, wohin ein Künstlerhaus in Zukunft zu stehen kommen sollte, gab es Meinungen wie Sand am Meer. Einige ganz wohlwollende Köpfe hätten den Platz gern möglichst weit außer die Stadt verlegt auf die Anhöhe an der Isar, jenseits des Englischen Gartens, andere, meist ganz Unberufene, sprachen von anderen Plätzen da und dort; in Betracht kommt neben dem einen, welcher der Künstlergenossenschaft zur Stunde bereits gehört (Skizze Nr. 1) noch ein zweiter und dritter, nämlich die sog. untere Eschenanlage neben dem Maximiliansplatz (Nr. 2) und ein Teil der Anlagen des Maximiliansplatzes selbst (Nr. 3).

Zunächst ist der Zweck des Hauses ins Auge zu fassen, und aus ihm resultieren dann mancherlei Konsequenzen, welche für die Platzfrage entscheidend sein

dürften. Wir brauchen uns nur zunächst einfach an das gegebene Programm zu halten, so haben wir den Aufschluß; es heißt da u. a.: In dem Künstlerhause sollen besondere Ausstellungen von einzelnen Kunstwerken (!) sowie Ausstellungen von größerem Umfange, es sollen dort ferner größere Zusammenkünfte für Beratungen, für Belehrung und Unterhaltung, also für Vorlesungen, Konzerte, Bälle, theatralesische Vorstellungen und größere Feste stattfinden können, und endlich soll das Haus für den täglichen gefelligen Verkehr der Künstler, ihrer



hiesigen Gönner und Freunde und fremder Gäste dienen. Das Haus sollte zwei Stockwerke enthalten, deren erstes Geschäftszimmer bis zu 100 qm Fläche, eine Bibliothek und ein Lesezimmer bis 160 qm, eine Anzahl Zimmer (Säle) bis zu 600 qm und eine Portierwohnung, — deren zweites aber einen größeren Saal von etwa 300 qm Grundfläche, eine Anzahl von Zimmern (Sälen) bis zu 750 qm (zusammen natürlich) enthalten sollte. Mit Einschluß eines großen Treppenhauses und der Gänge sollte der Bau etwa 2000 qm einnehmen. Die Zimmer und kleineren

Säle sollten 5,5 bis 7 m, der große Saal 12 bis 14 m Höhe erhalten.

Dies der Unriß des Ganzen in großen Zügen. Details jetzt schon anticipando feststellen zu wollen, wie: es sei das Ganze im schottischen Villenstil (richtig verstanden?) oder gar in der Art wie eine Burg im Gebirge (als Beispiel wird das Pappendekelkunststück Schwanthalers, die Schwanek bei Großhesselohe aufgeführt) auszubilden, das hat meiner natürlicherweise ganz unmaßgeblichen Meinung nach keinen Wert. Zuerst kommt in architektonischen Dingen einmal ein guter Grund, und der bildet die absolute Grundlage für das übrige, selbst wenn die vorgeliebte Cementfassade, wie wir sie hier so häufig zu sehen bekommen, unter dem Dachgesims begonnen wird und die Pilaster x. eigentlich in der Luft hängen, bis die Arbeiten im Parterre angekommen sind. Was die schon jetzt fortwährend auftauchenden Sonderinteressen von dieser oder jener Gesellschaft aus Künstlerkreisen betrifft, so wird's auch die Zeit lehren, inwieweit solchen nachzugeben sei oder nicht. Doch nun einmal zur Sachlage selbst!

Bauplatz Nr. 1 ist bis zur Stunde Eigentum der Künstlergenossenschaft Münchens, teils durch Schenkung des königlichen Hauses, teils durch Schenkung des Magistrates, teils durch Kauf erworben. Das Terrain leidet zunächst unter einem sehr unangenehmen Umfange. Es ist seiner ganzen Länge nach von einem Bache, der längs der alten Befestigungsmauer hinsießt, durchschnitten. Eine einheitliche Anlage von Kellern und anderen Souterrainräumlichkeiten ist damit von vornherein unmöglich. Das Grundstück würde nur zwei entwickelte Fassaden verlangen, nämlich jene nach Nordost und Nordwest. Die nach Südost gelegene Front käme gegenüber der neuen Synagoge in ein ziemlich enges Gäßchen zu stehen, die letzte, nach Südwest gerichtete wäre völlig verborgen und lehnte sich stellenweise an das Hotel Leinesfelder (H. Lfd.) an. Eine bedeutende Entwicklung eines architektonischen Gedankens ließe sich dennoch durchführen, nur nicht in jenem Sinne, wie es manchen vorschweben mag, die vielleicht an eine Villa d'Este bei Tivoli, Aldobrandini und Mondragone bei Frascati und dergleichen denken. Kann man ohne Schaden einen besseren Platz finden, so hat sicherlich niemand dagegen etwas einzuwenden.

Bauplatz Nr. 2 in den sogenannten unteren Eschenanlagen würde eine freie Entwicklung nach allen vier Seiten zwar gestatten, aber in beschränktem Maße, wogegen das Projekt:

Bauplatz Nr. 3 zu erwerben, entschieden künstlerisch genommen die meisten und berechtigten Vorteile für sich hätte. Besagter Platz, Maximiliansplatz, war

bis vor kaum einem Dezennium ein steriles, wüstenartiges Stück Land, das durch den verstorbenen Gartenbaudirektor Eßner in eine blühende, grüne Anlage umgewandelt wurde, so daß München wirklich um einen schönen Platz reicher geworden ist.

Die Bebauung eines Teiles dieses Terrains zügte selbstverständlich den Verlust eines Partikels der Anlagen nach sich, die aber immerhin noch vollauf groß genug bleiben, wenn man bedenkt, daß ein Bau von ca. 1350 qm Grundfläche etwa $\frac{1}{3}$ der einen Hälfte, also $\frac{1}{6}$ der ganzen Anlage beanspruchen würde. Franz von Lenbach hat kürzlich, wie Sie wissen, einen dahingehenden Vortrag darüber beim Magistrate gehalten; doch ist das Resultat kein bejahendes gewesen, indem zunächst betont wurde, ein architektonischer Abschluß in solchem Sinne habe nicht in der Intention Eßners gelegen, der lediglich an einen Monopteros und eine entsprechende Fontäne gedacht, sich aber entschieden gegen Schädigung der Anlagen durch einen Monumentalbau verwahrt habe. Darüber ließe sich streiten! Soll das Künstlerhaus äußerlich denjenigen Charakter tragen, den die Münchener Kunst in der Welt für sich in Anspruch zu nehmen berechtigt ist, dann gehört auch eine freie, große Entwicklung jenes Hauses dazu, welches bestimmt ist, die geistigen Interessen ebenso wie die materiellen zu fördern, mögen auch einzelne Parteischattirungen sich zusammengruppieren, wie sie wollen. Differirendes Wesen unter tausend Menschen ist Lebensbedingung, denn Gott sei Dank sind wir bis zu dem künstlerischen Drillen noch nicht gekommen, das uns dazu brächte, ohne zu mucken, unter einem Dache bei einander zu haufen.

Wie sich die Sache gestalten wird? Wer's weiß, wird's wissen, sagt man am Rhein. Momentan rührt sich kein Lüftchen. Ist's Schlaf oder ist's jene Stille, die einer großen Bewegung voranzugehen pflegt? Chi lo sa. Ich weiß es nicht.

Mit Recht darf man aber darauf gespannt sein, ob wir eines Tages nicht mit einem fait accompli beglückt werden, — *car savez-vous, mon cher, on aime ici les surprises!* So viel für heute.

v. B.

Thorn im Mittelalter.

(Schluß.)

Die Epoche der Renaissance brachte im wesentlichen hier nur dekorative Werke in den Kirchen- und Profanbauten hervor; auch manche Wohnhausfassaden wurden im Stil der Zeit erneuert und endlich um 1600 der Artushof umgebaut. Als während des dreißigjährigen Krieges die Anlage moderner Befestigungen nötig wurde, mußte eine Anzahl mittelalterlicher Kirchen und Klöster weichen. Trotzdem

vermochte die Stadt sich der Schweden nicht zu erwehren, welche im Jahre 1703 sie mit Erfolg beschoffen und erstürmten. Von da ab sank Thorn immer tiefer und erlitt bis in die neueste Zeit noch manche Zerstörung seiner alten Denkmäler, so 1796 des Artushofes, 1820 der wichtigsten Reste der Burg und des in eine Kirche umgestalteten Neustädter Rathhauses, 1834 der Nikolaikirche.

Wie reich trotz alledem die Stadt immer noch an mittelalterlichen Denkmälern ist, und wie diese hauptsächlich die Frühepochen der Gotik mit der ernsten Strenge und der gediegenen Technik jener Zeit vertreten, beweist das schöne Werk Steinbrechts auf Schritt und Tritt. Zunächst sind die Überreste der Stadtmauern mit ihren Türmen, namentlich zwischen Altstadt und Neustadt, noch wohl erhalten und, zu den umfangreichsten ihrer Art gehörend, von großer Bedeutung. Daß dieselben schon vor Gründung der Neustadt im Jahre 1264 bestanden, unterliegt keinem Zweifel. Eine Erhöhung der Mauern und Türme der Altstadt um etwa 1,5 m wurde im Jahre 1420 ausgeführt. Die Anlage war die, daß die etwa 1 m starke Mauer in Entfernungen von etwa durchschnittlich 40 m von sehr stattlichen viereckigen Türmen verstärkt wurde. Die einzelnen Türme wurden nach einem System, welches sich noch aus dem Alttertum herschreibt, nach der Innenseite durch einen Verteidigungsgang verbunden, dessen Tragbogen auf Kragsteinen ruhen. Vor der Mauer zog sich auswärts eine etwa 10 m breite Terrasse hin, welche nach außen durch eine Mauer mit Zinnenkranz geschützt und von dem tiefen Graben getrennt wurde. Dieser Zwinger führte den Namen Pargham. Die Thore bestanden meistens ebenfalls aus viereckigen, besonders massigen Türmen; die auf der Landseite über den Graben führenden Brücken wurden durch einen zweiten Turm verteidigt, der sich an den beiden Hauptthoren der Altstadt zu einem mächtigen runden Bollwerk mit vorliegendem Zwinger entwickelte. Bei großer Einfachheit und Gediegenheit der Behandlung zeichnen sich alle diese Teile, soweit sie nicht später umgestaltet wurden, durch jene charaktervolle Form aus, in welcher das Notwendige sich künstlerisch gestaltet.

Von der Ordensburg wurden im Jahre 1820 Aufnahmen gemacht, welche eine annähernde Wiederherstellung ermöglichen. Heut ist nichts mehr vorhanden als ein Rest des zweischiffigen Kapitelsaales mit dem Aufsatz seiner hohen Gewölbe, sowie der von diesem ausgehende, von zwei mächtigen Bogen getragene Verbindungsgang nach dem sogenannten Dansker, einem gewaltigen viereckigen Turm, sowie die Stauanlage für den altstädtischen Burggraben am Junkerhof. Alle diese ältesten Bauten zeichnen sich durch

Charaktervolle Einfachheit und Strenge der Behandlung aus, besonders durch sparsame Anwendung von Glasur- und Formsteinen. Man hat den Eindruck einer Kunst, die noch von den Traditionen der Quader-technik sich nicht frei machen kann.

Unter den Kirchen gebührt an Alter St. Johann der Vorgang, und zwar ist hier wiederum der gleich den meisten preußischen Kirchen geradlinig geschlossene, mit drei Gewölbjochen gewölbte Chor der älteste Teil. Das mittlere Gewölbe zeigt die Sternform, wohl das früheste Beispiel in Deutschland und vielleicht auch früher als die englischen Beispiele dieser Gewölbforn. Das dreischiffige Langhaus, ursprünglich mit niedrigen Seitenschiffen versehen, wurde später zu einem imposanten Hallenbau von 28 m Scheitelhöhe umgestaltet. Besonders merkwürdig ist die Thatsache, daß die Fenstermaßwerke des Chores noch aus Haustein gebildet sind, ein weiterer Beweis dafür, daß in dieser früheren Epoche die Traditionen des Werksteinbaues noch vorwalten.

Als den Höhepunkt, welchen der Backsteinbau im Ordensgebiet erreicht hat, bezeichnet der Verfasser die 1309 begonnene Pfarrkirche St. Jakob. Hier entwickelt sich die Backsteintechnik zu reicher künstlerischer Durchbildung, namentlich gilt dies von dem glänzend durchgeführten Chor, der wiederum rechtwinklig schließt und mit vier schönen Sterngewölben bedeckt ist. Das Schlußgewölbe aber zeigt eine auch sonst gelegentlich vorkommende Anordnung, welche einen Anklang an den Polygonabschluß enthält, indem von zwei Stützpunkten in der Schlußmauer Diagonalrippen nach den Seitenwänden sich ausspannen. Das Langhaus, in Basilikenform mit niedrigen Seitenschiffen und weit gespannten Gewölben angelegt, hat am Westende ähnlich wie bei der Johanniskirche einen mächtigen vier-eckigen Turm, der das letzte Quadrat des Mittelschiffes einnimmt. Wie an jener Kirche, wurden auch hier später dem Langhause Kapellenreihen angefügt. Ungemein reich ist die polychrome Wirkung, durch reiche Anwendung grün und gelb glasierter Ziegel herbeigeführt, die ehemals auch im Inneren sich zeigte. Von dem prachtvollen Effekt dieser Architektur giebt eine große farbige Ansicht des Chores, einer der schönsten architektonischen Kompositionen dieser Art, eine Vorstellung. Beachtenswert sind noch die reichen in Thon gebrannten Inschriften in gotischer Majuskel, welche unter dem Kassettenschild den Chor umziehen.

Die gegen 1350 entstandene Franziskanerklosterkirche St. Maria ist ebenfalls eine Hallenkirche von stattlichen Verhältnissen mit sechs Gewölbjochen im Langhaus, einem wiederum gerade geschlossenen Chor von vier Jochen, neben welchem nördlich eine aus dem Achteck geschlossene Kapelle sich anschließt. Bezeichnend

ist für die äußere Erscheinung, daß die Strebepfeiler am Langhaus nach innen gezogen sind, wodurch dem Äußeren eine gewisse Monotonie ausgeprägt wird. Diese erhält durch das schwerfällige gemeinsame Dach der drei Schiffe noch eine Steigerung, während ursprünglich hier wie an den übrigen preußischen Hallenkirchen die auch in Holland vorkommende Anordnung bestand, daß jedes Schiff sein besonderes Satteldach hatte. Sehr originell und wirksam ist die Befragung der Schlußmauer des Chores durch drei polygone Türmchen, von denen das mittlere bedeutend höher emporragt, und zwischen denen eine zierliche Giebelarchitektur angeordnet ist. Die Fenstermaßwerke sind aus Backstein, aber in ziemlich nüchternen Formen ausgeführt, übrigens haben die Fenster eine erstaunliche Höhe, denn die Kirche selbst mit ihren Sterngewölben ist gegen 27 m hoch und im Mittelschiff nur 10 m breit. Von der ehemaligen, in drei Giebeln aufgeführten Westfassade bringt der Verfasser nach einer alten Zeichnung eine Abbildung. Sie erinnert an diejenige der Trinitatiskirche in Danzig, nur daß letztere etwas reicher entwickelt ist. Auch von der Klostermauer mit ihren Thoren und Zinnenkränzen bringt der Verfasser eine Abbildung, die für moderne Bauten einen wohl zu verwendenden Anhaltspunkt gewähren dürfte. Von den mittelalterlichen dekorativen Werken der Kirche seien die Reste eines Flügelaltars und die prachtvollen aus Eichenholz geschnitzten Chorstühle erwähnt.

Eine der imposantesten Schöpfungen der Profanbaukunst in Preußen ist das altstädtische Rathhaus, ein Rechteck von 48 zu 52 m, das sich um einen ursprünglich durch vier Thore zugänglichen bedeutenden Hof gruppiert. Von dem Bau des Jahres 1259 ist nur der gewaltige Turm erhalten, der gegen 40 m hoch aufragend, ehemals durch ein hohes von vier achteckigen Türmchen flankirtes Sitzdach bekrönt wurde. Ungemein wirksam ist auch jetzt noch durch die vorkragenden Ecktürmchen die Silhouette des Ganzen, nicht minder aber seine Gliederung, die durch ein System von Blendnischen bewirkt wird. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wurde der übrige Bau erneuert und dabei ebenfalls eine Anordnung von hohen Mauerblenden verwendet, in welche die Fenster der einzelnen Stockwerke eingeschlossen sind, eine Anordnung, wie wir sie an der Cuba und Zisa bei Palermo und auch sonst noch im Orient antreffen. Die Renaissance fügte Giebel und Ecktürmchen hinzu, welche mit ihren reichen Formen dem gewaltigen Massencharakter des Baues ein malerisches Element beigesellen. Die Anordnung des Inneren, welche der Verfasser in zwei Grundrissen anschaulich macht, war die, daß über einem auf kurzen Granitssäulen gewölbten Keller das Erdgeschoß Warenhallen enthielt, während das obere Stockwerk einen

kleineren und einen größeren Saal mit einer Laube sowie eine Anzahl von Verwaltungsräumen umschloß. Endlich bringt der Verfasser einige Beispiele mittelalterlicher Siebelhäuser und besonders der charakteristischen Speicherbauten sowie zum Schluß nach einer alten Zeichnung die Ansicht des 1796 abgebrochenen Artushofes, welcher starke Spuren des um 1600 ausgeführten Umbaues verrät.

Das schöne und gediegene Werk Steinbrechts wird jedem Freunde der mittelalterlichen Kunst eine wahre Herzensfreude bereiten, da sich hier eine der Bedeutung des Gegenstandes entsprechende Sorgfalt historisch-archivalischer Forschung mit vorzüglicher künstlerischer Darstellung verbindet. Bei einer Fortsetzung des Werkes und Ausdehnung desselben über die übrigen Ordensbauten möchten wir nur für die Darstellung der konstruktiven Details, die Profile der Formsteine u. dergl. einen etwas größeren Maßstab vorschlagen, damit der kraftvolle Schwung mittelalterlicher Profile deutlicher zutage trete. Besonders rühmend muß noch die Umsicht hervorgehoben werden, mit welcher der Verfasser alles Material, was an alten Stadtplänen und Zeichnungen zu erreichen war, für seine Darstellung verwendet hat, nicht minder die reiche Illustration des Textes durch charakteristisch aufgefaßte und wirksam wiedergegebene bildliche Darstellungen, so daß der Leser mit dem vollen malerischen Eindruck dieser reichen Monumentenwelt von dem Buche scheidet.

W. Lübke.

Nekrologe.

Fd. Karl Schuler †. In dem Bildhauer Karl Schuler, der, wie bereits an dieser Stelle mitgeteilt, am 13. April in Friedenau bei Berlin verstarb, hat die Kunst einen der tüchtigsten unter den jüngeren Meistern verloren, deren Schaffen noch mehr oder weniger die nachwirkende Tradition der rauschigen Monumentalplastik erkennen läßt. Schuler wurde im Jahre 1847 zu Nürnberg geboren, wo er auf der Kunstschule unter Kreling die erste künstlerische Ausbildung genoß, und siedelte 1870 nach Berlin über, um zuerst bei seinem Landsmann Afinger und dann längere Zeit bei Bläser zu arbeiten, in dessen Atelier er auch noch nach dem Tode des Meisters an der Modellierung der Porträtgestalten für den Sockel des Kölner Denkmals Friedrich Wilhelms III. beteiligt blieb. Eine treffliche Porträtstatuette Bläfers und eine andere des Dichters Freiligrath, deren frappante Ähnlichkeit unbedingte Anerkennung fand, waren die ersten selbständigen Werke, die hier entstanden. Wie in ihnen, so bekundete Schuler bald darauf in der in Sandstein ausgeführten überlebensgroßen Porträtstatue des Grafen Solms für den Schloßhof von Laubach in Hessen, die er gleich nach dem Tode Bläfers im Jahre 1874 in Angriff nahm, ein ausgeprochenes Talent charakteristischer Auffassung und zugleich eine streng gewissenhafte Durchbildung im Sinne der rauschigen Schule. Im Jahre 1878 brachte ihm sodann sein Entwurf zu einem Denkmal des Prinzen Adalbert von Preußen für Wilhelmshaven in der Konkurrenz den ersten Preis und zugleich den Auftrag zur Ausführung der 1882 enthüllten Bronzestatue, die eine echt monumentale Haltung mit lebendigster Wiedergabe der individuellen Erscheinung verbindet. Während der mit dem ersten Preise gekrönte Entwurf zu einem Brunnendenkmal Maximilians I. von Bayern für Bamberg, die mit einem zweiten Preise ausgezeichnete Skizze zu einer Bismarckstatue für Köln, der namentlich in der

Hauptfigur gelungene Entwurf eines Zwingliedenkmals für Zürich und — ein schwerer, nicht mehr verwundener Schlag für den Künstler, dem die nicht bloß von ihm sicher erwartete Anerkennung durch die Jury versagt wurde — auch der 1885 ausgestellte, ernst und würdig angelegte und in den einzelnen Gestalten trefflich durchgebildete Entwurf zu einem Lutherdenkmal für Berlin unausgeführt blieben, reichten sich jenem Standbild des Prinzen Adalbert die Bronzestatue Friedrich Wilhelms IV. für die Ruhmeshalle des Berliner Zeughauses und eine unter den ungünstigsten Bedingungen mit persönlicher Aufopferung 1885 vollendete Lutherstatue für Nordhausen, die noch der Aufstellung harret, als durchaus ebenbürtige monumentale Schöpfungen an. Als tüchtiger Porträtbildner betätigte sich Schuler daneben in einer Reihe von Büsten und Reliefs, von denen nur die in Ems nach der Natur modellirte Büste des Kaisers für den Kommerzienrat Krupp in Essen, die des deutschen Kronprinzen für das Hohenzollernmuseum in Schloß Monbijou, die des Herrn Krupp und seiner Gemahlin und ein sehr lebendiges Medaillon des Schriftstellers Lohmeyer genannt sein mögen. Im Auftrage des Prinzen Georg von Preußen entstand ferner eine Porträtstatuette der Kaiserin Augusta in großer Hoftracht mit breit niederfallendem Hermelin, aus Anlaß der feierlichen Enthüllung des Adalbertdenkmals eine kleinere, durch glückliche Auffassung und Charakteristik fesselnde Statuette des jugendlichen Prinzen Heinrich. Von größeren dekorativen Arbeiten verdienen vor allem die drei lebensgroßen Sandsteinfiguren moderner Handwerker Ermähnung, mit denen Schuler das Polytechnikum zu Charlottenburg schmückte, während ihm auf dem Gebiet der Idealplastik die von der Berliner Holzgesellschaft dem Kaiserpaar zur goldenen Hochzeit gewidmete Marmorfigur eines den Kranz darbietenden Engels, die für das Schloß zu Berlin in Marmor ausgeführte, vielleicht zu sehr durch den antiken Reizstypus beeinflusste Figur eines badenden Mädchens, die gleichfalls für das Schloß bestimmte, ungleich freier bewegte Gruppe eines Mädchens, die dem sich an sie anhmiegenden Knaben eine Taube hinhält, und neben mancher gefälligen kleineren Arbeit als letztes vollendetes Werk von edler Konzeption und gediegener Durchbildung ein großes, für das Grab eines jungen Gelehrten bestimmtes Relief mit der an der Büste des Verstorbenen trauernden Gestalt der Mutter und den Idealfiguren der Wissenschaft und eines mit der Palme aufwärts schwebenden Genius zu danken sind. Die Ausführung einer Reihe dekorativer Figuren für das Berliner Schloß, die ihm neuerdings übertragen war, wurde durch den Tod unterbrochen, der den Künstler im blühendsten Mannesalter mitten aus einem regen Aufwärtstreben hinwegnahm. In seinen Werken hinterläßt Schuler das Andenken eines in jeder Hinsicht tüchtigen Meisters von gediegener Begabung und echtem künstlerischen Ernst des Schaffens; als Mensch von ebenso ehrenhaftem Charakter wie bescheiden anspruchslosem Wesen wird er in der Erinnerung derer leben, die ihm persönlich nahe standen.

C. v. F. G. W. Wirthoff, Oberbaurat a. D., ist zu Hannover am 20. März verstorben. Durch seine Werke: „Kunstdenkmäler und Altertümer im Hannoverschen“ (7 Bde., Hannover 1871—80), „Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens“ (Hannover 1866) und „Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte“ (3 Abteilungen, Hannover o. J.) hat er sich — neben praktischer Thätigkeit als Architekt im hannoverschen, später preussischen Staatsdienst — auch auf kunstliterarischem Gebiet einen geachteten Namen gemacht.

Der Vorsteher des Ateliers für Holzschnidekunst an der Berliner Akademie, Prof. Albert Vogel, ist am 15. April in Berlin, 72 Jahre alt, gestorben. Er war der letzte aus dem Kreise derer, welche die deutsche Holzschnidekunst wieder belebten und namentlich unter dem Einflusse von Menzel arbeiteten. Von 1829—1834 hatte er, ein geborener Berliner, die dortige Kunstakademie besucht, um Maler zu werden. Dann ging er ein Jahr lang auf die Wanderschaft, und als es 1835 heimkehrte, fing er an, mit dem Stichel in Hirschholz zu arbeiten. Später arbeitete er für eine Reihe illustrirter Blätter und leistete Hervorragendes in Holzschnitten zu den Nibelungen nach Bendemann und Hübner, sowie zu Ruglers Geschichte Friedrichs des Großen nach Menzel. Bis an sein Lebensende übte er noch gelegentlich den Messerschnitt.

Todesfälle.

* * Der Heliograph Joseph Albert, der Erfinder des nach ihm Albertotypie genannten Lichtdruckverfahrens, ist im Alter von 61 Jahren am 5. Mai in München gestorben.

Kunst- und Gewerbevereine.

Fy. Belgische Provinzialaltertumsvereine. Die Herstellung einer Verbindung unter den zahlreichen archaischen Vereinen, die in den einzelnen belgischen Provinzen bestehen, ist bei dem archaischen Nationalkongress zu Antwerpen im vorigen Herbst angebahnt worden. Es wurde die Abhaltung eines jährlichen Kongresses beschlossen, worauf die in den Provinzialvereinen schwebenden Fragen zur Diskussion gestellt und die allen gemeinsamen Angelegenheiten einheitliche Erledigung finden sollen. Auch die Frage der Inventarisierung der Kunstschatze wurde ventilirt; sie dürfte schon auf dem nächsten Kongress eine günstige Erledigung finden. Einen ferneren wichtigen Gegenstand der Diskussion bildete die Frage, ob in Zukunft öffentliche Institute ihre Kunstschatze temporären Ausstellungen an anderen Orten zur Verfügung stellen sollen? Die Mehrheit erklärte sich für absolute Enthaltung der Museen von der Teilnahme an ähnlichen Unternehmungen.

Sammlungen und Ausstellungen.

© Die Gröfnung der Berliner Jubiläums-Kunstaussstellung ist auf den 23. Mai verschoben worden. Zur Ergänzung unserer vorläufigen Notiz in Nr. 28 der Kunstchronik (Sp. 474) haben wir folgende weitere Mitteilungen zu machen. Die Ausstellung wird in drei Gruppen zerfallen, eine historische und eine moderne, der gegenwärtigen Kunst gewidmete und eine für die dekorativen Künste. Die Beteiligung der lebenden Künstler an der zweiten Gruppe stellt sich folgendermaßen: die Berliner Künstlergesellschaft hat 400 Gemälde eingeliefert, München wird durch etwa 200, Düsseldorf durch ca. 150, Dresden durch 50 und Weimar durch 40 Bilder vertreten sein. Von Österreich-Ungarn sind etwa 200, von England 150, von Italien und Spanien je einige 40, von Deutsch-Franzosen 30, von Belgien 20, von Holland 30, von Dänemark und Schweden je einige 20, von St. Petersburg ca. 30 Bilder angemeldet. Im ganzen wird Deutschland mit etwa 1200 und das Ausland mit über 400 Bildern vertreten sein, wozu ferner ca. 300 Aquarelle, 150 Architekturdarstellungen und 200 Skulpturwerke kommen. Der historischen Abteilung fällt die Aufgabe zu, die Erinnerung an das hundertjährige Bestehen dieser akademischen Veranstaltungen zu feiern und einen Rückblick auf die norddeutsche Kunst innerhalb des verfloffenen Centenniums zu gewähren. Mit einer Vertretung der Kunstschulen Berlin, Dresden, Weimar, Düsseldorf soll den von außen Kommenden das vorzugsweise geboten werden, was bei uns zu finden ist. Unter Verzicht auf eine Ueberschau der gesamten deutschen Kunst legte die Kommission, welcher diese Abteilung unterstand, den Schwerpunkt in die heimische Kunstübung. Damit eine wirklich rückblickende Vorstellung des in die Zeit zwischen 1786 und 1886 fallenden Schaffens im Beschauer erzeuge, ist die Anordnung der Werke auch in rückschreitender Folge ins Auge gefaßt, so daß also eine erste Gruppe mit Vertretungen solcher berühmten Meister, die zwar noch in die Gegenwart hineinragen, mit ihrem früheren Schaffen jedoch bereits in die moderne Kunstgeschichte einregistriert wurden, in unmittelbaren Anschluß an die große Ausstellung der modernsten Schöpfungen gebracht ist. In Zeitfolgen von zehn zu zehn Jahren gegliedert, schließt sich dann die weitere Gruppenkette an, deren letztes Glied auf Friedrichs des Großen Zeit zurückführt. Auf die erstgenannte Gruppe älterer Meisterwerke folgt eine zweite mit Schöpfungen solcher Künstler, deren Leben einen leider allzu frühen Abschluß gefunden hat. Hier würde man u. a. den Namen Henneberg, Ed. Hildebrandt, Hoguet, Gust. Richter, Oskar Vegas, Camphausen, Ludw. Bürger, Günther, Dreber, Graeb begeben. Dem reicht sich an die nächstältere Generation mit den beiden Schirmer, Alöder, W. v. Kaulbach, C. F. Lessing, Preller, Methel, Ludwig Richter. Eine vierte Gruppe wird

speziell Berliner Künstler älterer Zeit, wie Franz Krüger, Magnus, Ed. Meyerheim u. a. m., außerdem Vertreter der älteren Düsseldorfer Schule vorführen. Endlich folgt eine Abteilung von Werken derjenigen Künstler, deren Namen, wie die eines Schadow, Carstens, Dörbeck, Schinkel und Cornelius, mit dem Wiederbeginn selbständiger deutscher Kunstentwicklung verbunden sind. Ihren Abschluß findet die Ausstellung mit der Kunstvertretung der Friedericianischen Epoche, in welcher Chodowiecki seinen Ehrenplatz findet. Parallel mit diesen Gruppen der Malerschulen wird die Ausstellung von Werken berühmter Bildhauer gehen. Meist in Originalwerken vertreten, werden hier Gottfr. Schadow und sein Lehrling Tassaert, Rauch, Kalide, Baefer, Rib, Nietschel, Alfinger und deren Zeitgenossen an unserm Auge vorüberziehen. Bei der Zusammenfügung der historischen Abteilung wurden die Kunstschatze der Museen, da diese jedermann zugänglich sind, nicht in Rücksicht gezogen. Dagegen zog man aus dem Entgegenkommen, das Besitzer von Privatsammlungen bewiesen, Nutzen. Auch die kirchliche Kunst wird ihre würdige Vertretung finden. Den Architekturrahmen dafür soll eine von Prof. Johannes Degen im Ausstellungspalast errichtete kleine Kapelle bilden. Innerhalb derselben, die im Geiste der Frühgotik hergestellt wird, dürften die in das Gebiet der religiösen Monumentalkunst, der Glasmalerei und der strengen Skulptur fallenden Werke zur Wirkung gelangen und in Rücksicht auf letztere soll auch die zur kirchlichen Dekoration bestimmte Gruppe des Kunstgewerbes, so z. B. in Kronleuchtern, Kirchengewänden, Altardecken u. zur Mitwirkung herangezogen werden. Es geschieht hiermit zum erstenmal, daß innerhalb einer Kunstaussstellung der Profankunst die kirchliche in geschlossener Vereinigung gegenübergestellt wird; damit werden auch das Fresco, das Sgraffito, das Mosaik und dergleichen Kunstarten, deren materielle Beschaffenheit sonst ihre Berücksichtigung ausschloß, einen Platz in der Ausstellung finden. Für die Abteilung der dekorativen Künste und der Kleinkunst haben Prinz und Prinzessin Wilhelm das silberne Tafelgerät hergeliehen, welches die Hochzeitsgäbe der größeren Städte des preussischen Staates an das fürstliche Paar bildete. Die von uns kürzlich reproduzierte Nise des Paionios in der Restauration von Grüntner krönt den Giebel des Zeustempels, welcher die Gruppe der Ostseite des olympischen Tempels ausgenommen hat. In dem ägyptischen Tempel ist ein Diorama von fünf afrikanischen Landschaften (deutschen Kolonien) durch die Maler Bracht, Genz, Schöke, Körner, Salzmann und Jakob ausgeführt worden. — Im Centralblatt der Bauverwaltung wird mitgeteilt, daß das Ausstellungsgebäude in seiner jetzigen erweiterten Form eine Fläche von rund 13200 qm bedeckt und etwa 8300 qm Befangfläche für Gemälde darbietet, wobei von den kleineren, für Aquarelle, Kupferstiche u. geeigneten Wandflächen abgesehen ist. Der Umbau des Gebäudes für die Zwecke der Kunstaussstellung war ein sehr umfangreicher. Die Säle haben sämtlich Oberlicht erhalten. Einer völligen Änderung ist der Fußboden unterzogen worden, indem beim Umbau ein durchgängiger Cementestrich von der Art hergestellt wurde, wie er in Süddeutschland schon seit längerer Zeit nicht nur für Innenräume, sondern auch für Bürgersteige benutzt wird. Der neue Umbau besteht in einer dem Hauptgebäude in der Längsachse angefügten 35 m langen und 25 m breiten Halle, welche zur Ausstellung größerer Bildwerke dienen soll, und in sechs für Aufnahme von Gemälden bestimmten Oberlichtsälen von längerer Grundrißform. Um das Eindringen unmittelbaren Sonnenlichts zu verhindern, ist die Oberlichtwirkung durch fest untergepannte Behänge gedämpft, während die Seitenlichtflächen mit einem durchscheinenden Anstrich von Lackfarbe bedeckt sind.

— Die Ausstellung der Beurteilten, die kürzlich von einer Berliner Zeitung in allem Ernste für alle diejenigen Künstler in Vorschlag gebracht wurde, deren Bilder von der Hängelkommission nicht genügend berücksichtigt oder gar abgelehnt worden, wird nunmehr, wie man uns schreibt, doch für Berlin definitiv zustande kommen. Von einigen Unternehmern, deren finanzielle Sicherheit in jeder Weise garantiert und die mit der Künstlerwelt selbst im engsten Konnex stehen, wird nämlich beabsichtigt, eine Ausstellung aller dieser Bilder in einem der ersten Establishments Berlins, und zwar Unter den Linden gelegen, zu veranstalten. Alle hierauf sich be-

ziehenden Anfragen sind an den Generalbevollmächtigten dieser Separatkunstausstellung, Herrn Jean Keller, Berlin N. W. Lüneburgerstr. Nr. 3 zu richten.

H. Der Florentiner Maler G. Gelli erhielt vor kurzem den ehrenvollen Auftrag, ein Bildnis Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I. zu malen. Das eben vollendete Gemälde ist im Stifterssaale des Wiener Künstlerhauses ausgestellt und rechtfertigt in vollem Maße das Vertrauen, welches in den Künstler gesetzt wurde. Gelli hat seine schwierige Aufgabe in äußerst ehrenvoller Weise gelöst. Der Monarch ist in der Oberstenuniform mit lose über die Schulter geworfenem Mantel in legerer Haltung ganz freistehend dargestellt. Der Kopf, in Dreiviertelprofil und etwas gehoben, zeigt bei frapperanter Ähnlichkeit den freundlich leutseligen Ausdruck des Monarchen. Im Vortrage des Ganzen verbindet der Künstler seinen Geschmack mit einer gewissen Noblesse der Auffassung: Vorzüge, welche wir bereits bei seinen früheren Arbeiten bei Gelegenheit der Besprechung der heurigen Jahresausstellung hervorgehoben haben. In Gelli's Gemälde ist gegenüber den in letzterer Zeit von anderen Künstlern gemalten Kaiserporträts namentlich das koloristische Moment stärker betont. Er ließ besonders im Stofflichen die Farben in ihrem vollen Glanz leuchten, ohne dadurch die Harmonie des Ganzen zu beeinträchtigen. Das schrille, etwas herausfordernde Rot im Futter des umgelegten Mantels ist durch den tief gestimmten Grund kräftig in Zaum gehalten. Die Details der Gewandung und besonders auch die Hände sind sorgfältig studirt, wie überhaupt das Bild in allen Theilen eine gleichmäßig fleißige Vollendung zeigt. Der Künstler hat jedes Beiwerk und auch im Hintergrunde jede Detailfärbung verschmäht, wodurch die Gestalt um so geschlossener ins Auge tritt, aber die Aufgabe auch um so schwächer wurde. In den übrigen von Gelli ausgestellten Porträts — darunter befindet sich auch das von Tilgner, der den Künstler als Gegengeschenk in einer kleinen Büste verewigte — lernen wir Gelli als trefflichen Charakterdarsteller kennen, der mit dem Pinsel auch fein zu zeichnen versteht.

Vermischte Nachrichten.

* Die Generalverwaltung der königlichen Museen in Berlin hat ein „Verzeichnis der im Vorrat der Galerie befindlichen sowie der an andere Museen abgegebenen Gemälde“ im Verlage von W. Spemann in Berlin veröffentlicht, mit welchem die mühevollte Arbeit der Inventarisierung des gesamten Gemäldebesitzes der königl. Museen durch die vereinte Arbeit der Herren Geheimrat Prof. Dr. Julius Meyer, Direktor Dr. Bode und Dr. von Tschudi abgeschlossen ist. Danach stellt sich der Gesamtbesitz auf 1605 Nummern, von denen etwa 700 an auswärtige Galerien und Kunstvereine leihweise überlassen worden sind, während sich etwa 300 im Depot befinden. Unter den Provinzialmuseen sind bei der Verteilung besonders Aachen, Bonn, Breslau, Düsseldorf, Emden, Erfurt, Göttingen, Silbeshelm, Königsberg, Magdeburg und Münster reich bedacht worden.

x. — Die Richterausstellung des Freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt a/M. ist am 9. Mai eröffnet worden und soll bis zum 30. Mai dauern. Der Katalog der Ausstellung zeichnet sich durch eine treffliche systematische Anordnung aus. Die ausgestellten Gegenstände zerfallen zunächst in zwei große Abteilungen, Bervielfältigungen und Originalarbeiten L. Richters, an welche sich noch eine kleine Zahl von Bildnissen und Arbeiten von Zeitgenossen Richters schließt. Die Bervielfältigungen zerfallen in sieben Gruppen: Porträts, Malerradirungen, Radirungen Richters nach fremden Arbeiten,

Holzschnitte, Radirungen und Stiche, Lithographien, Photographien und Lichtdrucke nach Arbeiten Richters. Die zweite Abteilung der Originalarbeiten umfaßt drei Gruppen: Handzeichnungen, Aquarelle und Ölgemälde. Außerdem sind verschiedene Bücher mit Arbeiten Richters ausgelegt. Über die Ausstellung selbst werden wir später berichten.

C. v. F. Erwerbung eines Fiesole für die Galerie zu Dublin. Aus der jüngst zu London versteigerten Gemälsammlung des Mr. Graham wurde ein kleines Tafelbild um den Preis von siebenzig Guineen für die irische Nationalgalerie angekauft, welches einst einen Teil der Prebelle des Hochaltargemäldes in S. Marco zu Florenz gebildet hat, deren übrige Stücke sich bekanntlich zum Teil (zwei) in der Akademie zu Florenz, zum Teil in der Pinakothek zu München (drei) befinden, zum Teil aber nicht mehr nachweisbar sind. Wie die übrigen, so stellt auch unser Bild eine Scene aus dem Martyrium der heil. Cosmas und Damianus dar, jene nämlich, wo sie mit ihren drei Brüdern den Flammentod erleiden sollen. Die Kommentatoren der Lemonnierschen Safari-Ausgabe führen es als in der Sammlung Lombardi und Babbi zu Florenz befindlich an, woher es also leichter in jene Mr. Grahams gelangt sein mußte. Das kleine Werk zeichnet sich durch vollkommene Erhaltung aus.

x — In Heidelberg hat sich ein Komitee zur Errichtung eines Schesseldenkmals gebildet, zu dem u. a. der Oberbürgermeister Dr. Wildens, Geheimrat Dr. R. Bartsch, Geheimrat Dr. J. Becker gehören. Beiträge für das Denkmal werden von den genannten Herren entgegengenommen.

Vom Kunstmarkt.

x. — Berliner Kunstauktion. Am 25. Mai findet bei H. Lepke im Kunstauktionshause, Kochstraße 28/29, eine Versteigerung von Ölgemälden neuer Meister (wobei Canon, Makart, Kießfahl) und Aquarellen, darunter ein D. Teniers, statt. Der Katalog umfaßt 330 Nummern.

x. — Leipziger Kunstauktion. Am 26. Mai und folgende Tage kommt bei Alexander Danz in Leipzig die dritte Abteilung des Kunstnachlasses von Emil Geller unter den Hammer. Der Katalog weist alte Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte auf, auch eine Sammlung moderner Radirungen, und umfaßt im ganzen 1664 Nummern. Zwei Blätter sind in Lichtdrucknachbildung beigegeben. Besonders reich ist Chodowiecki vertreten, ebenso J. J. de Boissieu (fast vollständiges Werk).

Zeitschriften.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 5. Die Gobelins im Trienter Dome. Von A. Ilg. — Gewerblicher Unterricht im Königreich Sachsen. Von B. Bucher. — Zur Geschichte des Möbels. Von Riegl.

The Academy. Nr. 731.

Montelius on the Bronze age in Scandinavia. Von George Stephens. — The R. Academy. Von Claude Philipps. — The pictorial and sculptural art of Japan.

L'Art. Nr. 527.

Le Retable des Antoniens d'Issenheim au Musée de Colmar. Guido Guersi. Von Ch. Goutzwiller. (Mit Abbild.) — Salon de 1886. Von P. Leroi. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. Mai.

Les derniers travaux sur Léonard da Vinci. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Gustave Moreau. Von Ary Renan. (Mit Abbild.) — Paul Baudry et son exposition posthume. Von Georges Lafenestre. (Mit Abbild.) — Courrier de l'Art antique. Von S. Reinach. (Mit Abbild.)

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 (16)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris. (18)

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. G. Brockhaus in Leipzig
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Galerie Blenheim.

Die Herren Christie, Manson & Woods in London haben die Ehre anzuzeigen, dass sie im Auftrage

Sr. Durchlaucht des Herzogs von Marlborough

in ihren grossen Sälen: 8 King Street, St. James's Square

Sonnabend, den 26. Juni und folgende Tage

öffentlich versteigern werden:

Die Gemälde alter Meister

der

Galerie Blenheim

und zwar „Die Reisenden in der Herberge“ von *Cuyp*; „Die heil. Jungfrau mit dem Kinde“, „Lady Morton und Madame Killigren“ und mehrere andere schöne Portraits von *van Dyck*; zwei Landschaften von *van der Neer*; „Die Ehebrecherin“ und „Isaac segnet Jacob“ von *Rembrandt*; „Anna von Oesterreich“, „Adonis von Venus und Amor zurückgehalten“, „Die Anbetung der Könige“, „Die heil. Familie aus Egypten zurückkehrend“ und andere Compositionen von *Rubens*; Werke von *Breughel*, *Jordaens*, *Ruysdael*, *Snyders*, *Weenix* u. a.; eine Serie von 120 Copien von *David Teniers* nach den Gemälden des Erzherzogs Leopold.

Die Gemälde der Italienischen Schule umfassen die berühmte „Madonna colle stelle“ von *Carlo Dolce*, gestochen von *Ed. Mandel*; „St. Nicolas de Bari“ von *Titian* und Werke von *Albertinelli*, *Bonifanzio*, *Caracci*, *L. Giordano*, *Tintoretto*, *M. Verusti*, *P. Veronese* u. s. f.

Ausserdem Gemälde von *Claude Lorrain*, *Lancret*, *Pater*, *Poussin*, *Watteau*; ferner interessante Portraits von *Barroccio*, *Dobson*, *Gainsborough*, *Marc Geerards*, *Holbein*, *Honthorst*, *Kneller*, *Lely*, *Mignard*, *Mirevelt*, *Pantoja*, *Reynolds*, *Rigaud*, *van Somer*, *Titian* und *P. Veronese*; schliesslich die Sammlung orientalischer Porzellans, Miniaturen u. dergl.

Cataloge werden gegen Einsendung von M. 1. 30 franco versandt durch Herren (1)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W., Behrenstrasse 29a.

Danziger Kunst-Auction

ausgewählter

Kunstsachen, Antiquitäten und Gemälde

aus dem Nachlasse des **Herrn H. A. Kupferschmidt zu Danzig**

am 24., 25., 26. und 27. Mai 1886

in dem Hause **Heilgeistgasse No. 85.**

Der 718 Nummern umfassende **Catalog** ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, Antiquitätengeschäfte, sowie direct von dem Unterzeichneten, welcher Kaufaufträge für die Auction übernimmt, gratis zu beziehen. (1)

Theodor Bertling, Buchhändler in Danzig.

Museum

der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66:48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospecte gratis. Katalog M. 1. 50. (1)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,

Kgl. Hofkunsthändler.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (3)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Modellirwachs

empfeht die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (9)

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Matfenhausstrasse 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (4)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Cüßow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die erste Ausstellung der Wiener Aquarellisten. — Die Jubiläumskunstausstellung in Berlin. — Die Bildung einer Gesellschaft von Kunstfreunden in Wien. — Konkurrenzentwürfe für das Dauvederdenkmal zu Stuttgart. — Preisbewerungen für Entwürfe zur Ausschmückung des Münsters in Aachen. — Dresdener Kunstverein. — Agitation zur Befestigung der Vereinsgalerie des Kunstvereins in München; Nachtrag dazu. — Majors Kreuzigungsgruppe im Wiener Künstlerhause; Stuttgart: Ausstellung; Schwäbische Kreisausstellung in Augsburg. — Ulmer Münsterbau; Fiedler-Medaille. — Inserate.

Die erste Ausstellung der Wiener Aquarellisten.

Vor Jahresfrist konstituirte sich aus Mitgliedern der Wiener Künstlergenossenschaft mit Meister R. Alt und dem trefflichen Landschaftsmaler L. H. Fischer an der Spitze ein Klub der Aquarellisten. Die Bestrebungen dieses von der Genossenschaft unabhängigen Künstlervereines sind durch den Titel desselben gekennzeichnet; es gilt, die Aquarellmalerei, welche bei großen Ausstellungen mehr oder minder in den Hintergrund gedrängt und von den Künstlern, die nicht Spezialisten in dieser Technik sind, wenig oder gar nicht gepflegt wird, zu beleben, das Interesse dafür sowohl in Künstler- als auch in Liebhaberkreisen anzuregen und durch jährliche Ausstellungen auch das größere Publikum zu regerer Teilnahme heranzuziehen. Auf den gewöhnlichen Ausstellungen wird das zarte Aquarell- und Pastellbild von der Ölmalerei erdrückt; in der

Regel ist jenen der letzte Raum zugewiesen und die ermüdeten Besucher gehen abgestumpft und gleichgültig an den weniger bestechenden Werken vorüber. Neben einer großen Orchestralproduktion bleibt Kammermusik ohne Wirkung; diese Konzernerfahrung wiederholt sich hier für das Verhältnis der Öl- und Aquarellmalerei; daher ist die Vorführung der letzteren in speziellen Ausstellungen nötig, wenn ihr die gebührende Würdigung zuteil werden soll.

Zum erstenmal tritt nun die neue Gesellschaft und zwar mit einer ganz ansehnlichen und in vieler Beziehung interessanten Ausstellung vor die Öffentlichkeit. Neben bekannten Größen finden wir da eine Reihe von Künstlern, von denen nur selten oder noch niemals Aquarelle zur Ausstellung gelangten. Von letzteren bieten namentlich die Naturstudien großen Reiz, da im Aquarell die Art des Schaffens klarer zutage liegt als in der Öltechnik. Wer demnach nicht bloß auf den Genuß in der Kunst ausgeht, sondern



Zu Frühjommer, von Wilhelm Bernakit.

auch in das Werden und Entstehen etwas intimeren Einblick nehmen will, dem werden die Aquarellausstellungen doppelte Freude bereiten.

Den Besuchern der Ausstellung ist von der Gesellschaft ein hübsch ausgestatteter Katalog in die Hand gegeben, welcher mit zahlreichen Zinfbildern, theils direkt nach den Originalen, theils nach eigens dafür gefertigten

Paolo Veronese's und Tintoretto's durchglüht; sie leuchten allem anderen voran. Passini gegenüber steht im Architekturbitde als gleichwertiger Rivale R. Alt. Es sind etwa zwanzig Blätter von dem Künstler ausgestellt, welche seine Meisterschaft in der Behandlung der verschiedenartigsten Aufgaben neuerdings bezeugen. Hervorzuheben sind besonders die Kircheninterieurs aus



Der Genius des Aquarells, von Carl Fröschl.

Zeichnungen geschmückt ist. Eine Auslese daraus begleitet diese Worte.

Daß in einer Aquarellausstellung Ludw. Passini den Meigen führt, ist selbstverständlich; er ist im Figürlichen der unübertroffene Meister; sein breite, kraftvolle Pinselführung, seine geistvolle Zeichnung wird von keinem Aquarellisten der Gegenwart übertroffen. Die von ihm ausgestellten Porträts sind wie von dem Geiste

Salzburg, die Straßenansichten aus Graz und die herrlichen, schon von früheren Ausstellungen her bekannten Architekturaufnahmen aus Trient, Venedig, Rom, Brüssel u. s. s. Mit einer ganzen Reihe landschaftlicher Veduten aus dem Süden erscheint L. H. Fischer. In der Klarheit des Vortrags und in der unmittelbaren Wiedergabe der Erscheinung stehen Fischers Aquarelle noch über seinen Stbildern. Die

Motive von Korfu sind von einer Frische und einem Farbenreiz, wie eben nur der südliche Äther die Natur zu verklären vermag. Dabei ist Fischer stets der sichere und auch geschmackvolle Zeichner; sein Baum- und

Blättern aus Athen und Rhodus; viel Kraft und Feuer in der Farbe ist in einem größer durchgeführten Interieur entwickelt. Aug. Schaeffer hat zur Ausstellung zwei stimmungsvolle Waldmotive gespendet.



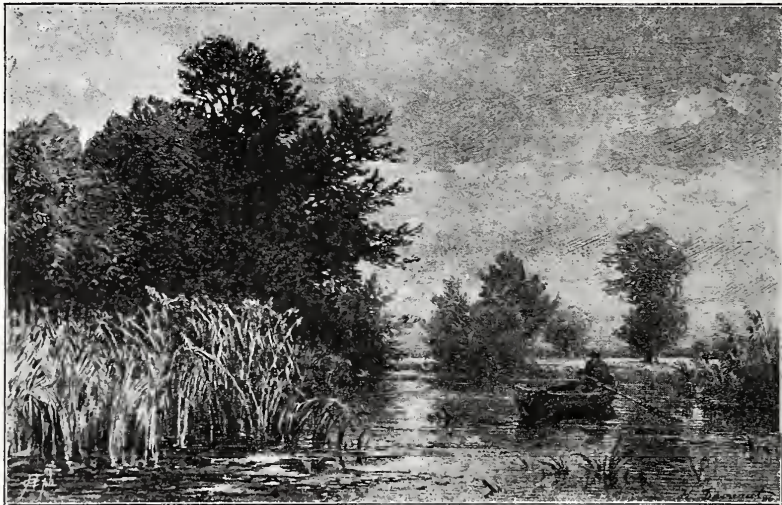
Venetianischer Junge, von Ludwig Passini.

Strauchwerk in Verbindung mit den Architekturmotiven bewahrt stets die Reize der Wahrheit neben jenen der Dichtung. Ein malerisches Prachtstück ist das Motiv „Aus dem Garten der königlichen Villa zu Korfu“; die „Quelle Kallirhoe“ zeigt den Meister der Felsdarstellung; seine sonnige Stimmung liegt in den

Zu tiefgestimmten Grunde lagert wüstes Gestein, durch welches ein Waldbächlein rieselt und in der Höhe von der Sonne durchstreiftes, transparentes Grün. Die Studie der herrlichen Pinien von Aquileja hat zu des Künstlers großem Gemälde „An der Adria“ Modell gestanden. Auch S. Nowopacky hat aus seinen

reichen Studienmappen der Ausstellung einige Perlen einverleibt, welche, gleich wie bei Seelos, nur bedauern lassen, daß beide Künstler nicht tiefer gegriffen haben. Unsere älteren Landschaftler sind durchwegs tüchtige Aquarellisten und haben den größten Teil ihrer Studien in dieser Technik ausgeführt; die jüngere Generation ist schon von den Akademien her mehr für die Ölmalerei eingenommen. So konnte sich auch Makart mit dem Aquarellpinsel nicht recht abfinden und auf der Ausstellung begegnet uns beispielsweise K. Kuffner nur in Bleistudien. „Der Burghof von Friesach“, „Die Ortlergruppe“, „Ein Gletscherbach“ sind übrigens gewaltige Motive, welche auch mit dem schlichten Material zu großer Wirkung herausgearbeitet sind. Von hohem Interesse sind die Studien von E. Lichtenfels, in denen weniger Wert auf das koloristische

immer glücklich. A. Schönners tunesische Studien sind mit malerischer Verbe von der Natur abgeschrieben; der Künstler fixiert jedoch in der Regel mehr den Gesamteindruck, als daß er sich weit ins Detail einläßt. Trefflich durchgeführt sind hingegen einige figürliche Blätter. Mit einem farbenprächtigen Bilde überrascht uns W. Bernatzik. Es ist ein Subellaut des Frühlings in Farbe. Zwischen Blumen und Blüten des Gartens, die von der Frühlingssonne beschienen in voller Farbenglut prangen, wandelt eine glückliche Seele gedankenvoll dahin; fröhliche Kinder spielen im Hintergrunde, Bienen summen und Schmetterlinge schaukeln sich losend in der Luft. — Im interessanten Gegensatz zu diesen heiteren Naturbildern stehen die Arbeiten Hans Schwaigers. Der talentvolle Künstler ist mit einer ganzen Serie von Kompositionen vertreten, die



Landschaft aus Mecklenburg, von Hugo Darnaut.

Moment als vielmehr auf die scharfe, charakteristische Zeichnung gelegt erscheint. Es sind zumeist Detailmotive von Gestein, Bäumen, Gebirgsbächen etc., die als Federzeichnungen durchgeführt mit leichter Farbe in Ton und Stimmung gebracht sind: zuweilen scharfe Naturlaute, stets groß gefaßt und mit wunderbarem Scharfblick studiert. Kleinere Motive in zarter, duftiger Durchführung brachte H. Darnaut zur Anschauung. Seine „Ansicht aus Waidhofen“ sowie die „Studie aus Mecklenburg“ gehören zu den stimmungsvollsten Bildern der Ausstellung. Zetsche offenbart im Aquarelle dieselbe Tiefe und koloristische Sättigung wie in seinen Ölmalereien. Die „Dorfstraße“ und die „Ruine Senftenberg“ sind Blätter voll Kraft und Plastik. Letztere Vorzüge sind auch Krenus Architekturen nachzusagen, nur ist der Künstler in der Staffage nicht

in ihrer Art als ganz außerordentliche Leistungen zu bezeichnen sind. Es geht ein unheimlich-märchenhafter, an Böcklin erinnernder, dämonischer Zug durch diese Bilder, ab und zu freilich auch eine Art Galgenhumor. Dabei ist Schwaiger ein trefflicher Zeichner und beherrscht die Aquarelltechnik meisterhaft. „Der ewige Jude“, „Rübezahl“, „Galgenphantasie“ etc. sind die Hauptblätter. Mit wahrhaft teuflischem Humor gezeichnet sind die „Vogelscheuchen“.

Zu den hervorragendsten Anziehungspunkten der Ausstellung gehören schließlich die Pastellbilder von E. Fröschl und Angelo Trentin. Die Porträts des ersteren sind voll Anmut und Natürlichkeit; die Technik ist leicht und zart, die Durchbildung tadellos. Trentin greift tiefer in die Farbe und steigert den Effekt bis zur Wirkung des Ölbildes. Auch Michael behauptet

sich im Pastell ehrenvoll neben den Genannten; er verfügt, ebenso wie C. Wilda, über eine leichte, elegante Vortragsweise. — Wir streifen in der Nachlese noch an manch gediegenes Blatt und notiren die Namen Stein, Kopallik, Greil, Jul. Blaas, Sieger,



Aus dem Garten der königl. Villa auf Korfu, von L. S. Fischer.

Charlément, Fräulein Charlotte Lehmann, ohne die Liste derer erschöpft zu haben, die mit Beachtenswerthem auf der Ausstellung vertreten sind.

J. Langl.

Die Jubiläumskunstausstellung in Berlin.

Der lang andauernde Winter und das kalte Frühjahr haben die Arbeiten, die zur Umwandlung des für die Zwecke der Hygieneausstellung erbauten Palastes notwendig waren, so erheblich verzögert, daß der Eröffnungstermin der Kunstausstellung hinausgeschoben werden mußte, und trotz eifrigster Thätigkeit in allen Teilen des Ausstellungsplatzes ist es im Augenblicke, da wir diese Zeilen schreiben, noch sehr zweifelhaft, ob sich die Ausstellung am Eröffnungstage fertig präsentiren wird. Sie würde damit nur das Los aller Ausstellungen teilen, könnte aber für sich den Milderungsgrund geltend machen, daß das Arrangement der Abteilung der modernen Kunstwerke, also der eigentliche Kern des Ganzen, glücklich vollendet ist. Im wesentlichen vollendet sind auch der an der Südseite des Platzes belegene ägyptische Tempel, welcher ein aus fünf Gemälden bestehendes Diorama enthält, eine capressische Weinschenke, welche als Stützpunkt für ein großes Künstlerfest dienen soll, der auf dem Unterbau des pergamenischen Altars an der Südwestspitze des Platzes errichtete Zeustempel von Olympia und der vor demselben aufgestellte Obelisk. Dagegen sind die Kuppelhalle und die Empfangsräume des Hauptgebäudes, in welchen die dekorative Kunst unserer Architekten, Maler und Bildhauer alle ihre Kräfte entfalten will, in der Ausschmückung noch nicht so weit vorgeschritten, daß sich bereits ein Urtheil über die beabsichtigte Wirkung fällen läßt. Indem wir uns daselbe für den Hauptbericht in der „Zeitschrift“ vorbehalten, wollen wir zur Ergänzung früherer Notizen nur so viel bemerken, daß der Um- und Erweiterungsbaue des aus Eisen und Glas errichteten Gebäudes als ein in den Hauptpunkten wohl gelungenere bezeichnet werden darf. Die Beleuchtung der großen Oberlichtsäle ist eine vortreffliche, weder zu kalt und schneidend, noch zu matt und unzureichend. Bei der Anordnung der Bilder ist man so verständig gewesen, nur in ganz seltenen Fällen über ein in mäßiger Höhe angebrachtes Gesims hinauszugehen. Weniger befriedigend ist die Beleuchtung der Seitenkabinette, welche, je nach dem Stande der Sonne, mehr oder minder störende Reflexe erhalten. Doch könnte diesem Mangel durch eine horizontale oder zeltartige Bedachung der kleinen Räume abgeholfen werden. Das Hauptbedenken, welches sich gegen diesen von der königlichen Staatsregierung zum Landesausstellungspalast bestimmten Bau erheben läßt, liegt in der Thatfache, daß er nur während der Sommermonate zu gebrauchen ist. Bereits in den kühlen, feuchten Herbstmonaten wird der Aufenthalt in den Räumen unmöglich sein, und dieser Umstand wird be-

sonders schwer ins Gewicht fallen, wenn die Berliner Künstlererschaft an der Gewohnheit festhält, ihre Ausstellungen im September und Oktober zu veranstalten. Der übergroßen Hitze, die sich bei einem Glas- und Eisenbau in gleicher Konsequenz im Hochsommer entwickeln wird, läßt sich leichter dadurch begegnen, daß man den Kunstgenuß auf kleine Dosen verteilt und sich zeitweilig in den Ausstellungspark flüchtet, für dessen gärtnerische Entwicklung alles Mögliche gethan wird. Die Frage nach einem permanenten Ausstellungspalast, der für alle Jahreszeiten praktikabel ist, scheint uns auch jetzt noch nicht gelöst zu sein.

Die vor hundert Jahren im Maimonat stattgefundene Eröffnung der ersten von der königl. Akademie der Künste veranstalteten Ausstellung in Berlin hatte den Gedanken angeregt, die Jubiläumsausstellung zu einer internationalen zu gestalten. Es ist jedoch nicht gelungen, diesen Gedanken so zu verwirklichen, daß sich die Berliner Ausstellung in Bezug auf Universalität ihrer Gesamtphyiognomie mit der Münchener von 1883 messen könnte. Was die Münchener Künstlererschaft damals zustande gebracht hat, ist der Berliner nicht geglückt, was zum Teil vielleicht an der geringeren Bemühung liegt. Zum anderen Teil aber daran, daß die königliche Staatsregierung aus guten Gründen nicht den umfangreichen und sehr unbequemen Apparat in Bewegung setzen wollte, der zum Arrangement und zur Durchführung einer wirklich internationalen Kunstausstellung nötig ist. Die Staatsregierung verhält sich im allgemeinen ablehnend gegen Ausstellungen, deren Grenzen zu weit gesteckt sind, und hat deshalb bis jetzt weder zu der geplanten nationalen Gewerbeausstellung für 1888, noch zu der Pariser Weltausstellung für 1889 Position genommen. Neben der allgemeinen nationalen Abneigung mag letzterer Umstand die Pariser Künstler veranlaßt haben, eine Beteiligung an der Berliner Jubiläumsausstellung abzulehnen. Vertreten sind dagegen England, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Rußland, Spanien, Italien und Osterreich-Ungarn, die zuerst und zuletzt genannten Länder quantitativ am bedeutendsten. Dagegen sieht es hinsichtlich Englands mit der Qualität minder gut aus. An Werken ersten Ranges hat der englische Saal nur ein weibliches Bildnis von Herkomer, zwei antike Genrebilder von Alma-Tadema und zwei Porträts von Millais aufzuweisen. Osterreich-Ungarn ist durch seine besten Namen vertreten: Makart, v. Angeli, L'Allemand, Canon, Defregger, v. Lichtenfels, Friedländer, Tilgner, Schönn, Karger, Payer, Probst, Rumpfer, Darnaut u. s. w. Doch macht man auch hier dieselbe Beobachtung wie in München, daß es an einem großen, einheitlichen Zuge fehlt und daß sich die besten

Kräfte in kleinlicher Brotarbeit zersplittern. Unter den italienischen Künstlern begrüßen wir mit besonderer Freude den originellen, geistreichen Michetti, der eine figurenreiche Badescene am Meeresstrande aufgestellt hat. Geistig wie materiell liegt jedoch der Schwerpunkt in der deutschen Abteilung. Während die deutschen Maler und Bildhauer noch vor zehn Jahren alle Ursache hatten, in Bezug auf die technische Durchbildung ihrer Werke einem Vergleiche mit Frankreich aus dem Wege zu gehen, hat sich die Situation jetzt vollständig geändert. Nach dem Vorgehen der Münchener Schule, welche mit einer völligen Reform der Maltechnik begonnen hat, ist die Umwälzung jetzt so allseitig durchgeführt, daß technische Stümperarbeiten, die früher die Gesamtphyiognomie bestimmten, zu den seltenen Ausnahmen gehören. Daß sich diese erfreuliche Thatsache zum erstenmal als charakteristisches Moment zeigt, darin liegt die große Bedeutung der Berliner Ausstellung. Daneben kommt als kennzeichnend in Betracht, daß die Neigung zum Geschichtsbilde großen Stiles, vermutlich aus Freude über die nach langem Interregnum wieder gewonnene, jeder Aufgabe gewachsene technische Kraft, einen neuen Aufschwung genommen hat. Derselbe zeigt sich auffallenderweise am meisten auf dem Gebiete der biblischen Historie, auf welchem bisher wenig bekannt gewordene Künstler mit originellen, von der Tradition völlig abweichenden Schöpfungen aufgetreten sind. Im allgemeinen muß man der Ausstellung das Zeugnis geben, daß sie in betreff der Mannigfaltigkeit nichts zu wünschen übrig läßt, daß namentlich Porträt und Landschaft nicht so überwiegen, daß eine Übersättigung zu befürchten ist. Die Plastik hat ebenso bedeutende Schöpfungen aufzuweisen wie die Malerei, die Architektur und die vervielfältigende Kunst, und überdies muß unseren Künstlern nachgerühmt werden, daß alle Männer, die einen geachteten Namen besitzen, es sich zur Ehre angerechnet haben, auf der Ausstellung vertreten zu sein. Wir nennen aus der Fülle nur Namen wie Menzel, Knaut, D. Achenbach, R. Vegas, Siemering, Schaper, Gesellschaft, A. v. Werner, Bokelmann, Gussow, G. Max, Böcklin, Schrader, Pfannschmidt, Klaus Meyer, Baur, F. A. und H. Kaufbach, Gabl, Harburger, Genz, Külle, P. Meyerheim, Graf Harrach, A. v. Heyden, denen sich jüngere Künstler wie E. Reide, Skarbina, H. Prell, Ph. Fleischer, A. Keller, Vogel u. a. mit so bedeutenden und verheißungsvollen Schöpfungen anreihen, daß man in diesem imponirenden Auftreten der „Jungen“ ein drittes charakteristisches Merkmal der Berliner Jubiläumsausstellung zu erblicken berechtigt ist.

Adolf Rosenberg.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

— In Wien ist die Bildung einer großen „Gesellschaft der Kunstfreunde“ nebst Vertretern von Staat und Stadt und Geistlichkeit im Werke, welche 40 000 Fl. jährlich für Ankäufe im Künstlerhause, Bestellungen und Prämierungen aufwenden will, um der nothleidenden Kunst wieder etwas auf die Beine zu helfen. Man will dafür sorgen, daß den Künstlern wieder reichlicher Bestellungen zuzustehen, insbesondere auch von den kirchlichen Würdenträgern, welche mehr und mehr dazu gelangt sind, die Kirchen und Kapellen mit täuschender Fabrikware statt mit echten Kunstwerken auszumücken zu lassen. Die Mitglieder sollen freien Eintritt in die Kunstausstellungen haben, Anteillose, Kunstblätter nach angekauften Werken bekommen u. s. w. Wie dringend nötig für die Kunst solch gemeinsames Eingreifen war, beweist die fast unglückliche Thatsache, daß auf der letzten Jahresausstellung des Künstlerhauses kein einziger Privatankauf eines Bildes erfolgt ist. Nur der Kaiser und der Verlosungsfonds der Künstlergenossenschaft waren Käufer.

Konkurrenzen.

C. v. F. Konkurrenzentwürfe für das Danneckerdenkmal zu Stuttgart. Die zu dem Preisbewerb um das genannte Monument, welchen der Verein zur Förderung der Kunst vor kurzen ausgeschrieben hatte, eingegangenen Modellskizzen — zehn an der Zahl — sind seit Anfang Mai im Festsaal der Kunstschule öffentlich ausgestellt, nachdem die Jury dreien davon die ausgezeichneten Preise zugeprochen hat. Sowohl die geringe disponible Summe — zehntausend Mark — wie der für das Werk ausersiehene Platz legten den konkurrierenden Künstlern von vornherein Beschränkung auf und bestimmten im allgemeinen den Charakter desselben als von einem mehr oder weniger reich gestalteten Postament getragene Büste des zu Feiernden. Die überwiegende Mehrzahl der eingelaufenen Skizzen zeigt denn auch diese Lösung der Aufgabe. So vor allem das mit dem ersten Preis gekrönte Modell des Stuttgarter Bildhauers W. Kösch, das auf einem Postament über zwei Stufen, das mit zwei Nischen geschmückt ist, die Büste Danneckers trägt, während sich nach beiden Seiten zwei durch geschwungene Voluten mit jenem in Verbindung gebrachte Randelabersäulen daran schließen. Die gestreckte Form des Entwurfes berücksichtigt in gelungener Weise die länglich-schmale Konfiguration des für die Ausstellung vorgesehenen Platzes; der Aufbau zeigt gefällige Verhältnisse, die Büste ist schon in der kleinen Skizze voll geistigen Ausdrucks und verspricht für die definitive Ausführung das Beste. Der mit dem zweiten Preis ausgezeichnete Entwurf, von dem Stuttgarter Bildhauer Ad. Fremd — wie denn die Konkurrenz überhaupt auf Zuzünder beschränkt war — zeigt über einer parallellepipedischen, verjüngten Basis die Gestalt Danneckers im Werkstoffgewand, wie er an die neben ihm angebrachte Kolossalbüste Schillers eben die letzte Hand legt. Das Werk ist ganz in realistischem Geist konzipiert, die Hauptfigur voll Leben und Bewegung, unglücklich dagegen ihr Größenverhältnis zur Schillerbüste, die sich als Hauptache aufdrängt und den Fluß der Konturen in unharmonischer Weise bricht. Im dritten der preisgekrönten Entwürfe, von H. Bach in Stuttgart eingesandt, begegnen wir wieder dem mit einer Büste Danneckers abschließenden Pfeilerpostament, auf dessen Sockel hier jedoch die Gestalt einer Muse sitzend angeordnet erscheint, im Begriffe, jenes mit Blumenstons zu schmücken. Der harmonisch-einfache Aufbau ist an der Arbeit ebenso sehr zu loben wie das mit großer Anmut durchgebildete figürliche Motiv. Als Ganzes dagegen macht sie, vielleicht etwas zu sehr für ihre Bestimmung, einen grabmalähnlichen Eindruck. — Die endgültige Entscheidung darüber, welcher von den Entwürfen zur Ausführung gelangt, wird vom König nach dessen bevorstehender Rückkehr aus Italien getroffen werden.

Preisverteilungen.

— Die beiden Preisbewerbungen für Entwürfe zur Ausschmückung des Münsters in Aachen und zur Erbauung eines Atriums an der Westseite desselben (S. 268 u. 328, Jahrgg. 1885 der „Deutschen Bauzeitung“) sind nach langer Verzögerung

endlich zur Entscheidung gelangt. Das Preisgericht, an welchem Herr Geh. Regierungsrat Prof. Hase teilzunehmen leider verhindert war, hat von den vier für die Atriumanlage eingegangenen Entwürfen demjenigen des Prof. Franz Emmerbeck in Aachen den ersten und demjenigen des Architekten Ludwig Becker in Darmstadt den zweiten Preis erteilt; ein dritter Entwurf, dessen Verfasser noch nicht bekannt ist, wurde zum Anlauf empfohlen. Für die Ausschmückung des Münsters durch Malerei lag nur ein einziger Entwurf vor, der sich einer Preiserteilung entzog; die Preisrichter haben empfohlen, ein neues Ausschreiben zu erlassen.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Dresdener Kunstverein. Trotz der übermächtigen Konkurrenz der in allernächster Zeit zu eröffnenden großen Berliner Jubiläumsausstellung ist es gelungen, gegenwärtig in den Räumen des Dresdener Kunstvereins eine Reihe von Landschaften zur Ansicht zu bringen, deren künstlerischer Wert über das Maß der sonst gewöhnlich hier zu sehenden Leistungen hinausgeht. Allerdings sind gerade die besten dieser Bilder nur kleine Kabinettstücke; da aber nicht die Größe eines Kunstwerks den Maßstab für die Bedeutung abgibt, verdienen auch dem Umfang nach kleinere Sachen, wenn sie nur überhaupt gelungen sind, allgemeine Beachtung. Das ist nun in hohem Grade der Fall bei dem Bilde von Josef Wenglein aus München: „Herbstliche Mooslandschaft“, welches ganz auf der Höhe der von diesem Landschaftsmaler erreichten Kunst steht und ein beredtes Zeugnis seines eifrigen Naturstudiums ablegt. Das überaus fein gestimmte Bildchen ist zur Verlosung angekauft worden. Gleich vortrefflich erscheint ein „Frühling“ von August Fink, einem ehemaligen Schüler Wengleins, der in diesem Falle einmal ganz in den Bahnen seines Lehrers wandelt. Finks Landschaft erinnert in Auffassung und Technik so sehr an die Wengleins, daß jedermann ohne Angabe des Namens dieselbe für ein Werk des letzteren halten würde. Überraschend sind die Fortschritte Charles Palmié's. Wer seine früheren, in Dresden unter der Leitung Leonhardi's gefertigten Arbeiten mit seinen beiden gegenwärtig vorgeführten Studien vergleicht, wird zugeben müssen, daß er bei der Art seiner Begabung keinen besseren Lehrer finden konnte, als er ihm in dem eben genannten Münchener Künstler Fink zuteil wurde. Die Sicherheit in der Führung des Pinsels und in der Beurteilung der Farbenwerte der Natur, nicht minder auch die Empfindung für das eigentlich Stimmungsvolle hat bei Palmié in einer Weise zugenommen, daß wir von ihm bei einem Weiterstreiten in der angedeuteten Richtung Hervorragendes hoffen dürfen. Die Behandlung des Wassers und die Wiedergabe der in demselben sich spiegelnden Räume auf der einen, die Abstufung des verschiedenen Grüns bei dem mit Rasen und Strauchwerk bewachsenen Abhänge auf der anderen Studie ist schon jetzt von großer Feinheit. Gleiches läßt sich kaum von den Bildern Karl Kettich's (München) behaupten. Die vorjährige akademische Ausstellung enthielt eine ziemlich Anzahl von Studien und Skizzen aus Capri von seiner Hand. Kettich betrat mit denselben ein neues Gebiet, nachdem er sich früher namentlich mit den Darstellungen nördlicher Gegenden befaßt und manchen schönen Erfolg mit ihnen errungen hatte. Auch die gegenwärtig im Kunstverein zu sehenden zehn Landschaften geben Motive von Capri und Aschia wieder, doch dürfte kaum ein Zweifel bestehen, daß sich die italienische Natur Kettich noch nicht in dem Grade erschlossen hat, wie dies namentlich mit seiner mecklenburgischen Heimat der Fall ist. Zwar tritt auch bei seinen italienischen Bildern das wohlthuende Streben nach Einfachheit und möglichst decenter Farbengebung hervor, aber es liegt am Gegenstand, daß diese Arbeiten nicht recht befriedigen. Noch immer beherzigt eine große Anzahl von Landschaftsmalern nicht, was einst Weit in Rom zu Ludwig Richter sagte: „Bei den großen Brachscenen der Natur, z. B. Taormina mit dem Ätna, oder Alpengegenden, bleibt der Künstler weit hinter dem Natureindruck zurück; wo gegen er bei einfachen Motiven, z. B. einem Landsee, in dem sich die Wolken spiegeln, einer Waldgegend u. s. w., seine Gemütsstimmung hineinbringen und dadurch den Gegenstand

gewissermaßen über die Natur hinausheben kann, indem er ihr seine eigene Seele einhaucht." Diese Erkenntnis haben sich Wenglein, Fink und ihre Schüler zu eigen gemacht und darum sind ihre Bilder in künstlerischer Hinsicht nicht nur wertvoller als diejenigen Rettiſch's, sondern auch in weit höherem Grade bedeutender als die an und für sich nicht üblen Darstellungen alpiner Szenen, welche von Valentin Kuth's in Hamburg („Silber See“) und von Otto Försterling in Dresden („Der Gurgler Cisse“) herrühren. Daß aber das Streben nach Einfachheit und Stimmung nur dann zum Ziele führt, wenn es mit der sorgsamsten Beobachtung der Natur Hand in Hand geht, und ohne dieselbe gar nichts wert ist, beweisen die nach bekantem Recepte ausgeführten Landschaften von Wiltbald Wez, die wir schon ein duzendmal gesehen zu haben meinen. Denn Wez bewahrt in seinen Arbeiten eine merkwürdige Stetigkeit: etwas Wasser im Vordergrund, dahinter einige Bäume und darüber ein goldiger, abgetönter Horizont ohne Leben und Bewegung, das sind die übereinstimmenden Hauptbestandteile fast aller seiner Landschaften, so daß man versucht wird anzunehmen, daß die Leinwand vom Fabrikanten bereits im voraus für die Wez'schen Abendhimmel farbig hergestellt wird. Das hindert freilich nicht, daß man in Dresden diese Landschaften in der Regel „ganz köstlich“ findet. Einen recht erfreulichen Eindruck macht dagegen das „Weilerthor in Schwäbisch Hall“ von Max Fritz, ein Bild, aus dem namentlich die Behandlung der Architektur gelungen ist. Jedensfalls gehört Fritz neben Jacques Schenner zu den am meisten versprechenden jüngeren Landschaftsmalern Dresdens.

H. A. L. Galerie des Kunstvereins in München. Wie sich aus einer Mitteilung der „Allgem. Zeitung“ vom 30. April ersehen läßt, besteht gegenwärtig in München eine heftige Agitation gegen die Fortführung der im Jahre 1877 auf Vorschlag des Landschaftsmalers Ebert ins Leben gerufenen Galerie des Kunstvereins. Ebert hatte vorgeschlagen, daß von den zur Verlosung angekauften Gemälden jährlich das hervorragendste zurückbehalten werden sollte, um so allmählich eine eigene Sammlung des Kunstvereins zu begründen. Sein Antrag wurde angenommen und im Jahre 1880 dahin erweitert, daß von dem aus 21 Mark bestehenden Jahresbeitrag eines jeden Mitgliedes 1 Mark zum Ankauf eines Kunstwerkes für die Vereinsammlung verwendet werden sollte, sicher eine so bescheidene Summe, daß man annehmen möchte, dagegen könne kein Mitglied des Vereins etwas einzuwenden haben. Aber die Thatfachen lehren das Gegenteil. Nächstens soll ein durch bereits über hundert Unterschriften unterstützter Antrag auf Abschaffung des Sammlungsparagraphens eingebracht werden. Für denselben werden die lächerlichsten Gründe von der Welt ins Feld geführt. Es sind kurz zusammengefaßt folgende: Das Ideal, welches bei Einführung der neuen Einrichtung vorgeschwebt hat, soll nicht erreicht worden sein; denn bisher seien nur Werke zweiten oder dritten Ranges angekauft worden; die Sterne ersten Ranges kämen aber überhaupt nicht in Frage, weil sie niemals in der Weise, wie es der betreffende Paragraph vorschreibt, konkurriren würden. Ferner seien dem Kunstverein auf dem Wege freundschaftlicher Vermittelung mehrere alte „Ladenhüter aufgehängt worden“ und endlich könne „angefichts der jetzigen mitleidigen Zeiten mit dem Gelde, welches alljährlich auf ein derartiges Galeriewerk verwendet werden müsse, sicherlich 10 bis 12 Künstlern oft aus bitterster Not geholfen werden“. Von diesen Gründen ist zunächst der letzte sicherlich der schwächste. Die Kunstvereine sind, das sollte doch allmählich feststehen, keine Künstlerunterstützungsvereine, sondern sie sollen die Kunst fördern, und das geschieht nicht, wenn man an unfähige Personen Almosen verteilt. Nicht viel besser sieht es mit der Beweiskraft der anderen Gründe aus. Zugegeben einmal, daß das bisherige Verfahren so verfehlt war, wie man es darstellt, und daß die bisher angekauften Gemälde nur Werke zweiten oder dritten Ranges sind — in Wirklichkeit ist dies durchaus nicht der Fall, — so wird gegen die Zweckmäßigkeit der Einrichtung gar nichts dadurch bewiesen. Haben sich Mißstände, wie Protektion mittelmäßiger Talente, herausgestellt, gut, so beseitige man die, schütze aber nicht das Kind mit dem Bade aus. Will man aber auch die „Sterne erster Größe“, d. h. die Historien- und Genremaler in der Galerie vertreten sehen, dann lege man die jährlich zur Verfügung

stehende Summe so lange zurück, bis sie ausreicht, um einen guten Defregger oder Max zu erwerben. Nur ein Einwand hat anscheinend eine gewisse Berechtigung: es ist der, daß im Laufe der Jahre das Lokal des Kunstvereins nicht ausreichen wird und daß für die Sammlung ein besonderer Beamter nötig werden könnte. Diesem Mißstand ließe sich aber leicht abhelfen, wenn man sich entschließen könnte, mit der Verwaltung der königl. Staatsgalerien sich in der Weise zu vereinigen, daß die Bilder Eigentum des Staates werden und dieser die Sorge für ihre Ausstellung übernimmt. Denn wer der Besitzer einer öffentlichen Sammlung ist, ob der Staat oder ein Privatverein, das kommt schließlich in Ansehung des allgemeinen Nutzens auf eins heraus. Es läßt sich daher sehr wohl denken, daß auch in München ein Kunstverein in gemeinnützigem Sinne die Lücken der neuen Binaothek auszufüllen sucht. Was anderswo, z. B. in Leipzig, mit gutem Erfolg geschieht, das sollte auch in München möglich sein, zumal wenn dem Einzelnen kein größeres Opfer auferlegt wird als der jährliche Abzug einer Mark. Ist doch nirgends die Notwendigkeit des Eintretens privater Unterstützung größer als gerade in München. Bei dem geringen Maße von Erleuchtung, das einmal der bayerischen Landesvertretung in Fragen der Wissenschaft und Kunst eigen ist, werden die merkwürdigen Zustände, die jedermann kennt, noch lange fortbestehen, und wenn München sich nicht ganz von anderen Städten den bisher behaupteten Vorrang als Kunststadt ablaufen lassen will, dann muß die Einsicht von Privatleuten die mangelnde Erkenntnis der Landtagsabgeordneten ersetzen. Wir hoffen daher und wünschen, daß nicht nur der betreffende Sammlungsparagraph nicht abgeschafft, sondern daß vielmehr die heute bestehende Einrichtung in der von uns angedeuteten Weise erweitert und verbessert werde.

(Nachtrag.) Der in obigen Zeilen erwähnte Antrag auf Beseitigung der Vereinsgalerie ist inzwischen, von 170 Unterschriften unterstützt, bei der Vorstandschaft eingereicht, aber bereits wieder zurückgezogen worden. Da für diesen Schritt nur Opportunitätsgründe maßgebend waren (während des Sommers ist eine beschlußfähige Generalversammlung kaum zustande zu bringen), so kann die drohende Gefahr noch nicht als beseitigt gelten. Wir sehen uns daher in keiner Weise veranlaßt, auch nur ein Wort von unserer früheren Äußerung zurückzunehmen.

H. Watson's Kreuzigungsgruppe. Im Wiener Künstlerhaufe ist seit kurzem von dem in München lebenden französischen Bildhauer Watson eine kolossalgruppe der Kreuzigung ausgestellt. Das Werk ist, als Ganzes betrachtet, kühn gedacht und frapirt namentlich durch seinen, Munkaetz noch überbietenden Realismus. Bisher hat die Plastik in religiösen Vorwürfen noch immer gegögert, den materialistischen Tendenzen der Malerei zu folgen; Watson hat aber mit den hergebrachten Traditionen wenig Federlesens gemacht und ist mit einem Satz zum extremen Realismus übergesprungen; er hat, als entscheidend begabter Bildner, ein Werk geschaffen, welches zwar mit den Gelehen der Plastik in allerlei Kollosion gerät, aber in seiner Art in bedeutendem Grade sesselt. Es ist ein Passionsbild aus Oberammergau, mit all dem Reiz des Unmittelbaren, aber auch mit dem Mangel einer tieferen künstlerischen Durchgeistigung. Die Gruppe erinnert in ihrer malerischen Konzeption und ihrer polychromen Ausstattung an die Holzbilder der Kreuzwegkapellen, wie solche im Salzburgerischen und im bayerischen Hochlande vielfach zu finden sind; sogar der gemalte Hintergrund „Jerusalem“ ist nicht ausgetrieben, was uns aber nicht hindert, die Arbeit als originelle künstlerische Leistung anzuerkennen. Die Scenerie vergegenwärtigt den Moment der Kreuzesaufrichtung: gewiß ein kühnes Motiv für die Plastik. Das Marterholz mit dem an demselben hängenden Heiland ist bereits zur Hälfte gehoben; die Schergen, jeder ein Unicum in seiner Art, sind eben mit der mühevollen und graufigen Arbeit der weiteren Aufrichtung beschäftigt. Zur Rechten schiebt ein Mohr gewaltig an dem Stamm, links zieht ein Hebräer, verwandt mit Bereschagins Judengestalten, an einem am oberen Ende des Kreuzes besessenen Seile und rückwärts, in der Vorderansicht gar nicht sichtbar, stemmt sich ein römischer Soldat, der Helm und Schild abgelegt hat, mit dem Rücken an den Balken. Im Vordergrund sehen wir, gegen das Kreuz gewendet, Maria, wie sie bei dem Anblick des grau-

sigen Momentes ohnmächtig zusammenbricht. Was die Modellierung der einzelnen Gestalten anbelangt, so zeugt das Nackte von gutem anatomischen Studium; besonders ist der Körper des Christus in seiner hängenden Lage trefflich gearbeitet und der Natur mit seinem Empfinden nachgebildet; derber realistisch sind die Schergen behandelt. Nicht ausreichend war jedoch des Künstlers Können bei dem Haupte des Erlösers, welches zwar schön modellirt, aber ausdruckslos erscheint. Der beste Kopf in der Gruppe ist der Mariens; leider ist derselbe aber von keiner Seite gut sichtbar. Zu weit gegangen im Materialismus und zwar auf Kosten des künstlerischen Eindrucks ist Maison in der Drapirung. So wird bei Maria durch die geradezu planlos hingeworfenen Faltenmotive die ganz schön gedachte Gestalt vollständig vernichtet. Alle unschönen und unlogischen Gliederpuppenmotive sind vorhanden, nicht aber das Charakteristische des Faltenwurfes, der sich nach der Bewegung des lebenden Modells legt. — Die Kreuzigungsgruppe ist das erste größere Werk, mit welchem der noch junge Künstler vor die weiteren Kreise des Publikums tritt; bedeutendere Arbeiten seiner Hand sollen sich jedoch bereits in den unzugänglichen neuen Lustschlössern König Ludwigs II. von Bayern befinden.

pp. Stuttgart. — Die hiesigen Künstler veranstalteten als Genossenschaft zum erstenmal eine alle Zweige der Kunst umfassende Ausstellung, um so weit wie möglich ein Gesamtbild ihrer Thätigkeit zu geben. Man wollte zeigen, daß, wenn in einem Verein ein gemeinsamer Wille ein höheres Ziel erstrebt, dies höhere Ziel besser erreicht wird als in vielfacher Zerplitterung. Die Ausstellung, zu welcher das Kultusministerium bereitwillig den Festsaal des Museums der bildenden Künste bewilligt hatte, gewährte nicht nur durch die ausgestellten Kunstwerke, sondern auch durch ihre neue künstlerische Anordnung ein außergewöhnliches Interesse. Man hatte aus den vorhandenen Räumlichkeiten drei Gelfasse hergerichtet, welche zu malerischen Ateliers mit Sobelins, Teppichen, Renaissancemöbeln, Waffen und köstlichen Geräthen herausgeputzt waren. Dazwischen hingen und standen Skulpturen von Gips, Bronze und Marmor, sowie Gemälde und Skizzen, Aquarelle und die Erzeugnisse der graphischen Künste, Handszeichnungen und Mappen voll Kompositionen. Auf den Tischen lagen reichhaltige interessante Skizzenbücher und selbst die nötigen Handwerkszeuge. So war ein Kabinett als Werkstätte graphischer Künste hergestellt, in welchem man sich belehren konnte, welche Arbeitssphären Kupferstich, Radirung und Holzschnitt zu durchlaufen haben, bis nach den gemachten Proben der fertige Abdruck erfolgen kann. Dieser Einblick in die Vorarbeiten eines Kunstwerks bot allen nicht Eingeweihten die reichhaltigste und mit Dank entgegen-genommene Belehrung. Hier war wenigstens in dieser Art noch nichts gesehen worden und wir können nach der gemachten Erfahrung den Wunsch nicht unterdrücken, daß dies Ausstellungssystem, welches nicht so wie eine Unzahl auf-gestellter Kunstwerke ermüdet, die verdiente Nachahmung finden möge! — Gegenwärtig wird mit der Ausarbeitung der Skulpturen, welche unser neues großes Bibliotheksge-bäude schmücken sollen, begonnen. Wie ich Ihnen schon mittheilte, ist Prof. Donndorf mit dieser Ausschmückung be-traut worden und derselbe hat die zwölf Bogenzwickel des rechten und linken Arrièrkorps sowie die acht weiteren Reliefs an seine Schüler abzugeben. Es sollen in den vier Reliefs der Ecstasie die Kulturepochen der Menschheit dar-gestellt werden und zwar die alte Geschichte, Ägypten: Ein-haueu der Hieroglyphen; Griechenland und Rom: Be-schreiben des Papyrus; das Mittelalter: Schreibende Mönche und die neuere Zeit: Gutenberg und die Buchdruckerpresse. Allegorisch gedacht sind zwei Reliefs im Mittelbau, welche Forschung und Begeisterung oder auch Wissenschaft und Kunst ver sinnbildlichen, was figurlich durch: Forscher und Späher, Dichter und Begleiter dargestellt wird. Die Haupt-wissenschaften finden ihren Platz in den Bogenzwickeln der beiden Arrièrkorps und zwar links vom Mittelbau: die Mathematik, die Medizin, die Philosophie und die Natur-wissenschaften; rechts die Geschichte, Jurisprudenz, Theologie und Philologie. Die Halbzwickel werden ausgefüllt links mit der Stärke und dem Reichthum, rechts mit der Weisheit und Frömmigkeit. — Über dem Eingang des Mittelbaues ge-langen in den Bogenzwickeln zwei Siegesgöttinnen: Himmlischer und irdischer Ruhm zur Charakterisirung des Be-

freunden und Siegreichen in Wissenschaft und Kunst. Die vier Nischen im ersten Stockwerk sollen mit den Statuen von Plato, Dante, Leibniz und Goethe als den Hauptreprä-sentanten der Kulturepochen ausgefüllt werden. Diese vier Statuen wird, soviel wir wissen, Donndorf selbst aus-führen und es läßt sich also etwas Tüchtiges erwarten.

* In Augsburg wurde am 15. Mai mittags die Schwäbische Kreisausstellung durch den Prinzen Ludwig im Auftrage Sr. Maj. des Königs von Bayern mit den programmgemäßen Feierlichkeiten eröffnet. Der Prinz gedachte in längerer Rede der künstlerischen und historischen Bedeutung Augsburgs. Nach den Berichten der Tagesblätter ist das Arrangement der Ausstellung sehr gelungen, vor allem die reich beschickte kunsthistorische Abteilung, welche zum Teil Gegenstände birgt, die noch niemals ausgestellt waren. Einem Aufsatze von H. E. v. Berlepsch (in der Münch. Allg. Zeitg. v. 21. Mai) entnehmen wir folgende Bemerkungen: „Seit der allgemeinen deutschen Kunst- und Kunstgewerbeausstellung, welche im Jahre 1876 zu München stattfand und bei welcher neben der großen Zahl moderner Arbeiten eine bedeutende Ausstellung von künstlerischen und kunstgewerblichen Objekten vergangener Jahrhunderte glänzte, ist in deutschen Landen wohl keine Zusammenstellung von Pro-dukten des Gewerbefleißes anderer Zeiten gesehen worden, die, einem relativ kleinen Gebiet entnommen, eine solche Reichhaltigkeit in jedem Punkte aufzuweisen hatte, wie es in der kunsthistorischen Abteilung der Schwäbischen Kreisaus-stellung der Fall ist. Wohl ist es eine bekannte Thatsache, daß Schwaben eine alte, reiche Kultur hinter sich hat. Wir brauchen dabei gar nicht nach einem Namen ersten Ranges, wie Augsburg z. B., zu greifen, sondern könnten eine Menge kleiner Orte, einzelne Stifte und Klöster nennen, wenn es sich darum handelte, die weite Verzweigung eines allgemein in diesen Landen während ganzer Jahrhunderte sich stets gleichbleibenden kulturellen Lebens theoretisch nachzuweisen. Doch hier heißt es „Facta docent“ und vor solcher Beweis-führung giebt es kein Wenn und kein Aber. Lebent man dabei, daß seit mehreren Jahren alle größeren Museen ihre Säle nicht fingerbreit um eines der darin aufbewahrten Stücke schmälern, um sie irgend einer Ausstellung zu über-lassen, daß vielmehr das ganze reiche Bild, das sich in den fünf Räumen des Gebäudes der kunsthistorischen Abteilung vor unseren Augen entwickelt, lediglich durch die thatkräftige Unterstützung des kunstsinigen Klerus und ebenso gesinnter Privatleute zustande kam, so dürfte es keiner weiteren Worte mehr bedürfen, um jenem Lande, von welchem andere sehr fälschlicherweise ergöhlige „Schwabenstreich“ erzählen, das Epitheton einer Wiege deutscher Kunst zu geben, deren Mittelpunkt die alte Augusta Vindelicorum hunderte von Jahren hindurch gewesen ist. — Das Arrangement des Ganzen hatte, wie schon gesagt, mit manchen äußeren Schwierigkeiten zu kämpfen und das Verdienst des Herrn Galeriekonservators v. Huber und des Herrn Busch, welche, sozusagen, allein die Herbeischaffung aller Ausstellungs-objekte in die Hand nahmen, des städtischen Archivars Dr. Busch, der das Programm und die Katalogarbeiten, und des Bildhauers Herrn v. Kramer, der die künstlerische Ausstellung des Ensembles übernahm, sind deshalb um so höher anzuschlagen, als sie allen Widerwärtigkeiten zum Trotz das be-gonnene Projekt nicht fallen ließen, sondern konsequent weiter führten, unterstützt durch die kunstfreundlichen Gesinnungen eines Fürsten Jucker von Babenhausen u. a. Gleichzeitig aber hat die Ausstellung einen gewissen Wert dadurch erhalten, daß sie an jenem Orte stattfindet, welcher selbst das Jahrhunderte alte Zentrum der künstlerischen Bestrebungen eines Landes bildete und durch die Reichhaltigkeit der Kunstschatze in seinen Kirchen und Museen mannigfach das in vollenbestem Sinne ergänzt, was auf der Ausstellung möglicherweise als Lücken-haft erscheint. Unter den ausgestellten Objekten der kunst-historischen Abteilung — der Katalog weist dritthalbtausend Nummern auf — sind manche von außen her gesandt wor-den. Der Grundstein aber des Ganzen ist dem Lande, seinem eigentlichen Geburtsorte, entnommen, vieles davon überhaupt zum erstenmal einer allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht; es finden sich hier viele Objekte vor, deren noch in keiner Kunstgeschichte Erwähnung gethan wor-den ist und die, Gott sei's gedankt, noch nicht in die Hände von Händlern geraten sind, die alles aus den Fugen des

Entstehens reihen, um es Gott weiß wohin zu verschachern. — Folgen wir im großen und ganzen der Einteilung des Katalogs, so ergeben sich nach diesem die drei Hauptabteilungen, in welche die Ausstellung zerfällt, ohne daß jedoch eine scharfe Scheidung in der Aufstellung gemacht worden ist, nämlich: 1) Malerei, Skulptur, Architektur; 2) Kunstgewerbe; 3) Vielfältigende Künste (jedoch ohne Hinzuziehen irgend eines modernen Verfahrens).“

Über die Hauptstücke und das Gesamtergebnis der Ausstellung wird ein detaillirter Bericht folgen.

Vermischte Nachrichten.

M. B. Vom Ulmer Münster. Noch vor wenigen Jahren sah man die Vollendung des Hauptturmes am Ulmer Münster in unabsehbare Ferne gerückt; jetzt können wir den Freunden des Unternehmens die erfreuliche Mitteilung machen, daß schon in drei Jahren das große Werk vollendet sein wird. Nachdem die langwierigen Arbeiten an der Fundamentierung und Verstärkung der Mauern des Turmes vollendet worden, und auch die übrigen eigentlichen Restaurationsarbeiten an allen Teilen der Kirche im großen Ganzen als vollendet zu betrachten sind, wird jetzt mit ganzer Kraft am Aufbau des Hauptturmes gearbeitet. Die Kosten hierfür hat der Münsterbaumeister, Prof. Beyer, auf 1473 600 Mk. berechnet. Seit einem Jahr ist die Bauhütte mit dem Dytogon beschäftigt; dasselbe bekommt eine Höhe von 36 m und heute sind schon weithin sichtbar etwa 10 m daran aufge-

setzt. Die ganze Höhe wird 160 m betragen. Im allgemeinen wird der Böblingische Plan mit einigen Abänderungen beibehalten; mehrere trefflich in Holz geschnitzte Modelle lassen die großartige Wirkung des Ganzen schon jetzt ahnen. Die Formenfülle der Spätgotik wird hier, im Gegensatz zu den Kölner Thürmen, besonders in die Augen fallen. Die beiden letzten Lotterien für 1886 und 1887, welche je die Summe von 450 000 Mk. einbringen, ermöglichen die rasche Vollendung des großen Werkes.

H. A. L. Fiedler-Medaille. Zur Feier des fünf- und zwanzigjährigen Dienstjubiläums des Dr. med. Fiedler, Leibarztes Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, haben seine früheren und gegenwärtigen Assistenten am Dresdener Stadttrankenhause sich vereinigt, um ihrem Vorstande durch Prägung einer Gedenkmünze ein bleibendes Andenken ihres Dankes und ihrer Anerkennung zu stiften. Diese Fiedler-Medaille, welche von M. Bardulek in Dresden hergestellt worden ist, erscheint als eine ganz vortreffliche Leistung der modernen Prägekunst. Da sie allgemein Bewunderung gefunden hat, ist auf Wunsch eine Anzahl von Exemplaren zum Verkauf gestellt worden, worauf wir hierdurch Liebhaber aufmerksam machen. Die eine Seite der Medaille zeigt einen Lorbeerkrantz mit der Umschrift: „Zur Feier 25jähriger Thätigkeit am Stadttrankenhause in Dresden von seinen Assistenten gewidmet.“ Inmitten des Kranzes steht: „1. Januar 1886.“ Die andere Seite füllt das Porträt des Geehrten, dessen edle menschenfreundliche Züge etwas idealisirt wiedergegeben sind. Die Umschrift lautet: „Dr. med. Karl Ludwig Alfred Fiedler.“

Inserate.

Separat Jubiläums-Kunstaussstellung

zu Berlin, 1886.

Nicht im Ausstellungs-Park.

Alle diejenigen Herren Künstler, deren Bilder durch die Commission der Jubiläums-Kunstaussstellung nicht berücksichtigt worden, werden gebeten behufs Arrangement

einer Separat-Kunst-Ausstellung

in einem der ersten Etablissements Berlins, Unter den Linden
Ihre Adressen an **Jean Keller**, Berlin, NW.,
Lüneburgerstrasse 3, einzusenden.

Kölner Gemälde-Auction.

Die nachgelassenen Gemälde-Sammlungen des Herrn Hofraths

Dr. Keil zu Leipzig

und des Herrn Präsidenten Freiherrn Grote auf Schloss Wedesbüttel und einige kleinere Nachlässe kommen den 7. und 8. Juni durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung.

Die bekannten und renomirten Sammlungen enthalten ausgezeichnete Originalarbeiten älterer Meister in vorzüglichen Qualitäten, dabei: v. Artois, Beijeren, Belotto, N. Berchem, Bol, Both, Brakenburg, Bronzino, A. Carracci, Carré, Cranach, Craesbeeck, B. u. J. G. Cuijpp, v. d. Does, Falens, Ferguson, Francken, Geldorp, Goijen (2), F. Goya, de Grebber, Greuze, Guardi, D. Hals, Heda, C. de Heem, J. D. de Heem, Hondecoeter, Huysmanns, Huijmm, Du Jardin, Dai Libri, Lingelbach, Luini, J. v. d. Meer van D., J. v. d. Meer van H., Mengs, M. J. Mierevelt, K. Molenaer, F. Moucheron, D. Mytens d. Ae., van der Neer, Panini, Peters, Pinturicchio, Poelenburger, da Ponte, Paulus Potter, Quast, Rembrandt, Roos, Rottenhammer, Rubens, S. v. Ruijsdael, J. van Ruisdael, J. Ruysdael, Seghere, Spranger, Steen, Teniers d. J., Fr. Trevisani, Velasquez, E. v. d. Velds, Vernet, Veronese, Verschuring, de Vlioger, Wijnants, Wouverman etc. 166 Nummern. Preis des mit 20 Photolithographien illustrierten Katalogs 3 Mk.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Renaissance-Decke

im Schloss zu Jever.

Herausgegeben von H. Boschen.
5 Lieferungen à 5 Bl., in Lichtdruck. Fol.

Mit Text von **Friedr. von Alten**.
35 Mark.

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. —.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

RUBENS BRIEFE

Gesammelt und erläutert
von

Adolf Rosenberg.

gr. 8. XV u. 346 S. broch. 8 Mark.

Die Galerie zu Kassel

in ihren Meisterwerken. 40 Radirungen
von Prof. **W. Unger**. Mit illustriertem Text.
Ausgabe auf weißem Papier broch. 27 M.;
eleg. geb. 31 Mark 50 Pf.; auf chinef.
Papier mit Goldschnitt geb. 45 Mark.

BERLIN Jubiläums - Kunst - Ausstellung

1886

Mai bis October.

veranstaltet von der Königlichen Academie der Künste.

Die Ausstellungsräume sind bis 10 Uhr Abends geöffnet und von Eintritt der Dunkelheit an electricisch beleuchtet.

Kunstverein für die Rheinlande u. Westfalen.

Die diesjährige Kunst-Ausstellung wird am Sonntag den 13. Juni cr. (Pfingsten), in den Räumen der Kunsthalle hierelbst eröffnet.

Indem wir unter Hinweisung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Beschickung dieser Ausstellung einladen, erjuchen wir ergebenst, durch zahlreiche Zusendungen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zu Gehung der diesjährigen Ausstellung möglichst beizutragen.

Bestimmungen.

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von Sonntag den 13. Juni bis Samstag den 10. Juli incl. bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum 3. Juni d. J. im Ausstellungsgebäude unter der Adresse: „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ abgeliefert werden. — Einsegnungen 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 Delgemälde 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 Tracht.
6. Mit dem Ankaufe eines Kunstwerkes seitens des Kunst-Vereines geht das Recht der Vervielfältigung desselben an den Verein über und ist die Einsegnung 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 3. Juni cr. erbeten. Dieselben haben schriftlich bei dem Geschäftsführer des Vereines, Herrn H. Bender, Königsplatz 3, zu erfolgen; nur unter den in dieser Weise angemeldeten Bildern macht der Kunstverein seine Ankäufe.
9. Eine vom Verwaltungsrath ernannte, aus Künstlern bestehende Commission entscheidet über die Annahme.
10. Vor Schluß der Ausstellung darf kein eingeliefertes Kunstwerk ohne Genehmigung des Kunstvereines zurückgenommen werden.

Düsseldorf, den 12. April 1886.

Der Verwaltungsrath:

S. A.:

Dr. Ruhste.

Kunstantiquariat von C. G. Boerner in Leipzig

hält grosses Lager von

Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten

alter und neuer Meister,

kauft und verkauft zu angemessenen Preisen ganze Sammlungen, sowie auch werthvolle Einzelblätter. (1)

Kunsthandlung von C. G. Boerner, Leipzig, Königsstrasse 26.

Soeben erschien und steht auf Verlangen gratis und franco zu Diensten: Katalog einer interessanten Autographen-Sammlung 600 Nummern. I. Abtheilung:

Zeitgenössische Maler,

300 Nummern, mit circa 2000 Briefen. — II. Abtheilung:

Fürsten, Staatsmänner, Krieger, Dichter, Musiker etc.

circa 300 Nummern

welche am 7. und 8. Juni durch den Unterzeichneten versteigert wird.

Berlin, Mai 1886.

Leo Liepmannsohn, Antiquariat.
W. 63 Charlottenstrasse.

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis und franco versandt: **Catalog 46**, circa 300 Nummern enthaltend: **Militaria (inclusive Wafenkunde und Militärkostüm) — Reitkunst, Jagd, Sport — Genealogie, Heraldik.**

Berlin, W. 63 Charlottenstrasse.

Leo Liepmannsohn, Antiquariat.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abtheilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4⁰ mit Erläuterungen

herausgegeben von

Dr. A. Essenwein,

Direktor des german. Museums in Nürnberg.

10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

Die Antiken

in den

Stichen Marcantons

Agostino Veneziano's und

Marco Dente's

von

Henry Thode

Mit 4 Heliogravüren. 4. Preis 4 Mk.

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M. Vertrag von Fr. W. G. Braun in Leipzig.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Galerie Blenheim.

Die Herren Christie, Manson & Woods in London haben die Ehre anzuzeigen, dass sie im Auftrage

Sr. Durchlaucht des Herzogs von Marlborough

in ihren grossen Sälen: 8 King Street, St. James's Square

Sonnabend, den 26. Juni und folgende Tage

öffentlich versteigern werden:

Die Gemälde alter Meister

der

Galerie Blenheim

und zwar „Die Reisenden in der Herberge“ von *Cuyp*; „Die heil. Jungfrau mit dem Kinde“, „Lady Morton und Madame Killigren“ und mehrere andere schöne Portraits von *van Dyck*; zwei Landschaften von *van der Neer*; „Die Ehebrecherin“ und „Isaac segnet Jacob“ von *Rembrandt*; „Anna von Oesterreich“, „Adonis von Venus und Amor zurückgehalten“, „Die Anbetung der Könige“, „Die heil. Familie aus Egypten zurückkehrend“ und andere Compositionen von *Rubens*; Werke von *Breughel*, *Jordaens*, *Ruysdael*, *Snyders*, *Weenix* u. a.; eine Serie von 120 Copien von *David Teniers* nach den Gemälden des Erzherzogs Leopold.

Die Gemälde der Italienischen Schule umfassen die berühmte „Madonna colle stelle“ von *Carlo Dolee*, gestochen von *Ed. Mandel*; „St. Nicolas de Bari“ von *Titian* und Werke von *Albertinelli*, *Bonifanzio*, *Caracci*, *L. Giordano*, *Tintoretto*, *M. Venusti*, *P. Veronese* u. s. f.

Ausserdem Gemälde von *Claude Lorrain*, *Lancret*, *Pater*, *Poussin*, *Watteau*; ferner interessante Portraits von *Barroccio*, *Dobson*, *Gainsborough*, *Marc Geerards*, *Holbein*, *Honthorst*, *Kneller*, *Lely*, *Mignard*, *Mirevelt*, *Pantoja*, *Reynolds*, *Rigaud*, *van Somer*, *Titian* und *P. Veronese*; schliesslich die Sammlung orientalischer Porzellans, Miniaturen u. dergl.

Cataloge werden gegen Einsendung von M. 1. 30 franco versandt durch Herren (2)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W., Behrenstrasse 29a.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, dergleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (2)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (10)

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstrasse 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (5)

Museum

der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66:48 1/2 cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospecte gratis. Katalog M. 1. 50. (2)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,

Kgl. Hofkunsthändler.

Danziger Kunst-Auction

ausgewählter

Kunstsachen, Antiquitäten und Gemälde

aus dem Nachlasse des **Herrn H. A. Kupferschmidt zu Danzig**

am 24., 25., 26. und 27. Mai 1886

in dem Hause **Heilgeistgasse No. 85.**

Der 718 Nummern umfassende **Catalog** ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, Antiquitätengeschäfte, sowie direct von dem Unterzeichneten, welcher Kaufaufträge für die Auction übernimmt, gratis zu beziehen. (2)

Theodor Bertling, Buchhändler in Danzig.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Preitszeile, nehmen außer der Verlags-handlung die Annoncenexpeditionen von Haasenhein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Eröffnung der Jubiläumskunstaussstellung in Berlin. — Pariser Ausstellungen. — K. Daubigny †; E. Frère †; Ph. H. Eichens †. — Kindergräber auf der Akropolis zu Athen. — Konkurrenz um das Wallerdenkmal in Bozen. — Prof. Hähnel. — Freiburger Kunstverein. — Deutsch-nationale Gewerbeausstellung in Berlin für 1888; Städtisches Museum zu Gent; Mitteleuropäischer Kunstgewerbeverein zu Frankfurt a/M. — Kataloge der Kunsthandlung von Jr. Müller in Amsterdam; Gemäldesammlung von K. S. Goebcker in Mainz; Dresdener Kunstauction; Auktion Heberle; Paris: Triqueti. — Zeitschriften. — Kataloge. — Berichtigung. — Inserate.

Die Eröffnung der Jubiläumskunstaussstellung in Berlin.

Die feierliche Eröffnung der Jubiläumskunstaussstellung hat am 23. Mai um 12³/₄ Uhr in Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers, des Kronprinzen und der Kronprinzessin, der Großherzogin von Baden, der Prinzen und der Prinzessinnen des königlichen Hauses sowie der diplomatischen und künstlerischen Vertreter der an der Ausstellung beteiligten fremden Staaten stattgefunden. Einer ununterbrochenen Tages- und Nachtarbeit war es gelungen, die dekorativen Arrangements so weit zu fördern, daß die Ausstellung sich am Eröffnungstage in allen wesentlichen Punkten als fertig präsentiren konnte. Nachdem der Kaiser von dem Kronprinzen als dem Ehrenpräsidenten des Ausstellungskomitees, dem Kultusminister von Goxler und dem Präsidenten der Akademie Prof. Becker empfangen worden, wurde Allerhöchstderfelbe in den Empfangsraum zur Linken der Kuppelhalle geleitet, in welchem der eigentliche Festaktus stattfand. Der Kronprinz trat vor die Estrade, auf welcher der Kaiser Platz genommen, und hielt folgende Rede:

„Euerer kaiserlichen und königlichen Majestät, dem erlauchten Protektor dieser Ausstellung, den ehrfurchtsvollen Dank der Künstlerchaft unseres Vaterlandes für den huldvollen Schutz des von der Berliner Akademie der Künste veranstalteten Unternehmens darbringen zu dürfen, ist, wie die erste der hier zu erfüllenden Pflichten, so die beglückendste Aufgabe, welche mir als Präsidenten des Komitees zufällt. Schön und zweckmäßig umgeschaffen, legen diese kunsterfüllten Hallen und Säle Zeugnis davon ab, wie verständnisvoll und begeistert der nunmehr verwirklichte Plan erfaßt worden ist, zu dessen Durchführung

alle Beteiligten aufopfernd mitgewirkt haben; aber die Weihe kann dem Wohlgelungenen nur das uns alle beseligende Bewußtsein gewähren, daß Ew. kaiserl. und königl. Majestät daselbe der Allernädigsten Billigung und Förderung gewürdigt haben. Unser Jahrhundert hat trotz der gewaltigen Umgestaltungsbearbeit, mit welcher es auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens ringt, die Tugend der Pietät bewahrt: Denkmäler erheben sich überall, wo ein großer Mensch gewirkt hat, und die Erinnerung an edle Thaten der Vergangenheit wird dankbar gepflegt. Auch die Ausstellung der Akademie der Künste, welche Ew. Majestät heut zu eröffnen die Gnade haben wollen, beruft sich auf eine folgenreiche Äußerung königlicher Huld aus vergangener Zeit. Es ist die vor 100 Jahren vollzogene Stiftung der Berliner Ausstellungen durch König Friedrich den Großen, glorreichen Andenkens, welche wir feiern, und wir schiden uns dazu an mit dem Gefühle, daß die Saat, die er gesät, vielfältig Frucht getragen. Doch wenn der große König der heimischen Kunst, weil sie ihn nicht vollauf befriedigte, den Antrieb gab, sich selbst und der Nation von Zeit zu Zeit öffentlich Rechenschaft abzulegen von ihrem Thun und Wollen, dürfen Ew. kaiserl. und königl. Majestät mit Genugthuung den Blick auf die Leistungen werfen, welche die Künstlerchaft unserer Tage als Ernte ihres Fleißes darbringt. Indem vor 100 Jahren den Künstlern Preußens die Gelegenheit verschafft wurde, ihre Werke unter einander zu vergleichen und den Zeitgenossen bekannt zu machen, geschah der erste Schritt auf dem Wege, welcher Ew. Majestät erlauchte Vorfahren dazu führte, die ehemals nur die einzelnen erfreuenden Werke der Kunst zu einem Besitze des Volkes zu machen und dadurch den idealen Schätzen Wirkung ins Große zu geben. Dieser, einem gefunden Verlangen der Nation entsprechende Grundgedanke hat der Stiftung, deren wir heute in Dankbarkeit gedenken, die Kraft verliehen, die unmittelbar folgenden verhängnisreichen Zeiten nicht nur zu überdauern, sondern mit erneutem Aufschwung aus ihnen hervorzugehen. Ein Völker-

gewitter ohne gleichen, dessen Zeuge Ew. Majestät vor mehr als 80 Jahren gewesen sind, hat das alte Europa von Grund aus verändert. Auch das stille Schaffen der Kulturmächte und insbesondere die Kunst ist davon tief erschüttert worden. Hatte sich bis ins voraufgehende Jahrhundert die künstlerische Überlieferung stetig vollzogen, so daß eine Generation der anderen das Palladium des mit der Natur versöhnten Ideals anvertrauen konnte, so erhob sich nunmehr Zwietracht unter seinen Priestern. Es bleibt ewig denkwürdig, daß gerade Männer aus dem Norden es gewesen sind, welche in Wort und Schrift, in Baukunst, Plastik, Malerei die Botschaft von Hellas verkündeten. Was Winkelmann, ein Sohn der Mark, den Künstlern zugerufen, ward in dem Dänen Thorwaldsen, in dem Schleswiger Carstens und in dem anderen edlen Sproß der Mark, in Schinkel, zur That; die Kunst der Griechen stand als Muster vor dem Geiste der Schaffenden. Eine andere Schar, aus deren Mitte Cornelius hervorragt, ruft die deutsche Vorzeit zauberkräftig zurück und strebt in den vielgestaltigen Wandlungen der Romantik neuen Zielen zu. Dazwischen aber treten Künstler auf — an ihrer Spitze der Berliner Altmeister Schadow — welche teils in geistiger Nachfolge Schillers, teils in hingebender Beobachtung der Wirklichkeit den Anregungen unseres heimischen Bodens folgen und Nachkommen erziehen, in denen wir mehr und mehr von unseren eigenen Zügen wiederfinden. Wenn auch in immer anderen Formen, erfüllen diese Gegenstände die Geschichte der modernen deutschen Kunst. Den Widerstreit aber schlichtet damals wie heute in freier Wahl der Fürst. Wohl wissend, was ein jeder von ihnen galt, haben Ew. Majestät erlauchte Vorfahren und Ew. Majestät Allerhöchst — wie andere hochsinnige Häupter unseres Volkes — den Genius, wie er sich gab, gewähren lassen, ihm die Aufgaben gestellt, an denen er sich prüfen und erproben, dem Vaterland zu Ehr' und Zierde schaffen konnte. So erwuchs mannigfaltig, wie es deutsche Art ist, auch unsere Kunst. Von Jahrzehnt zu Jahrzehnt in ihren Gebieten sich erweiternd, gewährt sie die Fülle der Erscheinungen, die wir in all ihrer Verschiedenartigkeit würdigen und genießen, gern hoffend, daß die mancherlei Gaben zuletzt in einem Geiste der Wahrheit, der Gesittung und der Vaterlandsliebe zusammenwachsen werden — nach dem Vorbild der Geschichte unserer deutschen Stämme, die unter Ew. Majestät väterlicher Leitung aus hadernben Brüdern ein einig Haus, eine starke Familie geworden sind, in der ein jeglicher seine Stelle ausfüllt. Die Jubiläumsausstellung unserer Akademie bietet das reichste Bild künstlerischen Schaffens dar, welches je in Berlin geschaut worden. Nicht unsere heimischen Künstler allein und ihre deutschen Genossen haben ihr Bestes dargebracht; althergebrachter Sitte gemäß ist auch das Ausland gastlich eingeladen worden, und mit freudiger Bereitwilligkeit sind die Künstler aus den Nachbarstaaten und aus weiter Ferne dem Rufe gefolgt. Ihnen allen rufen wir ein aufrichtiges Willkommen zu. Gleichzeitig aber sei ihnen die Mahnung ans Herz gelegt, darüber zu wachen, daß unsere Kunst ihrer höchsten Bestimmung nicht untreu werde, der Menschheit, hoch und niedrig, arm und reich, ein Duell jener Erhebung und Beseligung zu werden, welche zur Gottheit emporweist. Dann auch vermag sie erst den anderen Beruf zu erfüllen, der ihr gesetzt ist, trotz aller Mannigfaltigkeit ihrer Ausprägungen die Völker und die Menschen zu einigen im Dienst des

Idealen! — Zu den Erzeugnissen freischaffender Kunst, welche unsere Ausstellung vorführt, gesellt sich ein Baumerk selbener Art. Hervorgerufen durch die erfolgreiche Kulturthat des neu geeinten Deutschen Reiches auf klassischem Boden, giebt dasselbe in archäologischer Treue ein Abbild jenes Zeustempels wieder, vor welchem bereinigt die Spiele der Hellenen zu Olympia gefeiert wurden — eine rühmliche Leistung künstlerischer Begeisterung und Thatkraft. Von seiner Zinne schaut der Siegerleiher herab auf den friedlichen Wettkampf moderner Völker um den Lorbeer. Mit Ew. kaiserl. und königl. Majestät aber mögen die heimischen Künstler im Rückblick auf die Vorfahren das glückliche Bewußtsein teilen: „Wohl dem, der seiner Ahnen gern gedenkt!“

Nachdem der Kronprinz geendigt, trat der Kultusminister vor und sprach folgendes:

„Kaiserliche und königliche Majestät!

Indem Ew. Majestät Allernädigstem Befehle gemäß ich über die Jubiläumsausstellung und ihre Vorgeschichte Bericht erstatte, lenke ich dankbar den Blick vor allem auf den denkwürdigen Erlaß vom 29. Juni v. J. Ew. Majestät verleihe in demselben Allerhöchstherr Besriedigung Ausdruck über die Absicht, im Mai 1886 die 58. akademische Kunstausstellung zum Gedächtnis der vor 100 Jahren erfolgten Einführung öffentlicher Ausstellungen zu einer großen Jubiläumsausstellung auszugestalten. Nach dem von Ew. Majestät gebilligten Plan soll sie umfassen einerseits Werke lebender Künstler des In- und Auslandes aus den Gebieten der Malerei, Bildhauerei, Baukunst und der graphischen Künste, sowie hervorragende Erzeugnisse der dekorativen Kunst, welche unter dem Namen ihrer geistigen Urheber ausgestellt werden, andererseits Werke, welche einen Überblick über die vaterländische Kunstentwicklung seit den Tagen des erlauchten Stifter der akademischen Ausstellungen, König Friedrich des Großen, bis auf die Neuzeit darbieten. Unter huldvollster Übernahme des Protektorats genehmigten Ew. Majestät gleichzeitig, daß Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit dem Kronprinzen, dem erlauchten Ehrenmitgliede der Gesamtakademie, das Ehrenpräsidium angetragen werden durfte. So waren Inhalt und Form des Unternehmens sicher gegeben. Weit zurück reichen seine Anfänge. Sie wurzeln in dem Jahrzehnte lang gehegten Verlangen der Akademie, nach dem Vorgange der Schwesteranstalten in Wien und München in ausgedehnten, der Würde der Kunst entsprechenden Räumen Rechenschaft abzulegen von ihrem Streben und Vollbringen. Fast ein halbes Jahrhundert lang hatte die Akademie ihre Ausstellungen beschränkt auf die durch königliche Munizipenz ihr überwiesenen Räume über dem Marstall. Mit ihr wanderten sie in das Akademiegebäude Unter den Linden; aber nach der reicheren Ausgestaltung der Lehrinrichtungen mußten vor einem Jahrzehnt die Ausstellungen abermals weichen und ein gefährdetes Unterkommen in dem provisorischen Bau auf der Museumsinsel suchen. Als eine Erlösung von dem Drucke des Unzulänglichen wurde es daher begrüßt, als vor zwei Jahren der Staat dieses auf staatlichem Besitz errichtete Gebäude, in welchem unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin ein den edelsten Zwecken der Menschheit dienendes Unternehmen die Blicke der gesamten civilisirten Welt auf sich gelenkt hatte, für Ausstellungszwecke erwarb. Eingehende Prüfungen und Versuche überwandten die Zweifel, ob diese

Räume durch Um- und Anbauten sich anpassen ließen den erweiterten Zielen der Jubiläumsausstellung, und der Staat, die Stadt Berlin und die Akademie verbanden ihre Kräfte zur würdigen Erfüllung der gestellten Aufgabe. Unter Benutzung der auf dem Gebiete der Feuerfestigkeit und Beleuchtung gesammelten Erfahrungen ist innerhalb eines Jahres ein Bauwerk entstanden, eigenartig und mannigfaltig in seiner Gestaltung und Gliederung, wohl geeignet, für eine übersehbare Reihe von Jahren dem Bedürfnis nach einem größeren Ausstellungsgebäude Rechnung zu tragen. — Der Ruf, welcher in alle Lande erscholl, fand den freudigsten Widerhall. Bereitwillig verzichteten die bildenden Künstler Österreichs auf die für dieses Jahr geplante internationale Ausstellung und wetteiferten mit der deutschen Kunstgenossenschaft unter Münchens Führung in der Förderung des Unternehmens. Unter der einflußreichen Teilnahme der auswärtigen Regierungen, wie Ew. Majestät Vertreter in alle Lande, haben die Künstler in und außerhalb Deutschlands, in glänzender Gesamtrepräsentation Österreich und England, hervorragende Beweise ihres künstlerischen Vermögens hier vereinigt. Mehr als 2000 Aussteller sind durch weit über 3000 Werke vertreten. An Gemälden der Gegenwart allein zählen wir gegen 1600 und fast 1200 Künstlern, an Bildwerken gegen 300 von mehr als 200 Ausstellern. Auch die Abteilungen der graphischen Künste, der Architektur, der dekorativen Künste weisen reiche Beteiligung auf und die historische Abteilung umfaßt über 600 Werke von mehr denn 200 Künstlern. Anschließend an die akademische Ausstellung bitten um Ew. Majestät huldvolle Beachtung die aus privater Thatkraft hervorgegangenen Schöpfungen, — bestimmt, die Bewunderung der Mitlebenden wachzurufen für die großen, unter Ew. Majestät reichgelegener Regierung durchgeführten Unternehmungen des Deutschen Reiches nach Olympia und des preussischen Staates nach Pergamon, und weiter zur Anschauung zu bringen die Errungenschaften Deutschlands im fremden Weltteil. Liebe zum Vaterlande und Achtung vor den vorausgegangenen Geschlechtern strahlen Ew. Majestät entgegen in allen Räumen der Ausstellung. Ihren Ausgangspunkt nimmt sie von der leuchtenden Heldengestalt Friedrichs des Großen und ihren Abschluß findet sie in dem Ausblick der Kuppel. Fest und sicher zieht Germania, umgeben von den Zeichen kaiserlicher Macht, gefolgt von einer freudig zujauchzenden Künstlerschar, der Hauptstadt des Deutschen Reiches entgegen, und die aufwärts schwebende Kunst empfängt von dem Gotte des Lichtes und der Schönheit die Verheißung einer neuen Blüte. Was des Künstlers Geist geahnt, möge es in reicher Fülle zur Wahrheit sich gestalten! Mäzezeit unter den Hohenzollern ist die Kunst als eine Erzieherin des Volkes hoch in Ehren gehalten und in rückblickender Würdigung des Geleisteten haben Ew. Majestät gern Anlaß genommen, an diesem Ruhmestage der Akademie eine Reihe von Auszeichnungen an deutsche Künstler zu verleihen, welche ich im Allerhöchsten Auftrage hiermit bekannt gebe. Verliehen ist: der Stern zum königlichen Kronenorden zweiter Klasse dem Bizkanzler der Friedensklasse des Ordens pour le mérite Adolf Menzel, der königliche Kronenorden zweiter Klasse: den Malern von Ungeli, Jordan, von Lenbach, von Piloty, Schrader, den Bildhauern Hähnel, Albert Wolff; der Rote Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife: den Malern Hans Gude, Janßen, dem Architekten Heyden;

der königliche Kronenorden dritter Klasse: dem Maler Genz.“

Dann wandte sich der Minister an den Kaiser und auf ein Zeichen Sr. Majestät rief er, der Festversammlung zugekehrt, mit weithintönender Stimme: „Im Auftrage Sr. Majestät des Kaisers und Königs erkläre ich nunmehr die Jubiläumsausstellung der königlichen Akademie der Künste für eröffnet.“ Darauf brachte Prof. Karl Becker im Namen der Akademie der Künste ein Hoch auf den Kaiser aus, in welches die Versammlung dreimal begeistert einstimmte, woran sich die Nationalhymne schloß. Zu allgemeiner freudiger Überraschung ergriff Se. Majestät der Kaiser sodann selbst das Wort und sprach, anknüpfend an die Person Friedrichs des Großen, unter dessen Regierung die erste Ausstellung der Berliner Akademie vor hundert Jahren (18. Mai 1786) eröffnet wurde, ungefähr folgendes:

„Auf anderem Boden, als wir es sonst gewohnt sind, ist heute die Erinnerung an den großen König wachgerufen worden, unter dessen Schutz vor hundert Jahren die Kunstausstellungen eröffnet worden sind. Auch hier tritt uns das hell leuchtende Bild des großen Königs entgegen, der mit hellem Auge und scharfem Blick stets erkannt hat, was dem Wohle des Vaterlandes frommt. Alles, was wir Großes und Gutes heute in unserem Lande bewundern, ist auf den Fundamenten gegründet, die er gelegt. Es ist Mir daher eine besondere Freude gewesen, daß hier der Verdienste gedacht worden ist, welche er sich auf diesem Gebiete erworben.“

Ein Rundgang des Kaisers und seines Gefolges durch die Hauptsäle der Ausstellung und ein Besuch des Kaiserdioramas und des Zeustempels von Olympia beschloßen die Feier.

Pariser Ausstellungen.

Paris, 16. Mai 1886.

Seit einiger Zeit ist in Paris die Kofetterie mit dem Pessimismus bei Vielen Modesache geworden und man merkt dem Urteil über den diesjährigen Salon eine größere Griesgrämigkeit an, als wohl sonst der Fall war. Gewiß hat es glänzendere Ausstellungen gegeben als in diesem Jahr, — aber zu, was frommen all die ärgerlichen Jeremiaden, mit denen jeder halbwegs ernsthafte Kritiker seinen Bericht einzuleiten für nötig findet? Wen sollen diese mißvergünstigten Proömien erschüttern? Den Künstler? Er liebt sie kaum, — den Laien? Er glaubt ihnen nicht und klatscht nach wie vor der schmeichelnden Tageskunst Beifall. Und in der That, trotz aller naturalistischen Trostlosigkeit und aller überlieferten Schablone verliert der heurige Salon kaum etwas neben seinen unmittelbaren Vorgängern, ja in seinem allgemeinen Zuschnitt gleicht er dem letzten wie ein Ei dem anderen. Können ihn unsere diesmaligen Bemerkungen auch

nicht in Einzelnes hinein verfolgen, so werden wir doch an einer immerhin stattlichen Reihe namhafter Werke den Zustand gegenwärtiger Kunst in Frankreich zu erörtern versuchen. Der Bildnerei, als dem Gebiet, auf dem der Ruhm der französischen Kunst am sichersten ruht, wird unsere Betrachtung in der „Zeitschrift“ zunächst gelten und unter der Legion von Malern werden wir uns vorzüglich mit den Landschaftlern und Porträtisten beschäftigen, von denen zwar keiner diesmal unsere Aufmerksamkeit in dem Grade fesseln wird wie jener hochstrebende Pierre Puvis de Chavannes, dessen monumentalem Triptychon für die Dekoration des Lyoner Museums mit Recht alle Ehren zugebracht werden.

Nächst und trotz der Massenschauausstellung des Salons verdienen noch eine Anzahl Sonderausstellungen, wie sie zumeist dem Gedächtnis verstorbener Künstler gelten, kurz angeführt zu werden. Die bedeutendste von allen ist diejenige, welche in der Ecole des beaux-arts fast alle Werke Paul Baudry's, soweit sie transportabel sind, vereinigt. Der mit rühmlicher Sorgfalt abgefaßte Katalog zählt 389 Nummern: Gemälde, Kartons und Zeichnungen aller Art — Werke, welche die reiche künstlerische Entwicklung des Meisters von seinem „Tod des Vitellius“, der ihn 1847 den zweiten Preis eintrug, bis zu den letzten Porträts des Jahres 1885 klar überblicken lassen. Wir lernen den unerschütterlichen Ernst seines künstlerischen Willens schätzen, der ihn aus dem Frondienst fremder Beeinflussungen befreite, und bewundern die wachsende Größe seiner Ziele, — ohne jedoch die schwankende Wahl in seinen Darstellungskreisen und Darstellungsweisen, den eigentümlichen Wandel zumal in seinen koloristischen Überzeugungen außer Acht zu lassen. Es wird unser demnächstiges Bemühen sein, Baudry, den bedeutenden Künstler und bedeutenden Menschen, in einem Essay für die „Zeitschrift“ zu schildern, wobei die Reproduktion einiger charakteristischer Werke in Photographie und Holzschnitt unserer Aufgabe wesentlich zugute kommen wird.

Von minder erheblichem Wert für die zusammenfassende Beurteilung Alphonse de Neuville's war die Ausstellung der nachgelassenen Werke des berühmten Schlachtenmalers. Sie fand statt in der Galerie Petit zum Zwecke einer Versteigerung. Zumeist führte sie mehr oder weniger ausgeführte Studien und Skizzen des Meisters auf — wertvolle Blätter eines Künstlertagebuchs gewissermaßen, gelegentliche Einfälle, flott, virtuos hingeworfen und die momentane Empfindung des Künstlers oft mit erstaunlicher Wahrscheinlichkeit widerspiegelnd. Ja, gar manche dieser Skizzen, von denen de Neuville sich nimmer trennen mochte, sind den ausgeführten Gemälden, denen sie zur

Unterlage dienten, in der freudigen Unmittelbarkeit der Konzeption entschieden überlegen. Sein Bestes gab der Maler oft mit dem ersten Wurf aus, nicht immer war die sorgfältig gepflegte Ausführung zum geschlossenen Bilde eine Verbesserung. So ist beispielsweise die Skizze zu jener „Episode aus der Schlacht bei Forbach“ (le combat dans la gare de Styring), welche auf dem Salon des Jahres 1877 erschien, bedeutender als das endliche Gemälde. — Besonders Interesse bot das letzte Werk de Neuville's „Der Parlamentär“, den er für den vorjährigen Salon bestimmt hatte. Das unvollendete Werk zeigt, wie ein trefflich charakterisierter deutscher Offizier und zwei begleitende Mannen unter starker Bedeckung in die Festungswerke eingeführt werden. Das Volk hat sich an den zerflossenen Häusern zusammengerottet und ein von wildem Schmerz um den Gefallenen bewegtes Weib, mit einem Säugling auf dem Arm, vermag nur mit Mühe in seiner Wut auf die Feinde zurückgehalten zu werden. Das lebensvolle Werk ist mit 27 500 Frs. bezahlt worden. Die Skizze zu dem bekannten Bilde „Le Bourget“ hat der Staat um 15 000 Frs. angekauft.

Eine andere Gedächtnisausstellung ist diejenige von Werken des 1884 verstorbenen Neapolitaner Malers Giuseppe de' Nittis. (Galerie Bernstein.) Ein Autodidakt fast, hat dieser talentvolle Künstler, einer der ersten Adepten des Impressionismus, es in kurzer Zeit verstanden, sich eine beachtenswerte Stellung zu erringen, unter den Schilderern der eleganten Welt, als lichtfroher Landschaftler der südlichen Natur und als klarsichtiger Maler des Londoner und Pariser Straßenlebens. De' Nittis gehört zu der Familie der haarscharfen Beobachter des äußeren Lebens; er ist von großer Vielseitigkeit sowohl in der Wahl seiner Vorwürfe als auch in der Wahl seiner Darstellungsmittel. Als Pastellist erntete er besonders in seiner letzten Zeit lauten und verdienten Beifall. Gewiß ist er nicht frei von geistreich raffinierter Manier, die ihn bestrebt zeigt, es mit schillerndem Gewande zu verdecken, wie spärlich er seelischen Anteil nimmt an dem inneren Leben seiner Modelle. Im großen und ganzen aber schätzen wir an dem leicht französisierten Italiener — wo er die elegante Pariserin par excellence schildert — das Originelle eines durchaus modern empfindenden und auf sich selbst gestellten Talentes; — ihn aber auf seiner bewegten Künstlerbahn Schritt für Schritt zu verfolgen, gebietet es uns an dieser Stelle an Raum. Nur über das letzte Werk de' Nittis ein paar Worte. Es stellt eine Gänsehirtin dar, eine alte kummervolle Frau, die am Rande des Weges zusammengesunken ist. Der Ausdruck schwerer Melancholie ist über das Ganze hinge-

lagert, es ist, als habe den Künstler die Ahnung des nahen Endes bei der Arbeit beschlichen. Aber diese schwermütige Stimmung ist bei allem frohen Sonnenlicht nicht selten auf seinen Werken, und was man wohl von den Liedern seiner Landsleute sagt, das klingt leise in diesen Bildern wieder: die Worte sind heiter, aber die Weise ist traurig.

Mit diesen vier ist die Reihe der Pariser Frühjahrsausstellungen nicht abgeschlossen. Noch einige fünf oder sechs buhlen um die Gunst der schaulustigen Menge. Wir begnügen uns damit, einige wenigstens zu nennen. Der Pavillon der Stadt Paris, an der Stelle der früheren Tuilerien, vereinigt die Ausstellung französischer Künstler für die Tombola, welche die Mittel zu einem Denkmal Claude Lorrains in Nancy ergeben soll, — und die alljährliche Exposition du blanc et du noir; endlich finden sich in der Galerie Rothschild Werke des feinfühligten Sittenschilderers François Bonvin, eines mitunter glücklichen Nachahmers des Pieter de Hoogh.

Richard Graul.

Nekrologe und Todesfälle.

x. — Karl Daubigny, Landschaftsmaler, geb. den 9. Juni 1846 in Paris, starb kürzlich auf seinem Besitztum in Anvers sur Dise.

x. — Edouard Frère, Genremaler und Schüler P. Delaroche's, starb in Ecouen; er war gleichfalls aus Paris gebürtig, wo er am 10. Januar 1819 geboren wurde.

⊙ Der Kupferstecher Philipp Hermann Eichens ist am 17. Mai in Paris gestorben. Am 13. Sept. 1812 in Berlin geboren, widmete er sich anfangs unter Hensel der Malerei und erlernte dann in Paris die Lithographie. Unter seinen Lithographien sind „Die Gioconda“ nach Lionardo da Vinci, „Der Schützenkönig“ nach Meyerheim und „Die Hussitenpredigt“ nach Lessing zu erwähnen. Nachdem er sodann den Mezzotintstich in Berlin bei Lüderitz erlernt, ging er 1849 nach Paris, wo er bis an sein Lebensende thätig war. Seine hauptsächlichsten Stiche sind: „Die Madonna von Sevilla“ (Louvre) und „Die unbefleckte Empfängnis“ nach Murillo, „Die christliche Märtyrerin“ nach Delaroche, „Die Auferweckung der Tochter des Jairus“ nach Gustav Richter und „Der Improvisator“ nach Maes.

Ausgrabungen und Funde.

O. B. Kindergräber auf der Akropolis zu Athen. Bei den Ausgrabungen, die man auf der attischen Akropolis vornimmt, sind kürzlich zwischen dem Erechtheion und der nördlichen Burgmauer in bedeutender Tiefe unter vorpersischem Schutt zwei Kindergräber aufgedeckt worden. Die Gehäuse sind aus Platten gebildet, die ohne künstliche Fügung zusammengestellt waren; von den Leichen waren noch ansehnliche Knochenreste vorhanden, die auf ein Alter von sieben bis neun Monaten schließen ließen. Der Fund ist viel besprochen worden und hat Anlaß zu romanhaften Erklärungen gegeben. Nach griechischem Kultusgesetz durfte innerhalb der Heiligthümer niemand sterben und geboren werden.

Konkurrenzen.

* Bei der Konkurrenz um das Wallerdenkmal in Bozen hat der Bildhauer Heinrich Natter in Wien den ersten Preis errungen. Es ist ein Brunnenmonument, aus dem sich auf schlanke Piederstäl die Marmorstatue des Dichters erhebt. Das Werk soll in zwei Jahren vollendet sein.

Personalmachrichten.

H. A. L. Prof. Hähnel in Dresden ist zum Ehrenmitgliede der deutschen Kunstgenossenschaft ernannt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

Sn. Der Freiburger Kunstverein, welcher aus Anlaß des fünfzigjährigen Amtsjubiläums des Zeichenlehrers Müller und der damit verknüpften, durch freiwillige Beiträge unterstützten Gründung eines Kunstmuseums 1885 ins Leben trat, versendet seinen ersten Jahresbericht, welcher auf eine gedeihliche Weiterentwicklung des Unternehmens schließen läßt. An der Spitze des Vereins steht der Bürgermeister Beutler und als dessen Stellvertreter der um die Förderung der lokalen Kunstinteressen verdiente Buchdruckereibesitzer Gerlach.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Hinsichtlich der in Berlin für 1888 geplanten deutsch-nationalen Gewerbeausstellung sind weitere Schritte geschehen. Der geschäftsführende Ausschuß hat beschlossen, daß das Ausstellungsterrain bei Treptow 100 000 qm umfassen soll. Dieses Terrain ist gleichsam in zwei Teile geteilt, in den Spreepark, welcher an den Ufern der Spree, und in den Seepark, welcher an dem dort befindlichen See belegen ist. Im Seepark soll das Repräsentationsgebäude der Ausstellung, für welches von den 100 000 qm 20 000 qm beansprucht werden, errichtet werden, während die übrigen 80 000 qm zur Herstellung der anderen Ausstellungsgebäude bestimmt sind. In dem Spreepark wird ein großes Restaurationsgebäude seinen Platz finden. Das Ausstellungsgebäude wird eine Erleuchtungseinrichtung nicht erhalten, da dasselbe jedesmal vor Eintritt der Dunkelheit geschlossen werden wird. Der Beitrag der Stadt Berlin für das Unternehmen ist auf 2 Millionen Mark festgesetzt worden.

Fy. Städtisches Museum zu Gent. Die aus Kirchen, Klöstern und anderen öffentlichen Gebäuden stammenden historischen und Kunstaltertümer der Stadt und Provinz Gent sind in der ehemaligen Karmeliterkirche daselbst zu einer städtischen Sammlung vereinigt worden. Zugleich wurden derselben die Kunstschätze einiger einheimischer Kunstfreunde zu zeitweiliger Ausstellung überlassen. Besondere Beachtung verdienen darunter eine Reihe gravirter Erzgrabplatten, wie sie im Mittelalter und bis in die Renaissance hinein in den Niederlanden häufiger als sonstwo vorkamen, — sodann Waffen, Wandteppiche, Majoliken, Möbel, Schmiedeeisenwerke und sonstiger künstlerischer Hausrat vergangener Jahrhunderte.

x. — Der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein zu Frankfurt a/M. hat seit Beginn dieses Monats eine Spezialausstellung alter Zinnarbeiten eröffnet, die von neuem darthut, welche Fülle reicher Kunstschätze der Frankfurter Privatbesitz birgt. Wir werden nicht ermangeln, in einer der nächsten Nummern des Kunstgewerbeblattes auf diese interessante Ausstellung in einem illustrirten Bericht eingehend zurückzukommen.

Vom Kunstmarkt.

W. Die Kunsthandlung von Fr. Müller in Amsterdam versendet jeden drei Auktionskataloge auf einmal, deren jeder eine besondere Aufmerksamkeit beanspruchen darf. Der eine enthält eine reiche Sammlung von niederländischen Schabkunstblättern, welche der Kunstsammler Verloren van Themaat in Utrecht zu dem Behufe anlegte, um auf Grund derselben ein Werk über diese Kunstgattung zu verfassen. Wenn man den Katalog durchblättert, wird man sich in der That wundern über den Reichthum des Vorhandenen: von Ludwig v. Siegen 8 Bl., vom Prinzen Ruprecht 6, von W. Vaillant 187 Bl. Nebenbei sei bemerkt, daß das Porträt von Potemkin (von Blooteling) in Wessely's Supplementen beschrieben ist. Man wird sich aber auch wundern, warum bei den einzelnen Meistern die Werke derselben

größtenteils nur nach ihrer Anzahl angeführt werden, da es doch für die Forschung auf diesem Gebiete ersprießlich wäre, die unbeschriebenen Blätter wenigstens kennen zu lernen, denn das erhoffte Werk ist nicht erschienen. Die Vorrede des Katalogs betont aber, daß die ganze Sammlung en bloc verkauft werden soll. Es kommt nun darauf an, ob der Käufer in die Intention des Sammlers eintreten werde. — Der zweite Katalog enthält eine reiche allgemeine Kupferstichsammlung aus dem Besitze zweier niederländischer Sammler, in welcher neben Rembrandt und von Dyck's Monographie die holländischen Malertradierer besonders reich und schön vertreten sind. Die zweite Abteilung dieses Katalogs enthält eine auserlesene Bibliothek, in der namentlich Werke über Kunst und illustrierte Bücher reich vertreten erscheinen. — Der dritte Katalog endlich verzeichnet Handzeichnungen alter Meister. Es finden sich gar merkwürdige und interessante Blätter darunter. Der Schwerpunkt des Katalogs liegt in den Nrn. 309—317. Es sind Originalzeichnungen der Künstlerfamilie Terborch, welche von einem direkten Nachkommen der Familie, Gebbden in Zwolle, herühren. Vredius hat bereits in diesen Blättern über den merkwürdigen Schatz berichtet. In einem großen Sammelband befinden sich 770 Zeichnungen von verschiedenen Gliedern der Familie, dann zwei Albums der Gesina Terborch, Skizzenbücher von Harmen und Moses Terborch. Also reiches Material für den Kunstforscher, um so wichtiger, als der Schatz für die Kunstgeschichte noch nicht nutzbar gemacht wurde. Die Versteigerung der drei Sammlungen beginnt am 15. Juni.

R. G. In Mainz wird am 8. und 9. Juni die Gemäldesammlung von Karl Sebald Goedecker unter Leitung der Kunsthandlung F. A. C. Preßler (Frankfurt a/M.) versteigert werden. Es sind gegen 200 Bilder guter Provenienz; sie entstammen teilweise den Sammlungen Moers, Gwynner, Königin Mathilde von Württemberg, de Neupville etc. Ältere Meister sowie besonders die heimischen Mainzer und Frankfurter Künstler sind gut vertreten. Von den Niederländern interessieren besonders: eine Landschaft des Hendrik Vles (12), zwei Kampagnalandschaften Jan Botjs (13), und namentlich 14, Ponte Molle), dann die zumeist tüchtigen Arbeiten des Jan Buechel (19, 20), des Cornelis Cornelissen (33, 34), van Goyen (58—61), Jan Lievens (71, gutes Porträt), Nikolaes Maes (hervorragend das Porträt eines jungen Mannes, 72), Salomon Ruysdael (114, 115), Antonis Palamedez (139), David Vinckeboons (181, 182); dazu gesellt sich mit Nummer 145 ein trefflicher Giov. Batt. Tiepolo. — Die Werke Frankfurter und in Frankfurt thätiger Meister sind zumeist vor einigen Jahren durch die Patent- und Musterzeichnungsstellen weiteren Kreisen bekannt geworden. Wir führen an: drei kleine Eiseimer (44—46), einen guten Joh. Heinr. Noos (109, Selbstporträt), zwei Phil. Noos, dann von dem älteren Schütz eine feinsinnige Landschaft in der Art des Herman Saffleven, ein figurenreiches italienisches Jahrmarktsbild von Joh. Geo. Trautmann (151), einen guten Ed. Wilh. Rose (101) und zwei namhafte G. K. Uraub (175, 176). Noch sei besonders erwähnt der Darmstädter Joh. Konrad Seefatz (124—128) mit seiner vorzüglichen Kirchweih in Groß-Gerau (127).

H. A. L. Dresdener Kunstauktion. Die am 17. Mai begonnene Auktion des Kunstantiquariats von v. Zahn & Jansch in Dresden hat im allgemeinen ein über Erwarten günstiges Resultat ergeben. Die herrliche Sammlung von Spatelrudern, zum Teil aus Gabers Atelier, nach Zeichnungen Julius Schnorr von Carolsfelds, Friedrichs, Nethels, Steinle's, Metzsch', Ludwig Richters und Schwinds (Nr. 394, 511, 564 des Katalogs) ist für 730 Mark von der Berliner Nationalgalerie erworben worden. Eine Mappe mit 57 Skizzen Ludwig Richters ging für 450 Mark in den Besitz eines hiesigen Kunstfreundes über. Das königl. Kupferstichkabinett erlangt gleichfalls eine solche Mappe für 300 Mark, sowie einige Landschaftsstudien von Karl Philipp Fohr. Bei letzteren wurden ebenso wie bei Heinrich Drebers Zeichnungen bessere Preise als bei früheren Auktionen erzielt. Die kleineren Skizzen Ludwig Richters, unter denen sich selbst solche auf Notizblättern fl. 8ⁿ befanden, wurden mit 25—100, resp. 150 Mark bezahlt. Ungewöhnlich hoch wurden die Köhlszeichnungen Chodowiecki's, zumeist Porträts (Nr. 17—21), gesteigert,

so daß die einzelne Nummer auf 125—150 Mark zu stehen kam. „Zwei Manthuzweige“ von Israel van Mecken (Barisch 199) gingen für 251 Mark, die fünf Blätter zur Geschichte des ägyptischen Jofes von Lukas van Leyden (Barisch 19—23) sogar mit 660 Mark fort. Für eine Zeichnung des fast vergessenen Joh. Cleazr Schenau wurden 98 Mark, für ein mit Bleistift ausgeführtes Porträt von Ch. Lebrecht Vogel, dem Meister des berühmten Kinderbildes in der Dresdener Galerie, bis 160 Mark geboten. Im allgemeinen war die Kauflust in höherem Grade auf die Kuriositäten, auf die Drucke vor der Schrift, auf die ersten Abzüge u. s. w. gerichtet als auf die um ihrer Meister willen kostbaren Blätter: ein neuer Beweis, daß leider unsere Zeit das Absonderliche und Ungewöhnliche vielfach höher schätzt als das Einfache und Gediene. Das rege Interesse der Gegenwart für das Lokalhistorische kam bei der gleichzeitigen Versteigerung der Sammlung Dresdener und sächsischer Ansichten, die nur von Privaten begehrt wurden, besonders zum Ausdruck. Die große 2000 Blatt enthaltende Kottumsammlung endlich gelangte für 1000 Mark nach Stuttgart.

x. — Auktion Heberle. Die hinterlassenen Gemäldesammlungen des Hofrats Dr. Keil zu Leipzig und des Prääsidenten Freiherrn Grote auf Schloß Wedesbüttel und einige kleinere Nachlässe kommen am 7. und 8. Juni durch die bekannte Firma J. M. Heberle (S. Lempert's Söhne) in Köln unter den Hammer. Der Katalog führt 166 Nummern auf, darunter viele auserlesene Stücke, die lebhaftes Interesse verdienen, und ist von zwanzig Lichtdrucken begleitet, die einigermaßen eine Anschauung über die Bedeutung der Auktion zu geben geeignet sind. Wir finden wiedergegeben: P. J. de Grebber, Velsazer (83), Canaletto, Ansicht von Birna (4), C. van Galens, Kferbeschwemme (12), Karel du Jardin, Landschaft mit Vieh (18), P. Potter, Viehstück (32), Jan Steen, Wirtshauszene (38), Wijnants, große Landschaft (48), A. van Beijeren, Fischstück (54), Goya, Porträt (79), Greuze, Engel (84), Franc. Guardi, Markusplatz (86), Dirk Hals, Liebespaar (89), W. N. Heda, Stilleben (93), Vermählung Mariä, italienisch (101), Lukas van Leyden, David (111), Jan van der Meer van Delft, Straßensicht (116) und van Haarlem, Winterlandschaft (117), D. Meijten's, Brustbild (121), Jakob Ruysdael, Landschaft (147), Jan Steen, Die Liebesranke (150).

Fy. Paris. Bei der Versteigerung von Kunstgegenständen aus dem Besitz des unlängst verstorbenen Bildhauers Baron Triqueti wurden zwei Hundmedaillons von Buchholz, etwa 5 cm im Durchmesser haltend, Arbeiten von Augsburg oder Nürnberger Holzschneidern des 16. Jahrhunderts, deren eines das Bildnis Sigismondo Malatesta's nach Medaillen desselben, das andere dasjenige Kurfürst Friedrichs des Weissen von Sachsen darstellt, um den enormen Preis von 56000 Francs verkauft.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. Juni.

Old Charterhouse. Von Basil Champneys. (Mit Abbild.) — Basil Peroff. Von Nicolas Sabkô. — The St. John River. Von Dr. H. L. Spencer. — The Royal Academy and the select Committee of arts. Von J. Penderel-Brodhurst. — Some East Indian wood Carving. Von Lewis F. Day. (Mit Abbild.) — A new Rabelais. (Mit Abbild.) — Art in Greece. Von W. Holmden. (Mit Abbild.) — Current Art. (Mit Abbild.) — The Romance of Art. Holbein's London. Von F. Mabel Robinson.

The Academy. Nr. 732.

The Grosvenor Gallery. Von C. Monkhouse. — The Royal Academy. Von Claude Philipps.

The Portfolio. Mai.

Imagination in landscape painting. Von I. P. C. Hamerton. (Mit Abbild.) — A Yorkshire shepherd and his dogs. Von G. Radford. — Thyrs. Von W. Watkiss Lloyd. — Some note son G. Morland.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 19 u. 20.

Wiener Aquarellistenklub. (Mit Abbild.) — Kreuzerhöhung von Maison. — Stieckereien und Spitzen im Oesterreichischen Museum. Von J. Polnesics. — Der Pariser Salon. Von Dr. H. Dierks. — Gelli in Wien. — Nationale Hausindustrie. Von Jos. Polnesics. — Unsere Aquarellisten. — Kunstbrief aus London: Royal Academy of Arts. Von Hermy.

Die Kunst für Alle. Nr. 16.

F. v. Uhde. Von F. Reber. (Mit Abbild.) — Mathias Schmid. Von Dr. A. Swoboda. (Mit Abbild.)

Revue des arts décoratifs. Mai.

Oeuvres décoratifs au Salon de 1886. Von G. Geffroy. (Mit Abbild.) — Imprimerie nationale. Von Franz Caze de Caumont. — Le département des estampes à la Bibliothèque nationale. Von George Duplessis. (Mit Abbild.) — Une conférence sur les bijoux. Von M. Falze. (Mit Abbild.)

Architektonische Rundschau. Heft 8.

Konkurrenzprojekt für ein Redoutensaalgebäude. Von A. v. Wielemans. — Wohnhaus in Nürnberg, entworfen von Gnauth und Th. Eyrieh. — Gartendekoration, entworfen von Br. Schmitz in Düsseldorf. — Villa in Autenil, aufgenommen von P. Bouvier. — Bierstube „zur Stadt Ulm“ in Frankfurt a/M., entworfen von P. Wallot. — Konkurrenzprojekt zur St. Bennokirche für München. Von Prof. Romeis. — Doppelvilla in Berlin, erbaut von Kayser & von Grossheim.

The Portfolio. Juni.

Lugano, Luino and the painter Luini. Von J. Beavington-Atkinson. (Mit Abbild.) — The Borough: Old and new. Von John Leyland. (Mit Abbild.) — Imagination in Landscape painting XV. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.)

Kataloge.

Auktion von wertvollen Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Autographen und Büchern etc. (dabei gute Porträts von Dänen, Polen und Schweden). Versteigerung durch Rud. Lepke, Mittwoch d. 16. Juni u. f. T. von 10–2 Uhr, Berlin, Kochstrasse 28/29. (56 Nummern.) gratis.

Berichtigung.

Zu dem Nekrologe des Bildhauers Karl Schuler in der Kunstchronik, Nr. 32, erhalten wir von Herrn Oberamtsrichter Fr. Leist in Bamberg die berichtigende Mitteilung, daß Schuler nicht in Nürnberg, sondern (am 22. Januar 1847) in Bamberg geboren worden ist. Die „Bamberger Neuesten Nachrichten“ vom 17. April d. J. enthalten aus der Feder Leists einen ausführlichen Nekrolog des Künstlers. Zugleich teilt man uns noch nachträglich mit, daß Schuler von 1869 bis 1873 Schüler von Prof. Zur Straßen in Leipzig (damals in Nürnberg) war.

Inserate.**Gemäldeaal in Frankfurt a. M.**

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (17)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Kunstantiquariat von C. G. Boerner in Leipzig

hält grosses Lager von

Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten

alter und neuer Meister,

kauft und verkauft zu angemessenen Preisen ganze Sammlungen, sowie auch werthvolle Einzelblätter. (2)

Kunsthandlung von C. G. Boerner, Leipzig, Königsstrasse 26.

Separat Jubiläums-Kunstaussstellung

zu Berlin, 1886.

Nicht im Ausstellungs-Park.

Alle diejenigen Herren Künstler, deren Bilder durch die Commission der Jubiläums-Kunstaussstellung nicht berücksichtigt worden, werden gebeten behufs Arrangement

einer Separat-Kunst-Ausstellung

in einem der ersten Etablissements Berlins, Unter den Linden

Ihre Adressen an **Jean Keller**, Berlin, NW.,

Lüneburgerstrasse 3, einzusenden. (2)

Sammlern und Kunstliebhabern

empfehlen wir unsern eben erschienenen Katalog Nr. 7, enthaltend 462 Nummern, Seltene und kostbare Werke aus verschiedenen Fächern, meist mit Holzschnitten oder Kupfern. Auf Verlangen gratis und franco von

Gilhofer & Ranschburg

Wien, I. Bognergasse 2.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (17)

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertertsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (4)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Carl Triepel, Kunstgeschäft,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17.

An- und Verkauf von Oelgemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Günstigste Verwerthung ganzer Sammlungen. (1)

Deutsche Encyclopädie 500 Bogen in 100 Lieferungen
 oder 8 Bänden für 60 M.
 Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens
 Verlag von F. W. G. Brauns in Straßburg

Galerie Blenheim.

Die Herren Christie, Manson & Woods in London haben die Ehre anzuzeigen, dass sie im Auftrage

Sr. Durchlaucht des Herzogs von Marlborough

in ihren grossen Sälen: 8 King Street, St. James's Square

Sonnabend, den 26. Juni und folgende Tage

öffentlich versteigern werden:

Die Gemälde alter Meister

der

Galerie Blenheim

und zwar „Die Reisenden in der Herberge“ von *Cuyp*; „Die heil. Jungfrau mit dem Kinde“, „Lady Morton und Madame Killigren“ und mehrere andere schöne Portraits von *van Dyck*; zwei Landschaften von *van der Neer*; „Die Ehebrecherin“ und „Isaac segnet Jacob“ von *Rembrandt*; „Anna von Oesterreich“, „Adonis von Venus und Amor zurückgehalten“, „Die Anbetung der Könige“, „Die heil. Familie aus Egypten zurückkehrend“ und andere Compositionen von *Rubens*; Werke von *Breughel*, *Jordaens*, *Ruysdael*, *Snyders*, *Weenix* u. a.; eine Serie von 120 Copien von *David Teniers* nach den Gemälden des Erzherzogs Leopold.

Die Gemälde der Italienischen Schule umfassen die berühmte „Madonna colle stelle“ von *Carlo Dolce*, gestochen von *Ed. Mandel*; „St. Nicolas de Bari“ von *Titian* und Werke von *Albertinelli*, *Bonifanzio*, *Carracci*, *L. Giordano*, *Tintoretto*, *M. Venusti*, *P. Veronese* u. s. f.

Ausserdem Gemälde von *Claude Lorrain*, *Lancret*, *Pater*, *Poussin*, *Watteau*; ferner interessante Portraits von *Barroccio*, *Dobson*, *Gainsborough*, *Marc Geerards*, *Holbein*, *Honthorst*, *Kneller*, *Lely*, *Mignard*, *Mirevelt*, *Pantoja*, *Reynolds*, *Rigaud*, *van Somer*, *Titian* und *P. Veronese*; schliesslich die Sammlung orientalischer Porzellans, Miniaturen u. dergl.

Cataloge werden gegen Einsendung von M. 1. 30 franco versandt durch Herren (3)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W., Behrenstrasse 29 a.

Kölner Gemälde-Auction.

Die nachgelassenen Gemälde-Sammlungen des Herrn Hofraths

Dr. Keil zu Leipzig

und des Herrn Präsidenten Freiherrn Grote auf Schloss Wedesbüttel und einige kleinere Nachlässe kommen den 7. und 8. Juni durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung.

Die bekannten und renommirten Sammlungen enthalten ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer Meister in vorzüglichen Qualitäten.

166 Nummern. Preis des mit 20 Photolithographien illustrierten Catalogs 3 Mark.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstrasse 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (6)

Gemälde-Versteigerung in Mainz.

Unter Leitung der unterzeichneten Kunsthandlung findet am 8. u. 9. Juni d. J. im Foyer der Stadthalle zu Mainz die Versteigerung der von dem verstorbenen Herrn **Carl Seb. Goedecker**, i. L., Beigeordnetem der Stadt Mainz, hinterlassenen Sammlung von Delgemälden, Aquarellen, Handzeichnungen und Kupferstichen alter und moderner Meister statt.

Deffentliche Ausstellung im genannten Lokale am 6. u. 7. Juni.

Im Anschlusse hieran gelangt ausserdem am 10. Juni noch eine Anzahl Antiquitäten und Bücher in der Wohnung des Erblassers (Eingang vom Höfchen) zum öffentlichen Verkauf.

Cataloge sind gratis zu beziehen in Mainz durch die Herren: **H. Goedecker** Markt, **P. Ch. Kilian** gr. Bleiche 35 u. **Maler Windischmitt** Quintinsstrasse 22 sowie durch

F. A. C. Prestel,

Kunsthandlung Frankfurt a/M.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (21)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Die glückliche Geburt eines Knaben zeige hiermit an

Genua am 28. Mai 1886.

Oscar Langelütke und Frau Clara geb. Seemann.

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. Küh1, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Centenarfeier für König Ludwig I. — Korrespondenz aus Mailand. — Die deutsche Malerei der Gegenwart auf der Jubiläumsausstellung der königl. Akademie der Künste zu Berlin 1886. — S. E. Ring † — Aus Paris. — Ausstellung zur Unterstützung der Abgebrannten von Stry und Esco; Der Finanzierungsplan der deutsch-nationalen Gewerbeausstellung für 1888 in Berlin; Die Ausstellung von Lenbachs Porträt Leo's XIII. und Gräfs „Märchen“ zu Dresden; Jan Matejko. — Das Schmitzer'sche Malerverfahren. — Die innere Ausschmückung des Berliner Rathhauses; Die Restauration der Burg Kunfelstein; Dresdener Galerie. — Versteigerung der Porzellan- und Krystallsammlung des verstorbenen Lord Dudley; Katalog der Kupferstichauktion von Börner in Leipzig; Bilderpreise in Paris; Versteigerung von Alphonse de Neuville's Werken. — Zeitschriften. — Kataloge. — Zu Goethe's Kunstsammlungen. (Eingesandt.) — Inserate.

Die Centenarfeier für König Ludwig I.

Wenn in Marocco einer gesenkten Hauptes und ernsten Blickes einherwandelt, dann sagt man: er denkt an Granada. Fast das gleiche dürfte man in München sagen, wenn einer von den wenigen übriggebliebenen aus einer künstlerisch reichen Zeit zurückdenkt an die Tage, da der Wille eines hochbegabten Monarchen alles das ins Leben rief, was Bayerns heutige Metropole zu dem gemacht hat, was sie ist, — die Zukunft wird vielleicht sagen: was sie eine Zeitlang war. Ja wohl! war! Denn, sind auch unsere Künstler ein rastlos thätiges Volk, das immer voran strebt, so fehlt bei all dem Streben doch eines: die Anfeuerung, die Aufmunterung, die darin liegt, daß man die Arbeit auch beschirmt, gefördert sieht. Es ist eine traurige, fast komisch klingende Thatsache, daß Schweinefleisch und Kunst einander feindlich gegenüber stehen, und doch ist es so. Als das berühmte Einfuhrverbot des amerikanischen Schweinefleisches kam, da antworteten die Amerikaner mit jenem 33prozentigen Kunstzoll. Und daß diese Maßregel eingeschlagen hat, wie ein Blitz in die Scheune, das weiß man hier und anderswo nur zu gut. Aber mein Gott, die Künstler, was bedeuten sie denn? Lieber ein paar hundert Künstler opfern als einen Feldwebel, das ist die Parole unserer Tage. Man hätte meinen sollen, daß an jenen maßgebenden Stellen, wo man ungefähr weiß, was die Kunst an rein materiellen Errungenschaften ins Land bringt, sich eine Hand gerührt hätte, um dergleichen Schläge abzuwenden. Bis zur Stunde ist dafür nichts geschehen, und wenn ja eine Änderung

der Sachlage eintritt, dann hat man es allenfalls jenem hochherzigen Protest amerikanischer, im Auslande lebender Künstler zu danken, nicht aber der Initiative irgend eines tonangebenden deutschen Staatsmannes.

Unter solchen Umständen blickt der künstlerische Teil der Bevölkerung einer Stadt wie München mit trübem Sinne auf die Zeit zurück, da Malerei, Bildhanerei und Architektur samt alledem, was drum und dran hängt, kräftig gediehen, weil sich ein Monarch damit Tag und Nacht beschäftigte. Darin ist ja alles einig, daß der Geburtstag jenes Mannes gefeiert werde, wie es sich geziemt. Nur drängt sich jedem unwillkürlich dabei der Vergleich mit unseren Tagen auf und da sinkt denn freilich die eine Waagschale tief, sehr tief herab. Nicht als ob alles gerade von jener Stelle aus abhängig wäre, an der das königliche plein pouvoir vereinigt ist. Nein. Unsere biedereren Volksvertreter, sie sind es zum großen Teile auch, welche jene Adern unterbinden, die ein stark entwickeltes öffentliches künstlerisches Leben und Schaffen zum Pulsiren bringen. Nun, Athen und Sparta haben ja nicht das ewige Leben in Pacht genommen, auch andere wollen einmal an die Reihe kommen und dieser Zeitpunkt ist da. Hoffen wir, die Reihenfolge biete bald wieder ein anderes Bild! Deshalb verdient es die Vergangenheit doppelt, ans Tageslicht gezogen zu werden und mit beredter, warnender Stimme ein Menetekel an die Wand zu schreiben.

Die Komitees haben sich gebildet, halten Sitzungen, fassen Beschlüsse und als Introdution zu dem großen Festakt, der diesen Sommer in München sich vollziehen

soll, bringt eines der meistgelesenen einflußreichen Münchener Journale folgendes:

„Möge es einem ersten Manne, von unbezweifelbarer Treue, einem Bayern ohne Lug und Trug gelingen, bis vor das Antlitz Sr. Majestät zu dringen und geneigtes Gehör zu finden, wenn er den Ernst der Lage wahrheitsgetreu schildert und die ehrfurchtsvolle Bitte ausspricht:

Euere königliche Majestät!

Hocherregt ist die Stimmung des ganzen Landes und gerührt die hoffnungsvolle Freude, mit welcher seit Jahrhunderten das bayerische Volk zum Throne emporblickt.

Möge Euere Majestät die Ratschläge unberechtigter Personen zurückweisen und die eigenen, wenn auch noch so idealen, aber unerfüllbaren Wünsche zurückdrängen!

Möge Euere Majestät den Vorstellungen berufener und bewährter Räte der Krone die verdiente Beachtung schenken und auf die Stimme Ihres treuen Volkes hören: — Sie ist Gottes Stimme!

Majestät! Kehren Sie zurück aus der Einsamkeit der hehren Gebirgswelt in die Mitte Ihres treuen Volkes! Es wird Sie mit Jubel empfangen.

Sprechen Sie nochmals die erhabenen Worte und befunden Sie durch Thaten Ihren festen königlichen Willen:

„Ich will meinem teureren Volke zeigen, daß sein Vertrauen, seine Liebe, sein Wohl mir über alles geht!“

Mir ist, als hörte ich dazu das Feuerwerk knallen, das bei der Centenarfeier für König Ludwig I. vor der Bavaria draußen losgebrannt werden und etwa 18000 Mark kosten soll. Doch zur Sache. Das Programm, soweit es von jenen aufgestellt wurde, die da zu regieren haben, besagt etwa folgendes:

Die Feier dauert drei Tage und wird sich aus einem ersten würdigen Beginn mit Vigilien, Festvorstellungen in den Theatern, Produktionen in den Konzertsälen zc. (1. Tag, von nachmittags 3 Uhr an) weiter entwickeln zu einer großartigen Ovation in der Kirche St. Bonifaz am Grabe des hochverehrten, unvergeßlichen Königs und Mannes (2. Tag). Ganz München, seine Gewerkschaften, seine Behörden, seine Künstler und als *conditio sine qua non* auch die Geistlichkeit der verschiedenen Konfessionen werden in imposantem Zuge an der Ruhestätte des Verewigten vorübergehen und dort die Zeichen ihrer Dankbarkeit niederlegen. Kostümirte Gruppen werden für diesen Akt ansgeschlossen, um ganz und gar den ersten, würdigen Charakter der Ovation zu wahren. Eine Ausnahme hiervon wird lediglich bei zwölf jungen Damen gemacht, die in einem weißen Idealkostüm zunächst dem Grabe stehen, um die niedergelegten Zweige, Blumen, Kränze zu ordnen. Die darauf projektierte feierliche Messe auf dem Königsplatze (zwischen Propyläen, Glyptothek und Ausstellungsgebäude) fällt weg und die kirchlichen Feierlichkeiten bleiben innerhalb

ihrer resp. Kultusmauern. Für den Nachmittag desselben Tages sodann ist ein Kinderfest im großartigsten Maßstabe projektiert, das im Hofgarten sich abspielt. Abends Zug der Münchener Sängervereine zu der Ruhmeshalle auf der Theresienwiese. Losbrennung eines Feuerwerkes, ähnlich jenem, wie es weiland zu päpstlichen Zeiten am St. Peter- und Paulstage abgebrannt wurde, eine Art von Girandola.

Den Glanzpunkt des Festes wird der dritte Tag mit einem imposanten Festzug bilden.

Von der neuen königlichen Akademie aus, woselbst die einzelnen Gruppen sich ordnen, geht der Zug am Monumente König Ludwigs I. (Odeonsplatz) vorüber, woselbst ein Huldigungsakt stattfindet. Der in 55 Gruppen angeordnete, von den tüchtigsten Münchener Künstlern entworfene und geleitete Zug wird sich dann mit all seiner reichen Ausstattung an Wagen, auf welchen die Thätigkeit der einzelnen Gewerke dargestellt wird, durch die Straßen der Stadt bewegen. Die Feldherrenhalle, welche bis jetzt von kriegerischen Erinnerungen lange vergangener Zeiten in Form von zwei Bronzefiguren zehrte, soll endlich an diesem Tage den Grund zu einem monumentalen Denkmale erhalten, das ebenso sehr im Sinne ihres Erbauers als des bayerischen Volkes liegt; es soll hier eine Erinnerung in großer künstlerischer Form geschaffen werden, welche die Thaten des deutschen und mit ihm des bayerischen Heeres in dem Feldzuge von 1870/71 für immer und jeglichem zurückruft. — Wie es mit der nachher projektierten Grundsteinlegung des Künstlerhauses ausseht, das wissen die Götter und vielleicht einige, aber sehr wenige Sterbliche.

Ein schöner und großer Gedanke ist es, nach diesen gewaltigen Festakten 3000 Arme zu speisen. Nachher Bankett für Heimische und Fremde im alten Rathausaal, abends Beleuchtung der Stadt, Volksfest im Hofgarten zc. zc.

Zu der Festfeier sind all jene Städte, welche zu der Person König Ludwigs I. oder zu dessen künstlerischen Schöpfungen in irgend welcher Beziehung stehen und standen, gebeten, Vertreter zu senden. Dahin gehören vor allem die bayerischen Kreishauptstädte; dann im weiteren die Städte: Straßburg (Geburtsort des Königs), Heidelberg, Mannheim, Darmstadt, Salzburg, Rom, Köln und Berlin, und hat unter diesen zur Stunde die Reichshauptstadt bereits die Entsendung von Abgeordneten zugesichert.

Die Kosten der ganzen Feier werden außer einem bereits zugesicherten Zuschusse seitens des Magistrates im Betrage von 25000 Mk. auf etwa 100000 Mk. veranschlagt und soll durch freiwillige Beiträge eine Erhöhung des bereits vorhandenen Grundstockes stattfinden.

München wird sonder Zweifel Festtage erleben, wie sie noch kaum innerhalb seiner Mauern dagewesen sind. Nur eine einzige Frage möge dabei bescheidenerweise gestellt werden:

Wäre es nicht das großartigste, am meisten im Sinne des kunstbegeisterten Monarchen gelegene Projekt, an diesem Tage den Grundstein zu einer Stiftung für Künstler zu legen, deren Segen fortwirken würde von Generation zu Generation und deren Folgen nicht verdraußen würden wie die Festesfreude, deren Erinnerung wohl in dem einzelnen lauge haften bleibt, die aber, trotz all ihrer schönen Seiten, doch ein vergänglich Ding ist! Zwar existirt ein Künstlerunterstützungsverein, für dessen Zustandekommen vor allem der verewigte Monarch großmüthig sorgte. Sein segensreiches Wirken ist allen in München bekannt. Sollte nicht die Centenarfeier für König Ludwig I. die Gelegenheit bieten, dieses schöne Unternehmen auf breiterer Basis zu konstituiren, dadurch, daß reichere Mittel geboten würden? Wer die Zeit ehrlich anschaut, der denkt wohl auch zuweilen daran, daß es heute dir, morgen mir passiren kann, besitzlos zu sein. Und dann?

v. B.

Korrespondenz.

Mailand, im Mai 1886.

In den letzten Monaten wurden für die städtischen und staatlichen Sammlungen Mailands, welche sämtlich der Direktion des Prof. Giuseppe Bertini unterstehen, eine Anzahl von Erwerbungen gemacht, die zum Teil von ganz erheblicher künstlerischer Bedeutung sind. Durch einen glücklichen Zufall ist dem Museo archeologico im Erdgeschoß des Brerapalastes der Besitz eines kostbaren kleinen Skulpturwerkes gesichert worden, von dem es bereits aus früherer Zeit eine alte gefärbte Stuccokopie besaß. Erst aus dem marmornen Originalwerk ersieht man den vollen charakteristischen Wert des Werkes. Es ist ein unter einer gut proportionirten Arkade stehender, an den Baum gebundener heil. Sebastian in Hochrelief. Obwohl nicht mehr als das Maß von einer Spanne erreichend deutet doch das Nackte in der ernstesten, kräftigen Figur, sowie das breitknochige Gesicht, welches im Siebelfeld oben angebracht ist, auf einen hervorragenden lombardischen Meister des Quattrocento, der wohl kein Geringerer ist als der berühmte Goldschmied und Bildhauer Caradoffo Foppa, der Freund und Mitarbeiter des Bramante, ein Künstler, der für den lokalen Stil Mailands in jener Zeit als ebenbürtig mit dem gleichnamigen und wohl mit ihm verwandten Maler Vincenzo Foppa zu erachten ist.

In demselben Museum ist neu hinzugekommen das marmorne Profilbild des Mitgliebes einer alt-

adeligen mailändischen Familie, bezeichnet mit dem Namen Laurentius Mozzanica und der Jahreszahl 1475: eine schlichte, gut modellirte Physiognomie, die herabwallenden Haare unter dem hergebrachten Barett gesammelt, das volle Kinn und die Wangen unbärtig. Das Bildwerk stammt aus der Kirche San Carlo am Corso, aus welcher mit besonderer Genehmigung der Regierung auch ein wertvolles, auf Leinwand übertragenes Freskobild für die Breragalerie erworben wurde. Dieses Gemälde, welches die Jungfrau Maria als Schutzheilige mehrerer unter ihrem ausgebreiteten Mantel versammelter Andächtiger darstellt, ist das Werk des Ambr. Borgognone, ein willkommener Erwerb für die Galerie der Brera, in welcher der ehrwürdige mailändische Meister bisher weder besonders reichlich, noch günstig repräsentirt war.

Desto unbegründeter aber und unerfreulicher ist der Ankauf der Halbfigur eines küßenden Hieronymus von Ribera, der bereits in einem der großen Säle unter dem Bilde von Baroccio seinen Platz gefunden hat. Das Bild ist erstens ein verzeichnetes und äußerst nachgedunkeltes Produkt jenes Meisters, welches zweitens in Betracht der beschränkten Mittel unserer Museen hätte in den Hintergrund gestellt werden sollen, um eventuell neue Erwerbungen von lokalem Interesse möglich zu machen.

Aus besserer Zeit und als bezeichnetes Bild immerhin interessant ist dagegen das ebenfalls in neuerer Zeit eingereichte kleine Tafelgemälde von Giovanni Speranza aus Vicenza, dem Nachahmer und Schüler des Bart. Montagna¹⁾. Da letzterer uns hier in seinem mächtigen Kapitalwerk vom Jahre 1500 entgegentritt, so ist es immer belehrend, den freilich geringeren Schüler ihm zur Seite zu finden.

Im Museo artistico municipale für Kunst und Industrie fesseln besonders einige aus Rom angeschaffte alte Holz Möbel unsere Aufmerksamkeit. Zunächst ein Cassone von schönster Sarkophagartiger Konstruktion, mit einem Untergestell auf vier kräftigen Löwentägen, ein wahres Spezimen der gediegensten Frucht- und Blätterdecoration aus dem Ende des 15. oder dem Anfange des folgenden Jahrhunderts. Der wohlthuende, feine Effekt des Ganzen wird noch speziell durch eine mäßige Anwendung von Vergoldung gesteigert. — Aber eine noch bei weitem bedeutendere Anziehungskraft besitzt ein zweiter Cassone, ein Unikum in seiner Art, welches durch Herrn Direktor Bertini für das Museum Poldi Pezzoli erworben wurde. An der dreigetheilten Fronte, mit leichten, in Schwarz

1) Es ist 0,55 m breit und 0,38 m hoch und stellt die Maria mit dem Kinde zwischen den Heiligen Magdalena und Josef in Halbfiguren dar.

auf Gold ausgeführten Arabesken, sind hier hauptsächlich zwei eingelegte medaillonartige Rundbilder bemerkenswert; sie sind mehr wert, als wenn sie aus den kostbarsten Edelsteinen bestünden. Es sind nämlich zwei geistreiche allegorische Darstellungen von der Hand des Bartolommeo Montagna. Ihre nicht ganz bestimmt zu erklärenden Darstellungen beziehen sich augenscheinlich auf phantastische Heiratsgedanken. In dem einen, rechter Hand, bemerkt man einige lebendig und ausdrucksvoll bewegte Figuren auf einer perspektivisch behandelten Straße. Die Hauptperson ist jedenfalls eine schlanke, befehd vorschreitende junge Frau, die eine Gabe darzubringen scheint, welche man nicht genau unterscheiden kann: es sieht aus, als wäre es eine von kleinen Wellen bewegte Wassermasse auf einem großen Teller, den sie mit beiden Händen vorhält. — In dem anderen Rundbilde ist ein junges Paar dargestellt, ebenfalls in wirksamer perspektivischer Umgebung, im Hintergrunde bergige Landschaft; das Paar macht sich mit feierlichem Ernste seine Erklärungen. Dies erhellt denn auch zweifellos aus der danebenstehenden lateinischen Inschrift, die aus dem Munde des spröden Frauenzimmers hervorgegangen gedacht werden muß, und deren Wortlaut folgender ist: *dixissem tibi, nisi putassem omnibus viris os olere.*

Aus der nunmehr in der ganzen Welt zerstreuten Galerie Costabili von Ferrara, ehemals einer wahren Fundgrube von Kunstwerken besonders der dortigen Malerschule, ist jetzt auch der Sammlung Poldi ein kleines Stück zugewachsen ¹⁾, welches für die Liebhaber der ernstern, wenn auch etwas herben, Weise jener alten Meister recht anziehend ist. Es stellt einen stehenden Bischof dar, der den Segen spendet (im früheren Besitz als heil. Mauritius, der Schutzheilige Ferraras bezeichnet). Ob es ohne weiteres dem großen Cosimo Turra, wie es bis jetzt geschehen, zuzuschreiben sei, möchten wir nicht durchaus behaupten, jedenfalls gehört es aber derselben Richtung an.

Unter den kleineren Gegenständen, deren das Museo Poldi in seinen Schaukästen viele und wertvolle aufzuweisen hat, möge ein kostbares Diptychon erwähnt werden. Die Außenseite ist aus vergoldetem Metall, worin zwei medaillonartige Porträts von Mann und Frau niellirt sind, während das Innere der beiden Flügel mit zwei Darstellungen in Email ausgefüllt ist, die eine mit dem heil. Georg, wie er den Drachen durchstößt, die andere, leider sehr beschädigt, mit einer Beweinung des Leichnams Christi. Diese seltene Kostbarkeit, welche wieder auf die gediegene Schule Foppa's hindeutet, stammt ursprünglich aus

1) Es ist in dem kleineren Saal, in dem der berühmte *Ecce Homo Solari's* sich befindet, aufgestellt.

der ehemals reichhaltigen Sammlung Tribulzio, und zuletzt aus dem Verkauf der Familie Trotti, die einen Teil der zuvorgenannten geerbt hatte.

Auch aus dem Gebiete der modernen Kunst haben wir eine erhebliche Neuigkeit mitzuteilen. Mailand hat endlich auch sein Künstlerhaus erhalten, welches einem längst gefühlten Bedürfnis entspricht. Es dient hauptsächlich der Bestimmung, die permanenten und zeitlichen Kunstausstellungen aufzunehmen. Der Baumeister des Hauses, Luca Beltrami, Autor eines jüngst publizirten Buches von historisch-wissenschaftlichem Wert über das Kastell von Mailand, hat seine architektonische Schöpfung trefflich auszustatten gewußt, sowohl hinsichtlich der Verteilung und Proportion der inneren Räumlichkeiten, die eben durch eine außerordentliche Ausstellung inauguriert worden sind, als in der Komposition der Fassade, deren nobler Eindruck ganz besonders durch die drei bogige Loggia des ersten Stockes und die festliche polychrome Dekoration erhöht wird. Das Gebäude fällt dem Besucher Mailands gleich beim Eingang in die Stadt von der Eisenbahnstation her in der Via Princ. Umberto in die Augen.

Gustav Frizzoni.

Kunslitteratur.

Die deutsche Malerei der Gegenwart auf der Jubiläumsausstellung der königl. Akademie der Künste zu Berlin 1886. Photogravüreausgabe mit begleitendem Text von Ludwig Pietzsch. München, Franz Hanfstaengl. 40.

H. L. Die soeben ausgegebene erste Lieferung dieses dem Goupil'schen „Salon“ mit Glück nachgebildeten Werkes enthält vortrefflich gelungene Reproduktionen von Bildern Hermann Kaulbach's, Defreggers, Hubert Salentins, J. F. Engels, Nathanael Sighels und Th. von der Beeck. Außer diesen Vollbildern finden wir auch in den Text gedruckte Bilder von Franz Kirchbach, Wilhelm Frey, Luise Max-Ehrler, E. T. Compton und R. Beytschlag. Der von Pietzsch herrührende Text ist gewandt und flott geschrieben, hat aber selbstverständlich nur die Bedeutung der Begleitung gegenüber der Melodie eines Musikstückes. Ebenso ausgezeichnet wie die Wiedergabe der Bilder ist die Ausstattung des Werkes. Druck (von E. Mühlthaler, München) und Papier lassen nichts zu wünschen übrig. Der Preis für jede Lieferung, deren etwa 12 erscheinen sollen, beträgt 6 Mark, eine in Anbetracht des Gebotenen höchst geringe Summe. Neben der uns vorliegenden Ausgabe auf Kupferdruckpapier soll noch eine Luxusausgabe auf japan. Papier in 50 nummerirten Exemplaren veranstaltet werden, bei welcher der Preis für die einzelne Lieferung auf 10 Mark zu stehen kommt. — Das Hanfstaengl'sche Geschäft legt mit diesem Prachtwerk einen neuen, vollgültigen Beweis seiner Leistungsfähigkeit ab. Wir wünschen demselben die eifrige Unterstützung der Kunstfreunde. Eine Probe aus der Zahl der Kupferstichdrucke wird dem Junihefte der „Zeitschrift“ in Engels „Gratulant“ beigegeben.

Todesfälle.

* * * Der Bildhauer Ferdinand Eduard Ring, ein Schüler von Bissen, ist am 28. Mai in Kopenhagen, 57 Jahre alt, gestorben. Seine Hauptwerke sind die Statuen von Andersen in Kopenhagen und von Niels Ebbeßen in Randers in Jütland.

Preisverteilungen.

— Aus Paris. Die diesjährige Ehrendenkmünze des Salons für Malerei ist dem Maler Jules Lesbvre zuerkannt worden; wegen Verleihung der Ehrendenkmünze für Bildhauerkunst hat sich eine genügende Mehrheit gefunden; der Beschluß wurde deshalb vertagt.

Sammlungen und Ausstellungen.

II Wien. Das Komitee zur Unterstützung der Abgebrannten von Stryi und Lisco hat vor kurzem einen Aufruf an die Künstlerchaft gerichtet, durch Spenden von Skizzen und Studien ein Scherlein zum Werke der Wohlthätigkeit beizutragen. Der Appell fand allenthalben ein volles Echo; gegen zweihundert Arbeiten waren von nah und fern eingelaufen und darunter hervorragenden Künstlern, so daß die damit inscenirte Ausstellung des Anziehenden in Hülle und Fülle bot und durch die veranstaltete Auktion den Verunglückten ein namhafter Betrag zugeführt werden konnte. Besonders rege hatte sich die polnische Künstlerchaft beteiligt, nur Matejko glänzte durch seine Abwesenheit. — Von der schlichten Bleistizze bis zum vollendeten Ölgemälde waren so ziemlich alle künstlerischen Vortragsarten vertreten, und ein nicht minder abwechslungsreiches Bild boten die Darstellungen selbst. Wir verzeichnen im flüchtigen Rundgang aus der interessanten Kollektion nur einige der wertvollsten Nummern. Auf den Ehrenposten gehört J. Brandts genial in Öl hingeschriebene „Fröhliche Raft“, eine Naturstizze von frappirender Unmittelbarkeit; ihm zur Seite Czachowski's „Maleratelier“, ein Interieur, in seiner geistreichen Untermalung von trefflicher Wirkung; reizvoll durchgeführt ist die malerisch hineingesezte Staffage. Das grau in grau skizzirte Bildnis einer „Jungen Dame mit Schlittschuhen“ von Karger fesselte durch die vornehme und delicate Zeichnung. L. Knautz hatte die Kreidestudie eines seiner hausbackigen Knaben gesendet, Friedländer ein köstliches Aquarell „Meditation“, einen schwäbischen Bauer beim Gläschen Wein. Von Koszickiewicz begegneten wir zwei stimmungsvoll durchgeführten Ölgemälden, die zu dem Besten des Ausgestellten gehörten. „Ein böses Ömer“ ist als köstliche Weidmannshumoreske von der jüngsten Jahresausstellung her vorteilhaft bekannt, und die „Marktscene“ in einem kleinen polnischen Städtchen interessirte durch die feine, fast melancholische Stimmung und die charaktervolle Zeichnung der Epikuren. Von den größeren Gemälden ist auch Esjmonds „Liebescene“ eine ganz respektable Leistung; die dralle Dirne bei ihren Maiskolben und der schüchterne Werber auf der Bank neben ihr veranschaulichen in der nichts weniger als poetischen Räumlichkeit ein ganz eigenartiges Idyll. In gar noble Rococogesellschaft führt uns dagegen E. Götz; der feine Ton spiegelt sich in allen Theilen des Gemäldes wieder, nur steht der Zeichner diesmal über dem Koloristen. Fröschl's Aquarell „Badende Kinder“ ist ein Blatt voll gewissenhafter Studien, namentlich im Nackten. Wahre Perlen der Kleinmalerei hatten F. Streit, M. Schödl und Kamilla Friedländer gewidmet. Von Ed. v. Engerth und J. Trenkwalb begegneten uns Handzeichnungen historischen und mythologischen Inhalts und auch aus Matars Nachlaß hatten sich eine Anzahl flott hingeschriebener Stiftzeichnungen eingefunden. Besonders zahlreich waren begreiflicherweise Landschafts- und Architekturstudien vorhanden. Als besonders vorzügliche Gaben sind die Bilder von Fritsch, Munsch, Darnaut, Novopacky, Berko, Frau Wiesinger-Florian, Krenn und Kanconi zu verzeichnen. Morten-Müller hatte ein stimmungsvolles Aquarell „Norwegische Seelandschaft“ eingesandt, Schässer die reizvolle Federzeichnung eines „Waldinneren“, F. Alt ein Interieur aus Schloß Cziffer. Die schönen Aquarelle von Dell'Acqua, Beraton, Ruppert und Luttich haben ebenso ihre Liebhaber gefunden wie die Künstlerdrucke der Radirungen von Hecht, Willroder, Jasper u. a.

* Der Finanzierungsplan der deutsch-nationalen Gewerbeausstellung für 1888 in Berlin wirft kein günstiges Licht auf die Rentabilitätsfähigkeit der Ausstellungen. Der Kostenanschlag ist folgender: die Ausgaben sind im ganzen auf 8000000 Mark festgesetzt; dem gegenüber ist eine Ein-

nahme von 3500000 Mark angenommen. Es verbleibt mithin eine Differenz von 4500000 Mark. Zur Deckung dieser Differenz ist an den Reichskanzler der Antrag gestellt worden, aus Reichsmitteln eine Beihilfe à fonds perdu in der Höhe von drei Millionen Mark zu erwirren. Das Komitee hat ferner beschlossen, unverzüglich bei den städtischen Behörden Berlins zu beantragen: „daß dem Komitee der Park bei Treptow zur Veranstaltung der Ausstellung unentgeltlich, jedoch gegen Versicherung der Wiederherstellung des Zustandes vor der Ausstellung, überlassen und außerdem — in der Voraussezung der Bewilligung des erbetenen Reichsbeitrages — eine Beihilfe à fonds perdu von zwei Millionen Mark aus städtischen Mitteln gewährt werde.“ Hinsichtlich beider Beihilfen ist zu bemerken, daß, falls die Finanzierung des Unternehmens sich günstiger gestalten sollte, entsprechende Rückzahlungen auf dieselben stattfinden sollen.

H. A. L. Aus Dresden. Seit Sonntag d. 16. Mai ist nun auch in Dresden in dem Lokal des Kunstvereins auf der Augustusstraße das Porträt Leo's XIII. von Lenbach ausgestellt. Es ist uneres Wissens das erste Mal, daß ein Bild dieses Künstlers hier zur öffentlichen Besichtigung gebracht wird. Das Interesse, welches das Papstbild, abgesehen von der dargestellten Persönlichkeit, erweckt, ist für uns um so größer, als wir von unserem heimischen Meister des Porträts, von Leon Pohle, häufig bedeutende Bildnisse zu sehen bekommen und auch in Paul Kießling einen tüchtigen Vertreter des Faches besitzen. Kein Wunder also, daß Künstler und Publikum einen Vergleich anstellen, der in vielen Fällen nicht günstig für den Münchener Maler ausfällt. Man konnte vor dem Bilde Lenbachs die abschprechendsten Urtheile hören und die Meinung vertreten finden, daß eine derartige „Schmiererei“ überhaupt keine Kunst mehr sei. Die übergroße Flüchtigkeit in der Behandlung des Neben-sächlichen auf dem Bilde, z. B. der Hände und mehr noch des weißen Gewandes des Papstes, macht eine so abfällige Kritik erklärlich, rechtfertigt sie aber keineswegs. Zeigt doch auch dieses Werk Lenbachs seine erstaunliche Kunst in der Erfassung des geistigen Gesamteindrucks einer Persönlichkeit; spricht doch auch das Auge Leo's XIII. in einer Sprache zu uns, wie sie gegenwärtig so berechtigt nur der schweigsame Lenbach zu reden weiß. Diesem großen Verdienste des Bildes gegenüber treten bei unbefangener Beurteilung die angedeuteten Mängel in den Hintergrund, und wir müssen der Leitung des Kunstvereins dankbar sein, daß sie die Kosten für die Gewinnung des Lenbachschen Porträts nicht gescheut hat. — Vermuthlich dürfte die gleichzeitige Ausstellung des „Märchens“ von Graef im Garten-salon des Viktoria-Hotels noch mehr Aufsehen erregen. Wir sind jedoch nicht gewillt, uns unter die Reihen der Neugierigen zu mischen, ebenso wenig, wie wir es über uns zu gewinnen vermochten, vor wenigen Wochen Graef's „Feliccia“ anzusehen, um für das schließlich auf 25 Pf. herabgesetzte Eintrittsgeld noch eine elende Photographie des Bildes als Erinnerung mit fortzunehmen. Brüderie, von der wir uns frei wissen, hat uns gewiß nicht abgehalten, da wir jederzeit für das Recht des Künstlers, die Frauenschönheit unverhüllt darzustellen, eintreten werden; aber es widert uns an, die Spekulation auf das Sensationsbedürfnis der Menge unsererseits zu unterstützen. Denn wie trefflich immer die beiden Bilder Lenbachs sein mögen, eines steht doch fest, daß sie durch den bekannten Prozeß der reinen Sphäre der Kunst entückt sind, wenigstens so lange, als derselbe im Gedächtnis unserer Zeit fortlebt, und daß deshalb die Schaustellung der Bilder etwas von dem unsauberem Beigehmack jener Vorführungen erhalten hat, durch welche man auf unseren Jahrmärkten und Messen die Sinnlichkeit der Masse zu erregen sucht.

* * Jan Matejko hat kürzlich ein großes Gemälde „Die Jungfrau von Orleans“ vollendet, welches im Nationalmuseum zu Krakau ausgestellt worden ist.

Technisches.

— Das Schmitz'sche Malverfahren zur Abkürzung der Trockenzeit und zur Wiederherstellung eingeschlagener Farben. (D. R. P. Nr. 8493 Kl. 15.) J. Troger in Luzern schreibt hierüber an Keims Mittheilungen: „Eine Solirichtung

bei Ölgemälden, ähnlich wie sie Herr Schmitzer empfiehlt, habe ich vor Jahren durch eigene Invention öfters bei kleinen Studien und Skizzen angewendet. Die Methode hat wirklich den Vorteil, daß man schnell, d. h. ohne Unterbrechung der Arbeit, ein Ölgemälde fertig bringen kann. Am besten und sichersten läßt sich diese Malart auf Kreide- oder Wasser-glasgrund anwenden, indem diese Unterlage die Eigenschaft besitzt, das überflüssige Öl anzuziehen, wodurch die Farben bald eine gewisse Konsistenz erlangen und sich fest mit dem Grunde verbinden. Die Isolirschicht machte ich mit weißem Schellack in Weingeist gelöst, welchen ich mit einer Firir-spritze dem horizontal hingelegten Gemälde applizierte, ähnlich wie man Kohlenzeichnungen fixirt. Nach zehn Minuten ist der Schellack trocken und man kann nun sofort zum Lackiren, resp. Übermalen des Bildes schreiten. Wenn man aber auf einen gewöhnlichen Olfarbengrund, der nicht einzieht, malt, besonders wenn die Farben viel Öl enthalten und man gleichen Tages zur Übermalung schreiten will, so riskirt man, daß die Isolirschicht verschoben oder aufgerieben wird, die unten liegenden Farben sich mit dem neuen Farbaufstrage vermengen und somit die ganze Operation mißlingt. Daher habe ich dieser Erfindung keinen großen Wert beigelegt und dieselbe auch nie bei größeren und wichtigeren Arbeiten angewendet. Zudem bin ich der Ansicht, daß ein Olfarbenanstrich, wenn derselbe schön und haltbar werden soll, zum Trocknen freien Zutritt bedürfe, und daß durch Firnissen eines Gemäldes, das nicht vollkommen trocken ist, dasselbe verdorben wird. Lasse mich aber gerne eines Besseren belehren und hoffe in den Techn. Mitteilgn. von den Titl. Herren Chemikern ihre Urtheile hierüber zu vernehmen. Wie man unschädlich Gemälde schnell trocken macht, bin ich schon vor vierzig Jahren belehrt worden. Man hat zu diesem Zwecke in Wasser eingerührte Kreide oder Pfeifen-erde über die Bilder gestrichen, nach dem Trocknen wiederholt angefeuchtet und schließlich rein abgewaschen. Vor dieser Operation müssen aber die Farben so weit trocken sein, daß selbe nicht mehr vermischt werden können. Sollten nähere Aufschlüsse über obige Mittheilungen verlangt werden, bin ich stets bereit zu entsprechen.“

Vermischte Nachrichten.

Berlin. In der für die innere Ausschmückung des Berliner Rathauses niedergesetzten Kommission hat der Aelceant, Bürgermeister Dunder, mitgeteilt, daß der Maler Mühlenbruch sich bereit erklärt habe, eine vollständig ausgeführte Skizze in $\frac{2}{5}$ der Größe der Wandfläche des Treppenhause im Rathause binnen Jahresfrist vorzulegen. Mit den Malern Scheurenberg und Vogel seien Verträge wegen der Bilder in der Vorhalle des Magistrats-sitzungs-saales abgeschlossen, deren Ausführung die Künstler binnen zwei bis drei Jahren bewirken wollen. Bei der Beratung über die Vorwürfe für die Wandflächen im Korridor des Magistrats-sitzungs-saales — einer der Vorwürfe: „Die Berliner nach der Schlacht bei Großbeeren den Verwundeten Equipagen reichend“, wurde durch Beschluß der Berliner städtischen Behörden bereits früher festgestellt — wurden folgende vier Vorwürfe definitiv gewählt: 1) „König Friedrich Wilhelm I. besichtigt die Entstehung der Bauten in der auf seinen Betrieb erweiterten Friedrichstadt und treibt müßig zusehauende Bürger und Beamte fort; 2) „Friedrich der Große, da er auf der Höhe seines Ruhmes und seiner Popularität stand, Unter den Linden reitend, von der Berliner Jugend begleitet“; 3) „Rückkehr Friedrich Wilhelms III. und der Königin Luise im Jahre 1809 aus Königsberg durch die jetzige Neue Königstraße“; 4) endlich: „König Friedrich Wilhelm IV. bei der Enthüllung des Denkmals Friedrichs des Großen dem Bildhauer Christian Rauch dankbar die Hand drückend“. Beschlossen wurde, dem Maler Bleibtreu die Ausführung der Schlacht bei Großbeeren zu übertragen, mit dem Maler Neuzel Verhandlungen anzuknüpfen wegen Ausführung des Bildes Friedrichs II. und mit dem Maler Janßen wegen Ausführung der anderen drei Bilder zu verhandeln.

— Die Restauration der Burg Munkelstein bei Bozen in Tirol, von welcher wir im Jahrgang 1884 dieses Blattes berichtet haben, ist im Rohbau vollendet. Unter den

Händen von Dombaumeister Freiherrn von Schmidt erwächst das malerisch auf steilem Felsen über der Talfer aufsteigende Schloß zur schönsten Zierde der Landschaft und zum besten Vorbild für derartige Bauernuerungen. Wer die heillose Verunzierung kennt, welche u. a. so viele unserer Rhein-burgen gelegentlich sog. Restaurationen erfahren haben, wird sich beim Anblick des neuerstehenden Munkelstein und ange-sichts des eingehenden Sachverständnisses, mit dem dasselbst gebaut wird, auf das freudigste berührt fühlen. Da findet sich nichts von unmöglichen Zinnenkränzen, von unwahr-scheinlichen Erkern, nichts von kirchlichem Einzelschmuck, auf rauhes Mauerwerk aufgeklebt. Zur Zeit ist der berühmte Saal der Wandgemälde aus der Tristan-sage abgeperret; an der Sicherung der Bilder wird gearbeitet. Hoffentlich erfolgt auch an der Hand der erhaltenen Aufnahmen eine Ergänzung dieser Bilderfolge an der Stelle, wo der Zusammenhang durch den vor längeren Jahren eingetretenen Einsturz eines Stückes Außenmauer gerissen ist. Daß in der Halle unter genanntem Saal die früher bestandene Holzsäule weggebrochen ward, ist hoffentlich nur ein Mißgriff des die örtliche Leitung besorgenden Technikers.

H. A. L. Dresdener Galerie. Einer Meldung des „Dresdener Journals“ vom 22. Mai zufolge hat der aka-demische Rat aus den Zinsen der Bröll-Heuer-Stiftung auf der vor einigen Wochen hier zu sehenden Gemäldeausstellung der E. M. Fleischmann'schen Kunsthandlung zu München zwei Bilder für die Dresdener Galerie angekauft. Es sind dies Ernst Zimmermanns „Musikunterricht“ und Ludwig Dilks Landschaft: „Bei Venedig“. Beide Bilder, namentlich aber dasjenige Zimmermanns, auf dem ein Birt in feuern-der Stellung einen reizenden Knaben durch sein Klüßenspiel unterhält, sind tüchtige Leistungen und erscheinen der Ehre, in unsere herrliche Sammlung aufgenommen zu werden, nicht unwürdig.

Vom Kunstmarkt.

* * Die Porzellan- und Kristallsammlung des verstorbenen Lord Dudley ist am 21. Mai in London bei Christie versteigert worden. Unter den kostbarsten Gegenständen erzielten viele sehr hohe Preise, wenngleich andere den aus-gesetzten Minimalpreis nicht erreichten und mutmaßlich zurück-gekauft wurden. Zu den letzteren gehören ein paar schöne Vasen von vollendeter Form, für welche Carl Dudley selber 6825 Pfd. Sterl. bezahlt hatte, die aber jetzt für 2500 Guineen zurückgekauft wurden. Den höchsten Preis in der Sammlung brachte ein dunkelgrünes Sevreservice, welches vom Fürsten Torlonia herkam, nämlich 3437 Pfd. Sterl. Ein voll-ständiges Theeservice aus der Sammlung des Carls von Londsdale wurde für 829 Pfd. Sterl. zugeschlagen. Ein Dessertservice von altem Sevres, welches Louis XVI. Mr. Hope in Amsterdam verehrte, für 1995 Pfd. Sterl. Eine Kammingarnitur, bestehend aus einer Wase mit Deckel, $17\frac{1}{2}$ Zoll hoch, und einem Paar tulpenförmiger Vasen, 13 Zoll hoch, wurde zu 1000 Guineen ausgedoten und für 2787 Pfd. Sterl. zugeschlagen. Ein Paar Vasen, mit durchbrochener Arbeit an Gasse und in den Deckeln, wurde von 900 Guineen bis auf 1701 Pfd. Sterl. getrieben. Eine Wase mit einem Dubeldackpfeifer wurde mit 500 Guineen ausgedoten, aber schnell bis auf 2000 Guineen getrieben und für diesen Preis zugeschlagen. Der Gesamterlös stellte sich auf 40856 Pfd. Sterl. heraus.

W. Kupferstichauktion. Die Kunsthandlung von Bör-ner in Leipzig hat auf den 21. Juni eine Versteigerung ange-setzt, deren Katalog in 1678 Nrn. viel Gutes und Treff-liches aufzählt. Aus der deutschen Schule ragen Dürer und die Kleinmeister, M. Schongauer (dabei der Tod der Maria) und aus neuerer Zeit G. F. Schmidt und Wille durch Anzahl wie durch Güte ihrer Werke hervor. Unter den Niederländern sind die Radierer trefflich vertreten, so namentlich Rembrandt, J. Bol, Livens, Berghem, Dtabe, Everdingen, Reytz, J. H. Noos, J. Both, Snyderhoeft; auch van Dyck's Konographie, die Porträts von Delfs, Goudt (dessen aus 7 Blättern bestehendes Werk vollständig vor-liegt) sind herporzuheben. Von Italienern begegnen wir einem reichen Werke Marc Anton's und seiner Schule, Ornamenten von Joan Andrea und einzelnen Meistern der

frühesten Epoche. Reich ist auch die französische Schule bedacht; neben den Werken der besten Porträtstecher treten auch vielfältig die Stecher des verfloffenen Jahrhunderts mit ihren mehr oder weniger galanten Darstellungen auf. Eine Partie interessanter Handzeichnungen des kürzlich verstorbenen Direktors des Breslauer Museums, Albert Berg, beschließt den Katalog.

Bilderpreise in Paris. Aus dem Verkauf der Sammlung Dejoer, welche 1¼ Stunde währte, wurden 1035550 Francs gelöst. Am höchsten wurden bezahlt: Corot, Nymphen und Jaune, mit 65100 Fr., Th. Rousseau, Ufer der Loire 55000 Fr., Millet, Der Mann mit der Hacke 57100 Fr., Decamps, Der Wildmeister 36000 Fr., Delacroix, Der Gefreuzigte 29500 Fr., Fromentin, Die Phantastie 68000 Fr., Meissonier 1814 (Napoleon auf dem Rückzuge aus Rußland) 128000 Fr., Derselbe, Kugelspieler 46700 Fr. — Auf der Auktion Biot erzielte ein Bild von Troyon, Die Tränke, 71000 Fr., Delacroix, Die Barke Christi im Sturm, wurde mit 49000 Fr. bezahlt. Der barmherzige Samariter von Decamps erreichte 21006 Fr., ein kleines Bild von Troyon ebensoviel, ein Bild von Diaz, Zigeuner, ging mit 27700 Fr. ab.

x. — Die Versteigerung von Alphonse de Neuville's Werken, welche durch P. Chevallier und Georges Petit stattfand, hat über 300000 Francs eingebracht. Es gingen ab: Le Bourget für 15000 Frs., Der Parlamentär, Aquarell, für 20000 Frs., dasselbe als Bild 27500 Frs., Angriff auf ein verbarrikadirtes Haus 10000 Frs., Héricourt 9800 Frs., Die gefährdete Batterie 6600 Frs., Der Reiterangriff bei Gravelotte 11600 Frs., Episode der Schlacht bei Rezonville 8600 Frs., Ausmarsch des Bataillons 9100 Frs., Ein Hinterhalt 11600 Frs. Die Studien wurden ebenfalls hoch bezahlt, die besten zwischen 1500 und 1000 Frs., eine sogar mit 2400 Frs. (betitelt ein Infanterieposten). In Amerika bezahlt man A. de Neuville noch höher: auf der Morre Art Gallery erzielte eine kleine Studie 10000 Frs.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 733—735.

The Edinburgh international exhibition. — The Society of British Artists. Von F. Wedmore. — Brown and gold. Von Cosmo Monkhouse. — The Royal Academy III. Von Cl. Phillips. — Art sales. — Egypt exploration found. — The Grosvenor Gallery II. Von C. Monkhouse. — The

Royal Society of painters in water colours. Von F. Wedmore. — Art sales.

Die Kunst für Alle. Nr. 17.

Die Volksschilderung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Berliner Jubiläumsausstellung. Von G. Voss. — Abbildungen: Maisons Kreuzeserhöhung. — F. Celli; Osteria del Falco. — V. Ruths; Landschaft. — Defregger; Tiroler Mädchen.

Kataloge.

Estampes. Catalogue des collections importantes formées par feu M. J. K. J. de Jonghe, Directeur du Musée des tableaux à la Haye etc. et par feu M. J. H. Cremer. Versteigerung am 15. Juni u. f. T. durch Frederick Muller & Co. in Amsterdam, Doelenstraat 10. 8^o. 1803 Nummern.

Catalogue des dessins anciens provenant des cabinets importants de feu M. J. H. Cremer et de M. F. . . . à Londres, réunis aux dessins et études formant la succession de Gérard Ter Borch (Terburg). Versteigerung am 15. Juni u. f. T., 7¼ Uhr abends durch Frederick Muller & Co. in Amsterdam, Doelenstraat 10. 8^o. 412 Nummern.

La gravure en manière noire aux Pays Bas. Collection formée par feu M. P. Verloren van Themaat à Utrecht. Versteigerung am 15. Juni, 11 Uhr vormittags durch Frederick Muller & Co. in Amsterdam, Doelenstraat 10. 8^o. 166 Nummern.

Zu Goethes Kunstsammlungen.

(Eingefandt.)

Mit Beziehung auf die Bischersche Zeichnung des Goethearchivs, von welcher auf S. 12 der Zeitschrift für bildende Kunst XXI. Band die Rede ist, erhalten wir aus Breslau folgende Mitteilung:

In Nr. 22 der Kunstchronik findet sich eine sachlich richtige, wortkritisch aber verfehlte Lösung eines kleinen Rätsels; die unleserlichen Worte auf der Bischerschen Zeichnung im Goethearchive werden folgendermaßen zu lesen sein: B. Curland (in?) Wardeberg, nicht aber Karlsbad. B. bedeutet Biron, Wardeberg ist ein fürstl. Bironisches Schloß bei dem Städtchen Poln. Wardeberg.

Inserate.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg (Baden).

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Graus, J., Die katholische Kirche und die Renaissance.
Separat-Abdruck aus dem „Kirchenschnur“. gr. 8^o. (39 S.) 50 Pf.

Hekner, G., Praktisches Handbuch der kirchl. Baukunst.
Zum Gebrauche des Clerus und der Bautechniker. Mit 105 in den Text gedruckten Abbildungen. gr. 8^o. (XII u. 244 S.) M. 3; geb. in Halbleinw. mit Goldtitel M. 3. 60.

Vorstehendes Werk wird vom fürsterzbischöflichen Ordinariate in Wien dem hochw. Clerus im Ordinariatsblatt demnächst empfohlen werden.

Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer.

Unter Mitwirkung mehrerer Fachgenossen bearbeitet und herausgegeben von Dr. F. X. Kraus. Mit zahlreichen zum grössten Theil Martigny's Dictionnaire des Antiquités chrét. entnommenen Holzschnitten. **Sechzehnte bis achtzehnte Lieferung (Schluss).** Lex.-8^o. (II. Bd. S. 769—1019.) M. 5. 40.

Das ganze Werk, vollständig in zwei Bänden Lex.-8^o. (XII u. 1697 S.) M. 32. 40; in Original-Einband, Halbfranz mit Pergament-Ecken und Carminschnitt M. 38.

I. Band. (1.—7. Lieferung.) A—H. Lex.-8^o. (VIII u. 677 S.) M. 12. 60; geb. M. 15. — Einbanddecke allein M. 1. 40.

II. Band. (8.—18. Lieferung.) I—Z. Lex.-8^o. (IV u. 1020 S.) M. 19. 80; geb. M. 23. — Einbanddecke allein M. 1. 60.

Concurrenz.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen eröffnet eine Concurrenz auf Herstellung eines Altargemäldes in der Kirche zum heil. Kreuz in Ehrenbreitstein.

Wir laden die Künstler Düsseldorf's, sowie die Künstler, welche der Düsseldorfer Schule angehört haben, mit dem Ersuchen zu dieser Concurrenz ein, geeignete Entwürfe unter den auf unserem Vereins-Bureau, Königsplatz 3, zur Einsicht aufgelegten und von dort zu beziehenden Bedingungen bis zum 15. October d. J. an uns einsenden zu wollen. Düsseldorf, 31. Mai 1886.

Der Verwaltungsrath:

S. A.

Dr. Ruhke. (1)

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (7)

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. G. Brockhaus in Leipzig

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Galerie Blenheim.

Die Herren Christie, Manson & Woods in London haben die Ehre anzuzeigen, dass sie im Auftrage

Sr. Durchlaucht des Herzogs von Marlborough

in ihren grossen Sälen: 8 King Street, St. James's Square

Sonnabend, den 26. Juni und folgende Tage

öffentlich versteigern werden:

Die Gemälde alter Meister

der

Galerie Blenheim

und zwar „Die Reisenden in der Herberge“ von *Cuyp*; „Die heil. Jungfrau mit dem Kinde“, „Lady Morton und Madame Killigren“ und mehrere andere schöne Portraits von *van Dyck*; zwei Landschaften von *van der Neer*; „Die Ehebrecherin“ und „Isaac segnet Jacob“ von *Rembrandt*; „Anna von Oesterreich“, „Adonis von Venus und Amor zurückgehalten“, „Die Anbetung der Könige“, „Die heil. Familie aus Egypten zurückkehrend“ und andere Compositionen von *Rubens*; Werke von *Breughel*, *Jordaens*, *Ruysdael*, *Snyders*, *Weenix* u. a.; eine Serie von 120 Copien von *David Teniers* nach den Gemälden des Erzherzogs Leopold.

Die Gemälde der Italienischen Schule umfassen die berühmte „Madonna colle stelle“ von *Carlo Dolce*, gestochen von *Ed. Mandel*; „St. Nicolas de Bari“ von *Titian* und Werke von *Albertinelli*, *Bonifanzio*, *Caracci*, *L. Giordano*, *Tintoretto*, *M. Venusti*, *P. Veronese* u. s. f.

Ausserdem Gemälde von *Claude Lorrain*, *Lancret*, *Pater*, *Poussin*, *Watteau*; ferner interessante Portraits von *Barroccio*, *Dobson*, *Gainsborough*, *Marc Geerards*, *Holbein*, *Honthorst*, *Kneller*, *Lely*, *Mignard*, *Mirevelt*, *Pantoja*, *Reynolds*, *Rigaud*, *van Somer*, *Titian* und *P. Veronese*; schliesslich die Sammlung orientalischer Porzellans, Miniaturen u. dergl.

Cataloge werden gegen Einsendung von M. 1. 30 franco versandt durch Herren

(4)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W., Behrenstrasse 29a.

MUSEUM
der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66:48 1/2 cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospecte gratis. Katalog M. 1. 50. (3)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Carl Triepel, Kunstgeschäft, Filiale Berlin W., Kronenstr. 17.

An- und Verkauf von Oelgemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Günstigste Verwerthung ganzer Sammlungen. (2)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun- & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. n. Paris. (19)

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von S. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

10 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kunst-Auction

von

C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 21. Juni 1886

und folgende Tage Versteigerung
einer vorzüglichen

Sammlung von Kupferstichen,

Radirungen und Holzschnitten
alter Meister,

darunter viele treffliche Porträt-
stiche.

Cataloge zu beziehen durch die
Kunsthandlung von C. G. Boerner
in Leipzig. (1)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die 25. Ausstellung des Kunstvereins zu Bremen. — Die Schweizerische Kunstausstellung. — Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Dr. Stargard; Charakteristik des Phidias in der Sammlung Artistes célèbres zu Paris. — Konservirung der Kunstdenkmäler in Preußen. — Centralmuseum in Athen. — Neuentdeckte Werke Gian Cristoforo Romano's; Neuerwerbungen des Brüsseler Museums; Ein neuentdecktes Werk von Syrlin; Ein neuentdecktes Werk von Martin Schaffner. — Versammlung des rheinischen Verbandes in Heidelberg. — Die Enthüllung des Denkmals Friedrich Wilhelms IV. auf der Freitreppe der Berliner Nationalgalerie; Hermann-Stiftung in Dresden. — Versteigerung der Gemäldeammlung von John Saulnier in Paris; Anbringung von Gedenktafeln in Dresden; Auktion des künstlerischen Nachlasses Ludwig Richters in Dresden; Die Versteigerung der Sammlung Desjoeur in Paris. — Noch einmal Jan Scorel. — Zeitschriften. — Inserate.

Das Juniheft der Zeitschrift für bildende Kunst erscheint am 24. dieses Monats.

Die 25. Ausstellung des Kunstvereins zu Bremen.

* Die Direktion des Bremer Kunstvereins trug sich eine Zeitlang mit dem Gedanken, die 25. Ausstellung mit einer besonderen Feierlichkeit zu verbinden und zu einer Art von Jubiläumsausstellung zu erheben, sah aber bald ein, daß sie diesen Gedanken aufgeben müsse, einerseits weil die Erfahrung hinlänglich gezeigt hat, daß die große Mehrzahl der den gewöhnlichen Vereinsausstellungen zufließenden Bilder aus den Händen der Kunsthändler kommt, also von den zufällig bei ihnen vorhandenen Vorräten abhängt, andererseits weil die Künstler selber, namentlich in diesem Jahre, höchstens ihre unbedeutenderen Schöpfungen schicken und die bedeutenderen natürlich lieber der bevorstehenden Jubiläumsausstellung der Berliner Akademie zuwenden würden. Da also ein besonderer Glanz für diese 25. Ausstellung nicht zu erwarten, vielmehr durch die Berliner Ausstellung sogar eine Beeinträchtigung zu fürchten war, so griff man, um doch der hiesigen Ausstellung hervorragende Lichtpunkte und Zugstücke zu verschaffen, zu dem Auskunftsmitel, einige ältere, kunsthistorisch interessante Werke unserer Koryphäen zuzulassen, nämlich die aus den vierziger Jahren stammenden Bilder von Andreas Achenbach „Waldlandschaft aus den pontinischen Sümpfen“ (bez. 1849), die längere Zeit in Amerika gewesen sein soll und die damalige Virtuosität des Meisters in der Malerei der Wälder in interessanter Weise charakterisirt, die „Klosterkirche im Walde“ und

eine andere kleine Landschaft (bez. 1846) von Lessing, eine treffliche „Waldlandschaft“ des bereits 1862 verstorbenen B. C. Koekoek und sogar von Meyer v. Bremen die „Rückkehr des Landwehrmannes“, die angeblich eine vom Künstler selber herrührende Replik des 1841 gemalten Bildes sein soll, das damals in hiesigen Privatbesitz kam. Es ist aber offenbar dieses selbe Exemplar, auf welchem die Risse, die sich bekanntlich auf den Meyerschen Bildern der damaligen Zeit in reichem Maße eingestellt haben, durch Restauration und Firnis glücklich beseitigt sind als die ehemalige Jahreszahl, von der sich noch Spuren vorfinden. Dergleichen 30 bis 40 Jahre alte Bilder, mögen sie noch so große Meisterwerke sein, sind unseres Erachtens in einer Vereinsausstellung des Jahres 1886 ungehörig, weil diese nicht bloß ein Bildermarkt sein soll, der Gelegenheit bietet, die Zimmer der Privathäuser zu versorgen, sondern dazu bestimmt ist, ein wenn auch nicht vollständiges, so doch getreues Bild von dem jetzigen Schaffen der Maler zu geben.

Es ist freilich sehr erfreulich, daß jene große Waldlandschaft von Achenbach hier eine bleibende Stätte gefunden hat, aber die Ausstellung hätte solcher Zugstücke nicht bedurft, da sie neben der interessantesten neuen „Bauernkomödie“ von Grünner in den Fächern des Genre und der Landschaft eine ansehnliche Reihe gediegener, wenn auch nicht gerade hervorragender Leistungen aufzuweisen hatte. Und daß eine solche Reihe eingetroffen ist, mag zum Teil daher rühren, daß unsere Schwesterstadt Hamburg in diesem Jahre

wegen des Umbaues ihrer Kunsthalle keine Ausstellung hält, vielmehr beschlossen hat, sie von jetzt an in den Jahren ungerader Zahl zu halten.

Wenn es mir gestattet ist, aus dieser Reihe vorzugsweise die neueren, durch andere Ausstellungen noch weniger bekannten, lobenswerten Schöpfungen hervorzuheben, so nenne ich zunächst aus dem Genrefache das Bild „Vor verschlossener Thür“ von dem bejahrten Rudolf Jordan, der hier noch immer seine alte Tiefe des Gefühls und Feinheit der Ausführung verrät. Ihm in der Darstellung der Strandbewohner verwandt sind Fagerlin, der im „Heiratsantrag“ wahrscheinlich ohne Absicht den bei ihm beliebten, aber hier wegen seiner symbolischen Bedeutung etwas gefährlichen Korb angebracht hat, und der noch jugendliche Otto Kirberg, der uns mit drei Bildern bedacht hat, unter denen das „Nordholländische Tanzvergnügen“ das bedeutendste ist. Zu ihnen gesellen sich dann noch, ebenfalls aus Düsseldorf, der gewöhnlich in Mönchsklöstern sich bewegende Stoltenberg-Lerche, Karl Mücke („Trost“), Julius Geery („Fidele Nachsicht“), Schuback („Das alte Pärchen“), Leinweber („Der erste Auerhahn“) und eine schon etwas ältere, in den einzelnen Figuren nicht recht verständliche „Fatale Situation“ von Bokelmann, die trotz ihrer Größe und ihres Figurenreichtums seiner bekannten „Testamentsöffnung“ u. a. um vieles nachsteht. Endlich noch aus dem Fach der Historie eine in geistiger Auffassung und in der Härte des Kolorits ziemlich unerquickliche „Berufung des Petrus und Andreas zu Aposteln“ von dem uns bisher unbekanntem Düsseldorfer Hugo Barthelme.

Mit einem solchen, aber noch viel mißlungeneren Historienbilde habe ich auch die Reihe der Münchener zu eröffnen. Ich meine das in lebensgroßen Figuren auftretende Bild von Maximilian Baer „Martin Behaim erklärt den ersten Globus in Nürnberg, 1495“ (richtiger 1492), das im Ausdruck der beiden Hauptfiguren völlig nichtsagend und im Kolorit des Gesichts und der Hände widerwärtig ist. Ihm gegenüber standen im Genre als erfreuliche Erscheinungen von Kückert die in ihrer hellen Mittagsbeleuchtung sehr gelungene „Einssegnung zum Begräbnis in Oberbayern“, von Eberle das meisterhaft charakterisirte „Ganz bei der Sache“, das wir seinem anderen Bilde „Auf Besuch“ entschieden vorziehen, von Louis v. Hag eine mit Geschick komponirte und beleuchtete „Gründonnerstagsprozession in einer römischen Basilika“, von Paul Böhm einige seiner bekannten landschaftlichen Scenen aus dem ungarischen Volksleben, mehrere hübsche Kabinettstücke von Anton Seitz, Hugo Rauffmann und Kowalski, kleine Brocken von Defregger und Gabriel Max und als bedeutendstes

die bereits genannte „Bauernkomödie“ von Grükner, deren Inhalt zwar höchst ergötzlich und reich an heiteren Motiven, doch der feinen Charakteristik entbehrt, wie sie des Meisters bekannten Bildern aus der heiteren Seite des Mönchslebens eigen ist.

Auch in der Landschaft und den ihr verwandten Fächern kann ich mich fast ganz auf die am reichsten vertretenen Düsseldorfer und Münchener beschränken. Unter den Malern der Hochgebirge waren unbedingt am glänzendsten Aug. Becker mit dem „Norwegischen Fjord in Abendbeleuchtung“ und dem „Kaisergebirge in Tirol“, sowie, wenn man diesen ehemaligen Schüler Schirmers noch zu den Düsseldorfern zählen darf, der Graf von Kalkreuth vertreten, dessen „Blümlisalp“ zu unserer Freude bewies, daß er noch immer mit jugendlicher Kraft und Frische thätig ist. Zu ihnen gesellen sich in diesem Zweige der Landschaft die künstlerisch ebenfalls noch rüstigen Lindlar, Dunke und Steinicke, sowie die jüngeren Jungheim und Norman und unter den Münchenern der fast allzu stark vertretene verstorbene Zwengauer, dessen zwei ihn von der feinsten Seite charakterisirende Bilder „Abend im Moor“ und „Morgen bei Planegg“ der Großherzog von Oldenburg erwarb, der noch lebende Wex und, wenn ich ihn wegen seines jetzigen Aufenthalts hierher zählen darf, Wilh. Kießstahl, dessen oft besprochene „Glaubensboten in den rätslichen Alpen“ auch hier großen Beifall fanden; endlich aus Berlin D. v. Ramecke („Zugspitze“). Aus der weit größeren Zahl der Waldlandschaften, die natürlich dem oben erwähnten großen Meisterwerke A. Achenbachs um vieles nachstehen, will ich nur an die Bilder von Kessler, Fahrbach, Ebel und Ludw. Willroder, an Frische's Harzlandschaften, an Kuths' „Walzquelle“, an Försterlings „Herbstwald“, Karl Ludwigs „Kastanienwald im Tessinthal“ und „Sonnenuntergang im Gebirge“, sowie an Schuchs treffliche, bekanntlich stets etwas trübe gestimmte landschaftliche Darstellungen aus dem Kultur- und Kriegsleben des 16. und 17. Jahrhunderts erinnern. Ebenso viel Aufsehen, aber weniger Beifall wurde der neuen, großen „Wassermühle mit Weiden und Viehstafage“ von Hennings zuteil, die in ihrem weißlich hellen Licht als Beleuchtungsexperiment von greller Wirkung kein besonderes Glück machte. Nicht unerwähnt lassen darf ich auch unter den flachen Landschaften, den Strand-, See- und Mondbildern, die herrlichen, großen Schöpfungen von Gude „Küste von Lister im südlichen Norwegen“, von Döder das „Motiv von der Insel Walcheren“, von Dücker das „Motiv von den Dünen der Insel Sylt“ und die ebenfalls noch lobenswerten Leistungen von Irmer, Jacobsen und Nordgren; unter den Tierbildern die trefflichen Jagd-

stücke von Kröner, namentlich die „Ahrendsklinterklippen im Harz“ und die Bilder der Brüder Karl, Friedrich und Johannes Deiker, die Pferdestücke von Hartmann, die Viehherden von Chr. Mali und die in ihrer flotten Malerei meisterhaften, aber allzu oft wiederkehrenden struppigen Pferde von Schreyer.

Erst in den letzten Tagen erfreute sich die Ausstellung noch eines bedeutenden Zuwachses durch eine große plastische Arbeit von Dausch in Rom: die kolossale Marmorstatue des drachentötenden Siegfried aus der älteren Edda, eine höchst imposante Gestalt, untadelhaft in der Behandlung des nackten Körpers und in der sauberen Ausführung des schuppenbedeckten Drachen; nur der Bewegung des Helden, namentlich in den Armen, hätten wir größere Kraftentwicklung und dem Ausdruck des Gesichts größere Energie und Leidenschaft gewünscht; sein Verhältnis zu dem bereits durchbohrten Ungeheuer und dessen aufgesperstem Rachen ist ein ziemlich ruhiges, vielleicht absichtlich kaltblütiges.

Wie der Besuch der allzu lang ausge dehnten Ausstellung (vom 1. März bis 18. April) mit Ausnahme der Sonntage ein ziemlich flauer war, so regte sich auch die Kauflust der Besucher nur langsam. Erst in den letzten Tagen mehrten sich die Ankäufe und repräsentirten am Schluß der Ausstellung eine Summe von etwa 80000 Mark.

Bremen, im April 1886.

Die Schweizerische Kunstausstellung.

Zürich, im Mai 1886.

Unsere Wanderausstellung ist in einen westlichen und östlichen Turnus eingeteilt; nur jedes zweite Jahr kam daher bis jetzt die Ausstellung zur Besichtigung in unsere Stadt. Daß Zürich sich — seine centrale Lage erlaubt dies — darum beworben hat, jedes Jahr in den Turnus aufgenommen zu werden, ist als ein erfreuliches Zeichen erwachenden Kunstsinnes zu begrüßen. Somit war es uns vergönnt, auch dieses Jahr wieder eine ganz ansehnliche Ausstellung in den Börsensaal aufzunehmen, nachdem wir erst letztes Jahr eine nicht unbedeutende Ausstellung dort beherbergt hatten, die auch in diesen Blättern besprochen wurde. Die diesjährige Ausstellung ist etwas reichhaltiger ausgefallen, da einige bedeutende Maler — Frank Buchser an der Spitze —, die sich voriges Jahr von der Wanderausstellung ausgeschlossen hatten, dieses Jahr wieder ihre Schöpfungen derselben anvertraut haben. Freilich diese einerseits erfreuliche Erscheinung hat auch ihre Rehrseite, denn jene Herren hofften damals eine neue „schweizerische Kunstliga“ und damit verbunden einen schweizerischen Salon gründen und da-

durch den schweizerischen Kunstverein und seinen etwas veralteten Ausstellungsmodus entbehren zu können. Leider sind diese Bestrebungen auf verschiedenlichen Widerstand gestoßen; da jedoch den Künstlern die Ausstellungen schließlich ein unentbehrliches Existenzbedürfnis sind, so kehrten die Abtrünnigen wieder zu unserem alt hergebrachten Ausstellungsturnus zurück. Jedenfalls haben sich unsere Ausstellungen im Laufe der letzten Jahre auf eine bedeutend höhere Stufe gehoben. Während sie vor noch nicht einmal einem Dezennium fast nur mittelmäßiges Dilettantenwerk beherbergten, können sie sich heute mit jeder Ausstellung einer deutschen Stadt mittlerer Größe kecklich messen.

Die Historie ist diesmal allerdings gar nicht vertreten. Auch die religiöse Malerei eigentlich nur durch A. Lütli's „Anbetung der Madonna durch die Engel“, eine ziemlich kindliche Schöpfung, in der das Studium alter Meister sich höchstens durch die steife Gruppierung und grelle Farbengebung verrät, weil sie in dieser Beziehung an die vorrassaelische Zeit erinnert. Fräulein Rödersteins, einer in Paris ausgebildeten Dame, „Sömael“ zögern wir unter die religiösen Gemälde zu rechnen, da der religiöse Name für den schlafenden Hirtenknaben ganz willkürlich gewählt ist. Das Bild befundet einen bedeutenden Fortschritt der Künstlerin durch Behandlung des Altes sowohl als durch die nachlässige leichte Haltung, gegenüber ihrer früher etwas steifen Stellung der Modelle. Die beiden Porträts derselben Künstlerin sind trefflich gemalt, besonders das Stoffliche an der „Dame mit Schlittschuhen“, nur etwas steif in der Haltung. Dann ist noch ein recht gelungenes Pastellporträt von Ad. Treidler in München als interessant in der Durchführung hervorzuheben, nur wird der lächelnde Ausdruck des Mundes auf die Dauer zur Grimasse. Sehr fesselnd ist ferner Treidlers kleine Citronenverkäuferin mit dem wehmützbollen Blick in den dunklen Augen. Das Kinderporträt von E. Beurmann weist ein reizendes, feines gemaltes Kindergesicht auf, wäre es nur nicht durch den so geschmacklosen Hut verunstaltet. Lisa Kuuz' „Blumenverkäuferin“ ist ansprechend. E. Pfysters „Kartenspielende Arbeiter“ sind gut gemalt, nur frapieren sie nicht mehr, denn es sind die gleichen Gestalten seines vorjährigen Bildes, nur in der Situation etwas verändert. Frank Buchsers „Räuberleben in den Abruzzen“ ist interessant, wie alle Buchserschen Bilder; die Farben sind kräftig und doch harmonisch, der Gesichtsausdruck lebendig. Fast zu ausdrucksvoll sind die Augen des Mannes mit den großen weißen Punkten, die fast die ganze Pupille einnehmen. In etwas unglücklicher und unnatürlicher Situation klebt der an sich prächtig durchmodellirte Hund an den Felsen. Nabels Bild „Premiers pas“ ist unschön trotz vor-

züglicher Technik und anmutigem Gegenstand. Ansprechend und sauberlich durchgearbeitet ist Viktor Toblers „Kleine Neckerei“. Noch manch freundliches Genrebild wäre zu verzeichnen, wenn es der Raum gestatten würde. Koller erfreut uns wieder mit drei trefflichen Tier- und Landschaftsbildern: „Viehherde am See“, „Im Spätsommer“ und „Morgen am See“. Höchst anziehende Schöpfungen bietet uns Potter mit seinen Sumpflandschaften. Die an sich unschöne Gegend wird durch Stimmung, Behandlung, vor allem durch Beleuchtung ungemein fesselnd. P. von Ravensteins „Kapelle in Cortina d'Ampezzo“ ist eine entschieden hervorragende Leistung in Zeichnung, Staffage und Beleuchtung. Castan, Veillon, Stephan, E. Schmidt, F. Bocion, P. Röth, Chr. Mali, Rüdissühli liefern erfreuliche neue Beweise ihres Talentcs. Dr. P. Gampert, der erst seit drei Jahren definitiv unter die Maler gegangen ist — er war früher Arzt, — giebt uns die Bestätigung, daß er wohlgethan, noch im Mannesalter umzufatteln und eine Liebhaberei zu einem neuen Lebensberufe gemacht zu haben. Die drei Jahre Münchener Schule haben Gampert sehr gefördert, auch der Erfolg seiner Bilder bewies dies. Alle drei haben sofort Käufer gefunden. Sie erinnern an alte Niederländer und sind ungemein fein empfunden und gestimmt. S. Keneviers „Spätherbst“, M. Romans „Motiv bei Perugia“, L. Skells „Tölg mit der Benediktenwand“ versagen wir nicht die Anerkennung. — Von Skulpturen erwähnen wir nur Kisslings allerliebste „Jugendliche Nymphe“ als das hervorragendste Werk auf diesem Gebiete. C. R.

Kunsthistorie.

E. V. Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Pr.-Stargard. Das soeben unter diesem Titel erschienene, von dem Regierungsbaumeister Heise herausgegebene 3. Heft der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen (100 Seiten und 15 Kunstbeilagen) bringt noch reicheres Material als die beiden ersten Lieferungen. Unter den 17 besprochenen Ortschaften beanspruchen Dirschau und das alte Kloster Pelpin (noch heute Bischofsitz) besonderes Interesse. In Dirschau sind nur einige Kirchengüter, ein gotischer Kelch und ein gotisches Reliquienkreuz erwähnenswert, während indessen in Pelpin auch eine seltene Menge bedeutender Schätze vorhanden ist, die für die gesamte Kunstentwicklung des deutschen Nordostens von Wichtigkeit sind. Zwei gotische Chorgestühle, nur von den stilreineren in Thorn übertrassen, werden fast in den Schatten gestellt von einem Renaissancegestühl (datirt 1622) aus der Zeit des Abtes Nembowski, das schönste derartige Stück in der Provinz und wohl mit eins der größten Meisterwerke deutscher Holzschnitzkunst überhaupt. Wir erwähnen kurz der ebenfalls durch treffliche Kunstbeilagen reproduzierten Kassen, des Marienaltars sowie eines formschönen Messingstandleuchters. Besondere Aufmerksamkeit verdienen noch zwei Wandgemälde aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die Kreuzigung Christi und die Fußwaschung darstellend.

* In der Sammlung der Artistes célèbres (Paris, Rouan) ist soeben eine schön illustrierte kurze Charakteristik des Phidias und seiner Kunst erschienen, auf welche wir

Leser, als auf eine der besten der bisher erschienenen Abhandlungen dieses wiederholt von uns empfohlenen Sammelwerkes, besonders aufmerksam machen wollen. Der Verfasser des kleinen Buches, Herr Maxime Collignon, supplirender Professor an der Faculté des Lettres in Paris, bringt zu einer umfassenden und gründlichen Kenntnis der Denkmäler und der archäologischen Literatur (namentlich auch der deutschen) die besten schriftstellerischen Qualitäten mit, welche erforderlich sind, um den Gegenstand angemessen und zugleich ansprechend zu behandeln. Die Darstellung zerfällt in fünf Kapitel, von denen das erste den Anfängen und Jugendarbeiten des Künstlers, das zweite bis vierte dem Gipfelpunkte seines Schaffens in Athen, vornehmlich den Parthenonskulpturen, das fünfte endlich der Thätigkeit in Olympia gewidmet ist. Eine kurze Bibliographie bildet den Schluß. In der kritischen Analyse der Werke thut es uns vor allem wohl, stets der wahrhaft künstlerischen Auffassung zu begegnen, welche sich über den Standpunkt des agendatischen Realphilologen erhebt und niemals vergißt, daß es für den Genius kein Programm, keine slavische Fesseln giebt, sondern daß er aus Leben und Dichtung frei ein Eigenes gestaltet. Den Abbildungen scheinen durchweg Photographien zu Grunde zu liegen. Aber die Zeichner und Holzschnitzer haben daraus etwas zu machen gewußt, was uns die Schattenseiten des Lichtbildes vergessen läßt. So gewinnen wir den Eindruck eines des großen Gegenstandes durchaus würdigen Ganzen.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

* Der Konservirung der Kunstdenkmäler widmet der preussische Kultusminister v. Götler nach wie vor seine besondere Aufmerksamkeit. Nachdem unlängst eine Verfügung ergangen war, welche darauf abzielt, daß etwaige Nachgrabungen auf fassaltem Boden in sachverständiger Weise stattfinden und der Verschleppung von Kunstgegenständen gesteuert wird, sind jetzt die Oberpräsidenten angewiesen worden, die sich für Denkmalpflege interessierenden Anstalten, Gesellschaften und Vereine auf die in Wien als Buch erschienene stenographische Aufnahme der im November 1885 von der österreichischen Centralcommission für kunsthistorische Denkmale abgehaltenen dritten Konservatoren- und Korrespondentenkonferenz aufmerksam zu machen. Die Verhandlungen der letzteren erstreckten sich über eine ganze Reihe für die Denkmalspflege wichtiger Punkte, so z. B. wie für die Erhaltung der Renaissance- und Barockgegenstände, sowie der Wandmalereien in den Kirchen, merkwürdiger Urkunden in den städtischen Archiven, für richtige Ausführung von Restaurationsarbeiten, für Unterweisung der jungen Theologen in kirchlicher Kunst zu sorgen ist.

Ausgrabungen und Funde.

E. L. Athen. Seit kurzem ist im hiesigen Centralmuseum die vor mehreren Jahren auf Melos gefundene Kolossalstatue des Poseidon, eine effektvolle Arbeit der hellenistischen Kunst, aufgestellt. Von fast vollkommener Erhaltung, stellt sie den Gott, an dessen Seite sich ein Delphin befindet, dar, wie er, nach rechts vorwärtsschreitend, den Kopf und den machtvollen entblößten Oberkörper halb nach der anderen Seite gewandt, mit der erhobenen Rechten offenbar den Dreizack zu schleudern im Begriffe ist; die linke Hand hält an der Hüfte das Gewand, das auf der linken Schulter leicht ausliegt, zusammen. Das Ganze ist in mehreren Stücken gearbeitet. — Dasselbe Museum hat übrigens im letzten Winter eine Reihe sehr wichtiger Verzierungen, zum Teil durch Bildwerke, deren Besichtigung früher weite und schwierige Reisen erforderlich machte, erfahren. So sind aus Mykonos die hochaltertümliche weibliche Flügelfigur samt der Basis mit der Künstlerinschrift des Archemos und Miktiades, die Statue mit der Weihschrift der Nikandre, der dem borghessigen Fescher so nahe verwandte gesunkene Krieger des anderen Agasias, nebst anderen hervorragenden Fundstücken der delischen Ausgrabungen hierher gelangt, aus Kiali die zwei Jünglingsköpfe und der Eberkopf vom Giebel des Stopas in Tegea, von wclch ersteren der eine, erst hier aus den zwei früher getrennt verwahrten Stücken zusammengefügt, soeben von

Kavodias neu publizirt wurde. Auch die archaischen Statuen aus Eleusis sowie prächtige Architekturproben aus Epidauros sind nummehr aufgestellt — freilich bleibt das meiste der an letzterem Orte gefundenen wertvollen Stücke von Architektur und Plastik noch in dem dortigen Lokalmuseum zurück. — Von den im weiteren Verlaufe der Ausgrabungen auf der Akropolis gemachten Funden ist der interessanteste der eines weiblichen Oberkörpers, welcher sich sowohl mit einem der schönsten der früher gefundenen Köpfe, als auch mit einer Unterfigur vereinigen ließ, die schon von Anfang an wegen ihres quadratischen Schema's besonderes Interesse erregt hatte, da dasselbe an eine altertümliche, auf Samos gefundene Figur, die noch in unmittelbarer Abhängigkeit von der primitivsten Form der aus einem Baumstamm geschnitzten Götterbilder steht, erinnerte. — Im Hinblick auf die namentlich an Bronzen und schönen polychromen Leptyhen reiche Ausbeute, welche von Privaten veranstaltete Ausgrabungen in Gretria kürzlich ergeben haben, hat die archäologische Gesellschaft nun ebendort Ausgrabungen begonnen, welche der Epchoros Dr. Thuntas, der bereits die vorhergehenden Ausgrabungen überwachte, leiten wird.

Kunsthistorisches.

C. v. F. Neuentdeckte Werke Gian Cristoforo Romano's. Der genannte Künstler war uns bisher auf das Zeugnis Vasari's und des Morellianischen Anonymus nur als der Schöpfer eines Theils des plastischen Schmuckes am Grabmal Giangaleazzo Visconti's in der Certosa von Pavia und desjenigen Pierfr. Trecci's in S. Agata zu Cremona, sowie als geschickter Steinbildhauer bekannt. Ein von A. Bertolotti (Artisti in relazione coi Gonzaga, S. 90) veröffentlichter Brief eines Agenten an die Markgräfin Isabella von Mantua führt ihn nun auch als Medailleur ein, indem darin drei von ihm gefertigte Denkmünzen beschrieben werden. Auf diese Schilderung hin gelang es dem bekannten Pariser Kunstfreund P. Valton jüngst diese drei Stücke unter der großen Zahl der italienischen Denkmünzen anonymer Meister zu agnosoziren (Giancristoforo Romano medailleur italien par P. Valton Paris 1885, Rougier. Separatabdruck aus d. Revue numismatique). Es sind dies: die beiden einzig bekannten Medaillen auf Isabella von Mantua und Isabella von Aragon, die unglückliche Gattin des von Lod. Moro entthronten Herzogs Galeazzo Maria Sforza, und eine der Denkmünzen Papst Julius II. (Armand II, S. 110, Nr. 6), die wahrscheinlich zur Erinnerung an die päpstliche Vermittlung beim Friedensschluß zwischen König Ludwig XII. und Ferdinand v. Aragon i. J. 1504 gegossen wurde. — Die oben angeführte Publikation Bertolotti's enthält überdies auch mehrere eigene Briefe Giancristoforo's an die Markgräfin Isabella, woraus zu entnehmen ist, daß er auch für den Hof von Mantua Bildhauerarbeiten auszuführen hatte. Einer derselben (S. 171) gestattet die Zeit seiner Geburt annähernd festzustellen, indem er darin von den Jahren zwischen 1455—1492 als einer Epoche spricht, wo er ein Knabe (von etwa 15 Jahren) gewesen sei. Hiernach wäre seine Geburt frühestens um das Jahr 1470 zu setzen und es hätte der Meister, da er schon 1523 tot war (s. Vasari II, S. 651) kaum das fünfzigste Lebensjahr überschritten.

C. v. F. Neuerwerbungen des Brüsseler Museums. Außer der schon vor längerer Zeit angekauften „Lesenden Frau“ von Nicolas Maes, einem der bedeutenderen Werke des bekannten Meisters, erwarb die Galerie jüngst ein bezeichnetes Bild des Teniers-Schülers G. van Tilborgh d. j., ein Interieur mit einer Familie — offenbar Porträts — darstellend; ferner das Bildnis eines schreibenden Greises, Halbfigur, in der Art Bernhards van Orley, doch zu unbedeutend für den Meister selbst; endlich eine Ansicht Antwerpens, von den Wällen aus aufgenommen, von Hans Bol, bez. und dat. 1575, auf der Auktion Van den Hecke erkanden. Abgesehen von seinem bedeutenden absoluten Wert ist dies das einzige bisher bekannte bezeichnete Werk des im übrigen seltenen Meisters, das ein öffentliches Museum besitzt. (Die Landschaft der Berliner Galerie ist wohl echt, aber nicht bezeichnet.) Bol verließ seine Vaterstadt Mecheln 1572 und übersiedelte nach Antwerpen, wo er — wie Karl van Mander berichtet — seine Manier wie die Gegenstände seiner Bilder änderte, um den Fälschern derselben den Gan-

del zu verderben. Auch das Brüsseler Bild gehört schon dieser Epoche des Künstlers an. Die außerordentliche Durchbildung desselben zeigt uns diesen schon der Miniaturmalerei ganz nahe, der er sich kurz darauf ausschließlich hingab. — Außer diesen Originalen wurde die Brüsseler Galerie in letzter Zeit auch durch die trefflichen Kopien zweier in auswärtigen Sammlungen befindlicher Meisterwerke altvlämischer Kunst bereichert: Jan van Eycks (?) Brunnen des Lebens im Museum zu Madrid und des Hugo van der Goes großes Triptychon der Anbetung des Christkinds im Museum von S. Maria nuova zu Florenz, der Stiftung der in Brügge ansässigen Florentiner Familie Portinari an das genannte Hospital. Beide Kopien rühren von dem gerade in der Reproduktion von Werken der vlämischen Quattrocentisten bewährten Maler Franz Meerts her.

M. B. Ein neuentdecktes Werk von Syrlin. Im Besitz des Freiherrn von Lupin auf Illersfeld bei Memmingen befindet sich ein gotischer Schrank, welcher inschriftlich als ein Werk des älteren Syrlin bezeichnet ist. Der Schrank hat die gewöhnliche Form dieser vielfach noch erhaltenen Möbel aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts, doch fehlt der sonst übliche Zinnenkranz, statt dessen ist ein reicher Fries gotischer Rosetten angeordnet. Die vier Thüren sind schmucklos und haben einfache gotische Schösser, mit Aufziehringen; durch ein aufs reichste mit Maßwerk verziertes Mittelstück ist der Kasten in zwei Teile geteilt und hier sind je in den Ecken die Wappen Gienger und Lupin angebracht, ebenso an den Seitenflächen. Der Sockel und die Eckleisten sind gleichfalls schön geschnitten. An der linken Seitenfläche oben sieht man ein Schriftband mit eingeschrittenen Minuskelbuchstaben

Jhs X P S | Syrlin auf der anderen Seite:
maria | 1465 „o welt gyt bös gelt“.

Die bestimmte Datirung des Schrankes und die beiden Wappen führen auf die sichere Spur des ehemaligen Besitzers; es ist ohne Zweifel Matthäus Lupin, welcher die Tochter des Ulmer Kirchenbaupflegers Hans Gienger (1473—1487) ehelichte. Die Lupin waren zu dieser Zeit in Ulm anständig, ohne zu den eigentlichen Patriziern zu gehören; wir finden im Münster zu Ulm einen schönen Grabstein aus rotem Marmor mit dem Lupin- und Huthischen Allianzwappen und der Umschrift: „Ao dni . MCCCCVII jar starb der erber und weyß Matthäus Lupin der alt uff Sambstag vor Sant Simon und Judas des Monats Oktober dem Gott gnad.“

1507

Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfen wir annehmen, daß dieser Grabstein dem Vater unseres Matthäus Lupin angehört. Unter den bekannten Werken Syrlins nimmt der Schrank in der Zeitfolge die zweite Stelle ein und ist ein neuer Beweis für die ursprüngliche Thätigkeit Syrlins als Schreiner und Bildschnitzer. Das älteste datirte Werk Syrlins ist bekanntlich auch eine Schreinerarbeit, nämlich das Singpult von 1558 in der Sammlung des Ulmer Altertumsvereins.

M. B. Ein neuentdecktes Werk von Martin Schaffner. Im Kloster Heiligkreuzthal bei Niedlingen an der Donau, unweit der Hohenzollernschen Grenze, fand sich, lange Zeit unbeachtet, ein treffliches Gemälde von Martin Schaffner. Es ist ohne Zweifel eine Wiederholung des jetzt im Germanischen Museum aufgestellten, ehemals der Wallersteinischen Sammlung angehörigen Bildes: „Die heiligen drei Könige“. Das Gemälde dient als Altarbild einem der zahlreichen Altäre der ehemaligen Cisterziensernonnenkirche und ist zufolge der darauf angebrachten Wappen eine Stiftung des Hans Kaspar von Bubenhofen; eine Jahreszahl ist nicht vorhanden, dagegen hat der Meister seine bekannten Chiffren M. S. M. Z. U. im Hintergrunde des Gemäldes angebracht. Unten sieht man Schriftbänder gemalt, welche von reizenden Kindergestalten gehalten werden, die Inschriften bestehen aus lateinischen Hexametern, deren Inhalt sich auf den dargestellten Gegenstand bezieht. Die barocke Umrahmung ist im Jahr 1616 von einem Herrn von Freiburg gestiftet.

Kunst- und Gewerbevereine.

A Heidelberg. Am Sonntag tagten in unserer Stadt die Vertreter der acht zum Rheinischen Verband vereinigten Kunstvereine, die zugleich das fünfzigjährige Jubiläum des

Verbandes, der im Jahre 1836 dahier gegründet wurde, bezogen. Nach Erledigung des geschäftlichen Theiles gab Herr Geh. Oberbaurat Dr. Müller von Darmstadt einen interessanten Rückblick auf die Wirksamkeit und Thätigkeit des Verbandes, der u. a. seit seinem Bestehen den Künstlern die bedeutende Summe von mehr als zwei Millionen Mark zugewandt hat. Der Großherzog von Baden hatte durch ein in seinem Auftrage an die Versammlung gerichtetes Schreiben seine Theilnahme für die Bestrebungen des Verbandes ausgedrückt.

Vermischte Nachrichten.

* * Das Denkmal Friedrich Wilhelms IV. auf der Freitreppe der Berliner Nationalgalerie, eine Schöpfung Calandrelli's, ist am 10. Juni in Gegenwart des Kaisers und des Kronprinzen feierlich enthüllt worden. Wir entnehmen der „Post“ folgende Beschreibung des Denkmals, dessen Figuren in Bronzequäz ausgeführt sind: Der König erscheint unbedeckten Hauptes in großer Generalsuniform mit dem Hermelinmantel darüber; er parirt das Pferd mit plötzlichem Rucke zum Stehen. Das Haupt des Königs ist leicht nach rechts gewandt, sein Blick ruht auf dem Neuen Museum. Die Höhe der Reiterstatue beträgt 4,71 m, die des in dunklem Schmiedehaus ausgeführten Sockels 4,50 m. Derselbe hat seinen Schmuck durch vier weibliche allegorische Gestalten erhalten. An der vorderen Schmalseite sieht man rechts die Kunst, links die Religion, hinten rechts die Geschichte, links die Philosophie. Die Figuren repräsentiren zugleich verschiedene Lebensalter. Die Kunst ist als ein jugendliches, begeistertes aufblickendes Mädchen aufgesetzt. Die Religion verkörpert sich in einem jungen Weibe, das mit beiden Händen ein Kreuz an die Brust drückt und im brünstigen Gebet zum Himmel aufschaut. Eine erste, etwas ältere Figur von gemessener Ruhe stellt die Geschichte dar, während die Philosophie durch eine stillenhafte, greise Frauengestalt dargestellt ist. Reliefs bekleiden die vier Seitenflächen des Sockels; vorn der Genius Friedrich Wilhelms IV. mit Fackel und Ölweig, sein Licht als Friedensfürst verbreitend. Auf der rechten Langseite erinnern eine Skizze zu einem Karton für den Camposanto, der Kölner Dom und ein Entwurf zum Denkmal Friedrichs des Großen sowohl an die bedeutendsten Kunstschöpfungen seiner Herrscherzeit, als auch an die drei Künste, die sich der fördernden Huld des Königs besonders zu erfreuen hatten. Die linke Langseite zeigt Kriegsgenieen, welche Waffen und Montirungstücke bekränzen. Die der Nationalgalerie zugekehrte Schmalseite ist mit der eine Lotusblume tragenden Psyche geschmückt, sie deutet auf das seelische Leben des Königs und auf seine Hoffnung über das Grab hinaus. Unten vorn am Sockel enthält die Widmungstafel die Worte: „Dem Gedächtnisse Königs Friedrich Wilhelm IV. König Wilhelm.“ Bemerkenswert ist noch, daß das Reiterstandbild, dessen Guß vor etwa zwei Jahren bewirkt wurde, inzwischen eine schöne Patina angelegt hat, während die vier weiblichen Figuren noch die reine Bronze zeigen. Der Gegensatz war zu grell, als daß man ihn hätte bestehen lassen können; aber die Frage, ob die natürliche Patina zu entfernen, oder die jüngst gegossenen Teile künstlich zu patiniren seien, mochten weder der Künstler, noch der Minister v. Köpker entscheiden. Die Frage wurde mithin dem Kaiser unterbreitet, der dahin entschied, die Patina möge bleiben und an Figuren und Reliefs durch eine künstliche ersetzt werden.

H. A. L. Hermann-Stiftung in Dresden. Seit Anfang Juni haben die schönen Anlagen der Bürgerwiese einen passenden Schmuck in Th. Heinrich Bäumer's Marmorgruppe: „Venus droht dem Amor die Flügel zu stuzen“ erhalten. Das Werk des bisher noch wenig bekannten Künstlers, welches im Modell auch auf der Berliner Jubiläumsausstellung zu sehen ist, findet in Dresden allgemeine Bewunderung. Es ist aus den Mitteln der Hermann-Stiftung hergestellt worden, welcher die sächsische Hauptstadt schon manchen schönen Schmuck verdankt, z. B. den famosen Gänsestich von Robert Diez und Erwin Dehme's Deckengemälde im Neustädter Hoftheater. Dieses Jahr sollen einer Befanntmachung des Verwaltungsrathes die Finsen der Stiftung im Betrage von 25000 Mark zum Ankauf eines Genre-, Tier- oder Landschaftsbildes verwandt werden. An der Konkurrenz können

sich nur in Sachsen lebende selbständige Künstler beteiligen; die Bilder müssen bis zum 9. Dezember im Local des Sächsischen Kunstvereins auf der Augustusstraße abgeliefert worden sein.

Vom Kunstmarkt.

○ Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung von John Saulnier, welche am 5. Juni in Paris stattfand und die insgesamt 587 720 Frs. einbrachte, wurden u. a. folgende Preise erzielt:

	Francs
E. Delacroix, Boissy d'Anglas	40 000
—, Eine algerische Frau im Bade	15 500
—, Jesus beim Sturm im Nachen schlafend	14 000
F. Millet, Eine Badende	29 100
C. Corot, Lichtung im Walde	25 500
—, Orpheus und Eurydice	25 100
—, Der Abend, Erinnerung an den Reimsee	16 000
—, Normannisches Bauerngehöft	18 000
—, Die Mühle	25 000
Th. Rousseau, Der Frühling	24 500
—, Im Walde	16 000
Dupré, Kühe an der Tränke	10 800
Troyon, Ruhendes Vieh	10 200

H. A. L. Anbringung von Gedenktafeln. Wie wir vernehmen, geht der Verein für Dresdener Geschichte mit dem Plane um, eine in Bronze gegossene Gedenktafel an Ludwig Richter anfertigen zu lassen. Da das Geburtshaus des Meisters in Friedrichstadt nicht zu ermitteln war, hat man dazu das Sterbehäus auf der Johannesstraße in Aussicht genommen. Es wird beabsichtigt, im Laufe der Zeit auch andere um Dresden verdiente Männer auf diese Weise zu ehren. Nach Richter dürfte zunächst Georg Bähn, der Erbauer der Frauentirche, an die Reihe kommen.

-u- Die Auktion des künstlerischen Nachlasses Ludwig Richters durch das Kunstantiquariat von v. Zahn & Jaensch in Dresden war von Dresden und namentlich auswärtigen Kunstfreunden und Kunsthändlern gut besucht und bot namentlich in ihrem ersten Theile, der Verwertung von Richters eigenen Handzeichnungen und denen anderer Künstler, Gelegenheit zu interessanten Beobachtungen. Des Meisters eigene Skizzen wurden sehr gut bezahlt, einige der schönsten und eine der großen Sammelmappen gingen in den Besitz des Dresdener Kupferstichtabinetts über, eine andere in den eines hiesigen Kunstfreundes für 450 Mark. — Besonders hoch wurden ferner Chodowiecki's prachtvolle lebensgroße Porträts bezahlt, welche sämtlich in das Kabinett eines Berliner Sammlers übergingen. Zwei sehr liebenswürdige Handzeichnungen des Dresdener Malers Schenau gingen ebenfalls nach Berlin. Die große Sammlung von Holzschnitten Richters und anderer großer Meister des Holzschnittes in Handproben drucken erwarb die Nationalgalerie in Berlin.

○ Die Versteigerung der Sammlung Defoer, welche am 22. Mai in Paris stattfand, hat, obwohl sie nur 40 Gemälde und 11 Zeichnungen umfaßte, 1035 000 Frs. ergeben. Von Einzelpreisen sind folgende die höchsten gewesen:

	Francs
E. Meissonier, Napoleon	128 000
E. Fromentin, Arabische Fantasia	68 000
C. Corot, Nymphen und Satyrn	57 000
F. Millet, Der Mann mit der Hacke	57 000
Th. Rousseau, Die Ufer der Loire	55 000
E. Meissonier, Die Kugelspieler	46 000
Decamps, Der Wildmeister	36 000
Troyon, Die Weide	35 000
E. Meissonier, Der Reiter	30 500
E. Delacroix, Christus	30 000

Letzteres Bild wurde von einem Sammler gekauft, welcher es vor 30 Jahren für 3000 Frs. gekauft und für 6000 Frs. wieder verkauft hatte.

Noch einmal Jan Scorel¹⁾.

D. Eisenmann hat im Heft 6 dieses Jahrganges der Zeitschrift meinen Aufsatz im Heft 4: „Jan Scorel, der

1) Wir müssen hiermit diese Debatte schließen.

Meister vom Tode der Maria“ zu widerlegen gesucht. In Bezug auf einen der von mir angeführten Beweisgründe, betreffend die Heilige auf dem Wiener Flügelaltar, welche ich als heil. Agatha ansah, während sie in der That die heil. Katharina darstellt, ist es ihm allerdings gelungen, mir einen Irrtum nachzuweisen, doch hatte ich denselben bereits selbst zuvor berichtigt. Dagegen ist seine Schlussfolgerung un begründet, daß, weil in der Schutzpatronin die heil. Katharina dargestellt ist, auch die knieende Stifterin Katharina und nicht Agatha geheissen haben müsse. Denn daß eine solche Namenübereinstimmung zwischen heiligen Schutzpatronen und Stiftern stattfinde, ist keineswegs eine Regel ohne Ausnahme, wie sich durch zahlreiche Beispiele vom Gegenteil be weisen ließe.

Die Ähnlichkeit der Köpfe der Agathe von Schoenhoven zu Berlin und der Stifterin zu Wien giebt Eisenmann selbst stillschweigend zu und sucht sie auf verschiedene Weise zu erklären, wie durch den Ausdruck von „täuschender Ähnlichkeit“ oder damit, daß Scorel seine Geliebte vielleicht durch einen anderen Maler, eben den „Meister des Todes der Maria“, habe malen lassen. Wie kommt es dann aber, daß das Porträt des Stifters auf dem Wiener Bilde, also nach letzterer Voraussetzung doch wohl das Scorels, auf dem „Tode der Maria“ zu München in so bemerkenswerter Weise, wie sich sonst nur die Künstler selbst auf ihren Bildern anzubringen pflegten, wiederkehrt? Da Eisenmann selbst seine Erklärungen nicht recht zu genügen scheinen, so spielt er noch einen Trumpf aus, der jeder weiteren Diskussion ein Ende machen soll.

Er stellt es einfach als einen „Glaubensartikel“ hin, daß Jan Scorel nicht der Meister des Todes der Maria sei. „Und daran“, fährt er fort, „wollen wir nun nicht mehr rütteln lassen, sonst kommt die Geschichte der Malerei nie zu einem sicheren Fundament.“ Diesen Satz hätte Eisenmann besser ungehrieben gelassen, denn er läuft dem Grundprinzip der modernen Forschung schnurstracks zuwider, deren Motto bekanntlich ist: *Eppur si muove!* Es wäre freilich bequem, wenn durch Übereinkunft einer Gruppe von Gelehrten eine Frage als gelöst, eine Annahme als unumstößliche Wahrheit hingestellt und auf diesem „Fundament“ weiter gebaut werden dürfte. Dann gäbe es keine Pelasger, keine Ctrusker, keine Arier-, keine Protoplasmen-, keine Mitroben-, keine Cholera-baccillen-, überhaupt keine Frage mehr!

Seider hat sich Unterzeichneter zu einer solchen idealen Anschauung von der Unfehlbarkeit wissenschaftlicher Dogmen noch nicht aufschwingen können, obschon sie ihm als „Professore“ gewiß so flatten käme. Aber wie, wenn Eisenmanns neuester „Glaubensartikel“ kein festeres „Fundament“ haben sollte als sein früher aufgestellter, daß der Meister des Todes der Maria identisch mit Jan Joest von Calcar sei, während er ihn jetzt mit seinem „geschulten Blick“ nur noch als vermutlichen Schüler des Jan Joest und „vielleicht Holländer aus der Zeit Scorels“ gelten läßt? Ist das die Ursache der Erbitterung Eisenmanns gegen meinen Aufsatz, daß ich ihn an sein früheres, nun abgejhworenes Glaubensbekenntnis erinnert habe?

Wenn aber Eisenmann meint, „es sei einfach unmöglich, daß die notorisch von Scorel gemalten Bilder und diejenigen des Meisters des Todes der Maria von einer und derselben Hand herrühren, im selben Kopfe entsprungen, aus

der gleichen malerischen Phantasie geboren seien“, so frage ich, ob er das Oberwallacher Altarbild für ein Werk desselben Meisters, der in späteren Jahren dem italienischen Manierismus huldigte, gehalten hätte, wenn es nicht durch eine deutliche Aufschrift beglaubigt wäre?

Ich zweifle sehr. Ich zitiere in dieser Beziehung eine Stelle aus R. Justi's Aufsatz über Jan von Scorel. (Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen. II, S. 199.) Sie lautet: „Jedermann kennt Mafufe und Orley. Man nehme ein Bild wie die Könige aus Morgenland in Castle Howard, oder das kleine Triptychon in Palermo und vergleiche damit die Werke des späteren Manieristen Mafufe! Würde man ohne die äußeren Zeugnisse darin die Hand desselben Meisters ahnen? Würde man es selbst für psychologisch denkbar halten, daß sich die Phantasie von einer so ausgebildeten, von den ersten Jugendeindrücken ab durch hundert Jahren mit ihr verwachsenen Formenwelt loslösen könne und ein ganz verschiedenes Gewebe anzetteln?“

Einer thätlichen Berichtigung bedarf es sodann, wenn Eisenmann mir eine Behauptung unterzieht, die ich nicht aufgestellt habe. Er macht sich nämlich darüber lustig, daß ich dem Isaac von Schoenhoven „den heil. Josef als Namensheiligen zugesellt“ habe, während ich bloß die auf die Typenähnlichkeit gestützte Vermutung aussprach, daß der Künstler in dem offenbar porträthaft gehaltenen heil. Josef den Vater seiner Geliebten abgebildet habe. Geschaß es im 15. und 16. Jahrhundert etwa so selten, daß die Künstler ihnen befreundete Persönlichkeiten als Modelle für Heilige benutzten?

Was nun das angebliche Porträt des Jan Scorel in Wien betrifft, so zeigt es, trotz der verschiedenen Haar- und Augenfarbe, doch eine so auffallende Typenverwandtschaft und eine so ähnliche künstlerische Auffassung, wenigstens in der Zeichnung, mit dem Porträt des Stifters, daß ich es noch keineswegs als außer Diskussion stehend betrachten möchte. Sollte es aber selbst nicht Scorel darstellen, noch auch nur von seiner Hand sein, so bleibt doch immer eine unleugbare Thatsache als Hauptstütze meiner Anschauung sowie als Angelpunkt der Frage bestehen: nämlich die wunderbare Übereinstimmung zwischen den erwähnten weiblichen Köpfen in Berlin und Wien, die sich durch ein Nachwort weder aus der Welt schaffen, noch ignoriren läßt.

Jnnshbrud, 30. März 1886.

H. Semper.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 22 u. 23.

Die Jubiläumsausstellung in Berlin. I. Von W. Lauser. — Der Pariser Salon. Von Dr. H. Diercks. — Für Strjg. — Kunstbriefe aus Lemberg. — Die Jubiläumsausstellung in Berlin. II. — Osterr. Malerei. Von A. Nyari. — Wiener Aquarellausstellung. Von W. Lauser. — Die Jahresausstellung des Kunstvereins für Böhmen im Rudolfinum zu Prag. Von Dr. E. Guglia.

Gazette des Beaux-Arts. Juni.

Salon de 1886. Von A. de Lostalot. (Mit Abbild.) — Andrea Mantegna. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — Les Bals de Marie-Antoinette. Von H. de Chennevières. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 6.

Der Verein für christl. Kunst in der evang. Kirche Württembergs. Von H. Merz. — Triumphbogen und Triumphkreuz. Von Wernicke. — Baugeschichte der Frauenkirche zu Esslingen.

Inserate.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (18)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Sandzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (8)

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Verlag von F. W. Gruner in Leipzig

Concurrenz.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen eröffnet eine Concurrenz auf Herstellung eines Bühnenvorhanges für das Stadttheater in Grefeld.

Wir laden die Künstler Düsseldorf's, sowie die Künstler, welche der Düsseldorfer Schule angehört haben, mit dem Ersuchen zu dieser Concurrenz ein, geeignete Entwürfe unter den auf unserem Vereins-Bureau, Königsplatz 3, zur Einsicht aufgelegten und von dort zu beziehenden Bedingungen bis zum 15. October d. J. an uns einfinden zu wollen.

Düsseldorf, 31. Mai 1886.

Der Verwaltungsrath:

F. A.
Dr. Ruhne. (1)

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (11)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (22)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung,
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Kippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

10 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kunst-Auction

von

C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 21. Juni 1886

und folgende Tage Versteigerung einer vorzüglichen

Sammlung von Kupferstichen,

Radirungen und Holzschnitten alter Meister,

darunter viele treffliche Porträts.

Cataloge zu beziehen durch die Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig. (2)

Museum
der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66 : 48 1/2 cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospective gratis. Katalog M. 1. 50. (4)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Carl Triepel, Kunsthandlung, Filiale Berlin W., Kronenstr. 17.

An- und Verkauf von Oelgemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Günstigste Verwerthung ganzer Sammlungen. (3)

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Größtes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (18)

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.
Probabild daselbst zu besichtigen.
Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (1)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:


Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

 Von Nr. 38 an bis Ende September erscheint die Kunstchronik nur alle 14 Tage.

Inhalt: Das neue Münchener Panorama. — Dannerers künstlerischer Nachlaß. — Bayet, L'Art byzantin; Historisch interessante Bildnisse und Trachten; Deutsche und französische Art. — J. Stephenson †; Dr. J. H. Müller †; K. Junghein †. — Festausstellung des Gewerbevereins für Köln und Umgegend; Sonderausstellung des Berliner Kunstgewerbevereins. — Bauhätigkeit in Dresden; Nachforschung nach der Fürstengruft in Brieg; Königsbild von Kopyar; Die Verschönerung der Centenarfeier für Ludwig I.; Die Restauration des Raumburger Domes. — Rudolf Lepfe's Gemäldeversteigerung; Neuerwerbungen für die Dresdener Gemäldegalerie. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.

Das neue Münchener Panorama.

Kurze Zeit ist es her, daß das Bestreben anfang, auf riesigen Flächen dem Beschauer eine solche Masse von Menschenaktion und Landschaft vorzuführen, wie es bei einem Staffeleibilde nun und nimmer möglich wäre. Dazu kommt bei der Panoramamalerei ein ähnlich Stück Täuschung, wie man es, allerdings in anderer Art, bei den Kirchen der Popszeit und auch bei großen architektonischen Dekorationsstücken profaner Natur aus jener Epoche zuweilen sieht: die Fortsetzung wirklich plastischer Gegenstände in die Malerei hinein, und zwar so, daß der Übergang für das nicht geübte Auge ein unmerklicher ist und der auf der Plattform stehende Beschauer sich mitten in die Scenerie hinein denken kann. Vorerst waren es die Schlachtfelder vom Jahre 1870 und 71, welche die Motive dazu boten, und der stereotype Lieutenant, der mit gezogenem Degen seiner Kolonne vorausleilt, war eine vielgebrauchte Person. Münchens erstes Panorama stellte die Schlacht von Weißenburg vor, gemalt von Prof. Louis Braun. Besonders der landschaftliche, von Jos. Krieger behandelte Teil erregte durch die Feinheit seiner Stimmung allgemeines Interesse. Später kam das in manchen Partien unvergleichlich künstlerische Panorama von Cairo, ausgeführt von dem Belgier Wauters, zur Ausstellung, und dieses ist neuerdings abgelöst worden durch ein Schlachtenbild von Philippoteaux père: der letzte Ausfall der Franzosen am 19. Januar 1871.

Während dieser Zeit nun ist ein Werk entstanden,

mit dem sich andere, ähnliche kaum messen können. Es ist eine künstlerische Leistung ersten Ranges: „Die Kreuzigung Christi“, ausgeführt von Bruno Piglhein, Jos. Krieger und E. Frosch.

Piglhein hatte auf der internationalen Ausstellung des Jahres 1879 ein großes Bild, auf welchem er meines Wissens zum erstenmal einen religiösen Gegenstand behandelte. Es war da der Moment dargestellt, in dem der Gekreuzigte — nebenbei gesagt eine trefflich studirte Figur — stirbt: Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist. Eine kräftig gezeichnete, männliche Engelsfigur, der bei alledem die poesiebolle Erscheinung nicht mangelt, beugt sich über den horizontalen Kreuzesarm und küßt dem Sterbenden die Stirn. Es wurde damals viel pro und contra das Bild gesprochen. Die Heiligenmaler von Metier, die in der hergebrachten weichen Behandlungsweise noch heute eine gewisse Sinecure finden, waren natürlich in corpore dagegen eingenommen. Zu harte Formenbehandlung, zu sehr heroisch aufgefaßt, hieß es. Den Frommen war's nicht mit genug Weihrauch untermengt, nicht heilig genug gedacht. Nur Künstler und solche Laien, die ihre Anschauung nicht lediglich an krachledernen Hosen, braungetäfelten Stuben und gut gemalten Maßkrügen gebildet haben, waren der Ansicht, daß das Bild in seiner Auffassung eigenartig und groß gedacht sei. Piglhein verließ für einige Zeit den Pfad, den er mit dieser Schöpfung betreten hatte, und arbeitete lange fast ausschließlich Pastellbilder, die, immer pikant und flott behandelt, meistens an der Grenze, zuweilen wohl auch ganz ihren Vorwürfen nach den Sphären der Halbwelt

entstammen. — Unbekannt unter seinen Schöpfungen aus dieser Zeit ist das urgesunde kleine Bild: „Vor dem Bade“, ein reizendes Kind, nackt auf einem Brett über dem Wasser sitzend und daneben in klassischer Ruhe ein Jagdhund. — Da trat an den Künstler die Aufgabe heran, ein Panorama zu schaffen, das den Vorgang auf Golgatha behandelt. Er reiste mit seinen beiden Kollegen, den obengenannten Künstlern Frosch und Krieger, nach Jerusalem, machte mit ihnen an Ort und Stelle die nötigen Studien und heute steht das Resultat davon vor uns, eine künstlerische Schöpfung, vor der man ohne Zaudern sagen kann: Hut ab! — und die trotz aller Freiheit dennoch streng an die wissenschaftliche Forschung sich gehalten hat.

Es würde zu weit führen, hier auf alle Details des großen Werkes einzugehen.

Vor allem sei bemerkt, daß die figürliche Komposition in durchaus mäßiger Größe gehalten ist und nicht durch räumliche Dimension sich dem Auge aufdrängt. Der Standpunkt des Beschauers ist ein Hügel, welcher, von der Stadt ebenso wie von der Stätte Golgatha durch Bodensenkungen geschieden, einen weiten Ausblick in die Landschaft und über die Stadt Jerusalem gewährt. Die Hauptaktion vollzieht sich somit durchaus nicht in nächster Nähe des Beschauers. Ebenso ist bei dem Volke, welches dem Akte beivohnt, nur die Massenwirkung ins Auge gefaßt, von der sich einzelne, charakteristisch gehaltene Figuren, z. B. jene des Annas und Kaiphas, loslösen.

Die Kreuzigungsgruppe bildet, an und für sich durch die topographische Beschaffenheit des Ortes schon hierzu gemacht, den Kulminationspunkt des Ganzen. Dort stehen die Jünger, die Frauen und Freunde des Sterbenden, Gruppen, die ebenso tief empfunden wie gut gezeichnet sind. Zur Linken, in einem kleinen Felsenthale, von dem aus der Nichtplatz überschaut werden kann, wogt und drängt der brüllende und lästernde Mob, seinen Herren und geistlichen Gebietern zu gefallen, fortwährend Zuzug erhaltend durch die Karawanen, die auf der Straße von Jassa her des Osterfestes wegen nach Jerusalem wandern und so direkt in das Schauspiel hineingeraten, welches sich eben abwickelt. Rechts von der Schädelstätte senkt sich das Terrain ebenfalls zu einem breiten Thale nieder, das längs den gewaltigen Mauern von Jerusalem sich hinzieht. Dort hat sich das bunte Leben eines orientalischen Marktes entwickelt, Stätten und Zelte sind aufgeschlagen, die Kamele an Pflöcken zusammengekoppelt — es ist ein Bild, das mit dem großartigen Drama in keiner näheren Verbindung steht; aber es tritt diesem auch in keinem Punkte, trotz der Reichhaltigkeit seiner Komposition, störend in den Weg. Die Verbindung des plastischen Vordergrundes mit der Malerei

ist durchweg vortrefflich zu nennen. Und die Landschaft! Diese großen breiten Massen, die ruhigen weiten Linien, die Sterilität des Bodens, kurzum das ganze Erfassen der Characteristica einer Landschaft, es ist in dem tiefen ernsten Tone, der durch das Ganze zieht, folgerichtig durchgeführt. Nicht eine einzige Partie fällt heraus, es ist durchweg eine getragene Melodie im großen Symphoniestile. Der Himmel ist flimmerig, graublau — den Worten der Schrift entsprechend: Und es war um die sechste Stunde, und es ward eine Finsternis über das ganze Land, bis an die neunte Stunde, und die Sonne verlor ihren Schein und der Vorhang des Tempels zerriß mitten entzwei!

Die Wirkung des entrollten Bildes ist eine gewaltige, erschütternde, das Ganze ein künstlerisch so reifes Werk, daß man mit Freuden sagen kann: noch hat der öde Impressionismus nicht alles Terrain erobert, noch sind sie nicht alle Naturabschreiber geworden, wobei allerdings die Kopie oft verdammt viel lückenhafter und geringer ist als die Originalhandschrift selbst.

v. B.

Danneckers künstlerischer Nachlaß.

Vor kurzem sind die königl. württembergischen Kunstsammlungen teils durch Vermächtnis, teils durch Ankauf in den Besitz von Danneckers künstlerischem Nachlaß gelangt. Wenn man erwägt, daß Stuttgart die alleinige Stätte der Wirksamkeit des Meisters war und daß die königl. plastische Sammlung die fast vollständige Reihe seiner ausgeführten Werke teils im Originale, teils im Abgüß besitzt, so wird man es nur freudig begrüßen können, daß nun auch sein Nachlaß hier ein für ihn einzig passendes, für Lehre und Studium die meiste Frucht versprechendes Asyl gefunden hat. Es besteht derselbe aus einem halben hundert Skizzen und Modellen in Thon und Terrakotta für ausgeführte oder projektierte Arbeiten des Künstlers, sowie Abgüssen in Gips nach vollendeten Werken und in etwa zweihundert Blättern Entwürfen und Zeichnungen, wozu noch zwei Skizzen- und Notizbücher kommen. Wenn auch die Bedeutung Danneckers, der Art und dem Grad seiner Begabung entsprechend, mehr als bei manchem anderen Kunstgenossen erst in seinen vollendeten Werken ganz zur Geltung kommt, so bieten doch diese vorbereitenden Arbeiten einen überaus interessanten Einblick in die geistige Werkstatt des Meisters, indem sie uns gleichsam die Keime seiner Schöpfungen enthüllen und uns oft gestatten, ihrer Entfaltung Schritt für Schritt bis zum völligen Reifen der Frucht zu folgen. Der Wert des Nachlasses wird aber noch durch den Umstand erhöht, daß für sämt-

liche Stücke desselben die absolute Authentizität festsetzt, indem sich alle seit dem Tode des Künstlers unangetastet in dem Besitz seiner nächsten Angehörigen bis auf den heutigen Tag forterbten.

Indem wir nun den einzelnen Skizzen und Modellen näher treten, offenbart sich uns in allen des trefflichen Meisters eigenste Natur, die ihren Ausdruck nicht in der Ideenfülle, der genialen Konzeption und Darstellung, sondern in der sorgfältigen Durchbildung, der harmonischen Vollendung im Sinne der Antike fand. Überall begegnet uns die gleiche Schlichtheit und Anmut der Form und des Ausdruckes bei vollendeter Kenntnis jener und tiefer geistiger Belebung dieses. In der Feinheit seines Sinnes für die Natur, in dem liebevollen Studium ihrer Bildungen und der zarten Vollendung seiner Nachschöpfungen derselben steht Dannecker wohl einzig unter seinen Zeitgenossen da. — Das wertvollste Stück des Nachlasses bildet unstrittig ein sorgsam durchgebildetes kleines Terrakottamodell der berühmten „*Ariadne auf dem Panther*“, deren lebensgroßes Marmororiginal sich bekanntlich im v. Bethmannschen Besitz zu Frankfurt befindet, wohin noch in den sechziger Jahren leider auch das vollendete ausgeführte Modell des letzteren verkauft wurde, statt für die königl. plastische Sammlung zu Stuttgart festgehalten zu werden. Unsere kleine Skizze zeigt im allgemeinen schon die Konzeption des ausgeführten Werkes, weicht aber in der Wendung der Ariadnegestalt und manchem Detailmotiv von diesem noch wesentlich und zwar zu ihrem Nachteil ab. Das kostbare Kleinod ist ein Vermächtnis der unlängst verstorbenen Schwägerin Danneckers, Frau Pauline Weckherlin, Tochter des bekannten Kunstfreundes und Goethe- und Schillerverehrers Rapp, an die königlichen Sammlungen.

Unter den Skizzen in Modellirthon ist hervorzuheben eine kleine „*Gruppe der drei Parzen*“: Atropos im Schoß der beiden anderen rosenbekränzten Schwestern schlummernd, sowohl in der mildheiteren Idee als auch im harmonischen Aufbau charakteristisch für des Meisters Wesen und Kunstweise; eine (unvollendete) „*Gruppe von Glaube, Liebe und Hoffnung*“ und der erste Gedanke für die schöne Gestalt der „*Klagenden Ceres*“ am Grabmal des Prinzen von Oldenburg; ferner mehrere Entwürfe zu Grabmonumenten, darunter eines etwas konventioneller Art für den Idyllendichter Salomon Geßner und ein zweites, großartiger und glücklicher konzipirtes unbekannter Bestimmung: eine junge Frau auf einem Sarkophag ruhend, an dessen Rand der Gatte in Trauer zusammenbricht; endlich die ersten Skizzen für einen (unausgeführt gebliebenen) „*sterbenden Krieger*“ und den im Ludwigsburger Schloßgarten in Sandstein ausgeführten köst-

lichen „*Faun, der sich an einen Schlauch lehnt*“ — was stilvoll=realistische Charakterisierung im Sinne antiker Genreskulptur betrifft, dem packendsten und vollkommensten Werk des Meisters. — Von Relieffskizzen sind jene für den „*Genius der Astronomie*“ am Kepplerdenkmal in Regensburg, für „*Alexander d. Gr., der seinem Feldherrn Verschwiegenheit befiehlt*“ im Schloß zu Hohenheim und für „*Geschichte und Tragödie*“ im Besitz des Grafen Széchenyi hervorzuheben. Einen sinnigen Gedanken finden wir in vollendeter Gestaltung in einer etwa halblebensgroßen „*knieenden Mädchenfigur*“ verkörpert, die Blumen auf einen antiken Opferaltar streut, dessen eine Seite ein Relief den Schutz des Himmels erlebender Kinder ziert. Das Werk — bloß dekorativ (aus Thon mit in Gipswasser getränkten Leinwandereien) wahrscheinlich für eine Geburtstagsfeier ausgeführt — zeigt, mit welcher Liebe und Sorgfalt der Meister auch solche Aufgaben gestaltete, die bloß dem Bedürfnis des Augenblicks zu dienen hatten. Die gleiche Wahrnehmung drängt sich dem Beschauer auch bei den nach Danneckers Modellen in der Ludwigsburger königl. Porzellanmanufaktur erzeugten Biskuitfigürchen und Gruppen auf, deren der Nachlaß eine Reihe sowohl in Originalskizzen als ausgeführt enthält.

Auch ein endgültig vollendetes Werk, das, obwohl eine der reizvollsten Kompositionen des Meisters, bisher sonderbarerweise ganz unbekannt geblieben war, bietet uns der Nachlaß in der wohl nur in Gips mit Vergoldung am Ornamentalen, aber in feinsten Durchbildung der Linienmotive wie des Formellen ausgeführten etwa 50—60 cm hohen „*Gruppe der drei Grazien*“, die, um einen Randalaber angeordnet, einen kleinen Liebesgott emporheben, der Öl in die Flamme jenes gießt. — Der letzten Epoche des Künstlers gehören sodann die kleinen Thonskizzen zu seinen Kolossalstatuen Christi und des Apostels Johannes an (dieser in der königl. Gruftkapelle auf dem Rothenberg, jener in St. Petersburg und Regensburg in Marmor, in der Stuttgarter Hospitalkirche in Gipsabguß), wie auch die lebensgroße Christusbüste in Gips, — Werke, die wohl das ernste Streben, die heilige Begeisterung des Künstlers bekunden, trotzdem aber verraten, daß die Aufgaben, in denen sich seine eigenartige Begabung volle Geltung zu verschaffen vermochte, nicht auf dem Gebiete der christlichen Kunst lagen. — Wenn wir endlich noch die Originalthonsbüsten der Königinnen Katharina und Pauline, sowie den Abguß der Marmorbüste Lavaters (auf der Stadtbibliothek zu Zürich) erwähnen — von der bekannten Schillerbüste findet sich weder irgend eine Skizze oder ein Modell, noch ein Abguß im Nachlaß —, so haben wir das Bedeutendste, was unter den plastischen Stücken

desselben hervorzuheben wäre, angeführt. Weniger Bedeutung nehmen die graphischen Entwürfe in Anspruch. Dannecker war kein hervorragender Zeichner; vergebens suchen wir in den Schöpfungen seines Stiftes nach jener Sicherheit des Zuges, jener souveränen Beherrschung der Formen, welche die Handzeichnungen der großen Meister der Renaissance zu Kunstwerken ersten Ranges erheben, oft die unscheinbarste Linie, die ihre Hand gezogen hat, durchgeistigen. Dagegen überascht schon hier der heilige Ernst, die nimmer ermüdende Sorgfalt, die sich in der stets neuen und neuen Gestaltung und Durchbildung einer Aufgabe nicht genug thun kann. Und welche Fülle von Entwürfen bergen diese Mappen, denen leider nie plastische Verwirklichung vergönnt war! Indem wir sie durchblättern, kommt es uns klar zum Bewußtsein, wie viel des Schönen uns der Meister in einem langen Leben zu schenken vermocht hätte, wenn ihn ein günstiges Geschick statt in die kleine schwäbische Residenz, an einen der großen Brennpunkte künstlerischen Schaffens gestellt haben würde.

C. v. F.

Kunslitteratur.

L'Art byzantin par C. Bayet (Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts). Nouvelle édition. Paris, Quantin. fl. 8^o. 320 S. mit 105 Illustr.

Die vorstehende Arbeit bildet einen der wertvollsten Bände des bekannten kunstlitterarischen Sammelwerkes aus dem Quantinschen Verlag. Daß sie auch beim Publikum schnell Anerkennung gefunden, ergibt sich aus dem Umstande, daß schon zwei Jahre nach ihrem ersten Erscheinen eine neue Auflage nötig geworden ist. In der That war ihr Verfasser wie kaum jemand unter der jüngeren Generation französischer Kunstforscher geeignet, den vorliegenden Gegenstand zu bearbeiten. Außerdem daß er vor den meisten seiner Kollegen den Vorteil ausgebreitetster Autopsie voraus hat, die er auf wissenschaftlichen Spezialmissionen und wiederholten Reisen im Orient erworben, hatte er in seinen von der Fachkritik mit verdientem Beifall ausgezeichneten *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient*, 1879 ebenso wohl vollständige Beherrschung des nichts weniger als auf der großen Heerstraße der Kunstforschung liegenden speziellen Quellenmaterials, als auch die Fähigkeit selbständiger, gründlichster Forschung bekundet. Einem so tüchtigen Führer, der seine Aufgabe so vollkommen beherrscht, wird sich deshalb der Kunstfreund mit Vertrauen auf einem Gebiet überlassen dürfen, dessen Überblick ebenso gewiß zu einem Gesamtgemälde der Kunstentwicklung gehört, wie es

wegen Mangels einer zusammenfassenden Behandlung bisher schwer war, sich denselben zu verschaffen. Allein auch der Fachgelehrte wird der Darstellung Bayets mit Interesse und nicht ohne Nutzen folgen, da ihm die Angabe der einschlägigen Litteratur bei jeder Frage das Zurückgehen auf die Quellen erleichtert, und da er in vielen Partien des Buches die eigenen Forschungen des Verfassers verwertet finden, ja gerade diesen jenes Interesse abzugewinnen nicht verfehlen wird, das die auf Selbstgeschautem fußende Darlegung einer Frage stets, und in diesem Falle um so mehr begleitet, als die Schreibweise des Verfassers leicht und gefällig, die Einteilung und Behandlung des Stoffes übersichtlich und mit unnötigem Detail nicht überladen ist.

Was jene betrifft, so zerfällt die Arbeit in fünf Bücher. Das erste behandelt den Ursprung der byzantinischen Kunst und ihre Entwicklung bis auf Justinian, — das zweite ihr Emporbühen unter diesem Kaiser, ihre Übertragung nach Ravenna und ihren teilweisen Niedergang während der Zeit des Bildersturmes. Das dritte Buch giebt eine Darstellung ihres Aufschwunges unter der macedonischen Dynastie im 9. und 10. Jahrhundert, — einer Renaissance auch in dem Sinne, daß einerseits das antike Element neuerdings, wie bei der Entstehung der byzantinischen Kunst, insbesondere in der Miniaturmalerei, formell zu größerer Geltung gelangt, andererseits die Ikonographie derselben, auf die Typen und die Weise der justinianischen Epoche, ja zum Teil bis auf jene der Katakomben zurückgreifend, sich endgültig fixirt, um dann bis auf den heutigen Tag unverändert zu bleiben. Das vierte Buch schildert den Niedergang des Reiches und mit ihm der Kunst während der Periode der Kreuzzüge und giebt sodann eine vorzugsweise auf die Monumente der Klöster auf dem Berg Athos gegründete Darstellung der byzantinischen Kunstweise, wie sie seit dem 13. Jahrhundert dort in stetiger und stets gleichbleibender Übung verharrte. Die auf wiederholten Missionen dahin erworbene genaue Bekanntschaft des Verfassers mit jenen Denkmälern der Kunst ist es, die gerade dieser Partie seines Buches besonderen Wert, seiner Darstellung derselben den Reiz lebendiger Unmittelbarkeit verleiht. Daß hier auch das bekannte Malerbuch (worüber Bayet seither auch in der *Revue archéologique* neue Mitteilungen gegeben hat) eingehende Behandlung erfährt, ist selbstverständlich: der Verfasser ist geneigt, die Fixirung seiner Rezepte auf die Schule des Manuel Panselinos von Thessalonika zurückzuführen, dessen Wirksamkeit er mit großer Wahrscheinlichkeit zu Beginn des 14. Jahrhunderts feststellt, als unter den Paläologen nach Wiedereinnahme Konstantinopels ein vorübergehender politischer und kultureller Aufschwung des Reiches Platz gegriffen hatte.

Daß aber jenes Malerbuch nicht etwa ein sogar kirchlich sanktionirter Kanon der künstlerischen Darstellung war, ergibt sich dem Verfasser am unzweideutigsten aus den Abweichungen der an Ort und Stelle vorhandenen Denkmäler von seinen Vorschriften. Hierin, wie im allgemeinen bei der Beurteilung der byzantinischen Kunst, hat die bisherige Forschung über das Ziel hinausgeschossen, indem sie derselben jede Entwicklung absprach. „Die byzantinische Kunst hat jene unwandelbare Uniformität, deren man sie beschuldigt, nicht gekannt; wie die übrigen historischen Kunststile, so hat auch sie ihre Kindheit und Jugend, eine Epoche der Reife und des Verfalls gehabt. Ja, ihre Geschichte zeigt sogar bemerkenswerte Wandlungen: zu wiederholten Malen ist sie wieder emporgeblüht, da ihr Erlöschen scheinbar nahe bevorstehend war.“

Das letzte Buch widmet der Verfasser der Darlegung des Einflusses, den die byzantinische Kunst auf die der übrigen Völker im Orient und Occident geübt hat. Im allgemeinen ist er hier in seinen Ausführungen, insbesondere soweit sie sich auf die Kunst des Occidents beziehen, ziemlich karg; gern hätten wir die auf diesem Teil ihres vermeintlichen Territoriums neuerdings wieder in Fluß geratene „byzantinische Frage“ eingehender behandelt gesehen. Wenn wir dem, was Bayet bezüglich der Einwirkung der byzantinischen Kunstweise auf Italien sagt, im allgemeinen zustimmen können, so scheint er uns — was die Kunst Frankreichs und Deutschlands betrifft — darin zu weit zu gehen und für manches, was sich insbesondere in der Architektur natürlicher auf die Tradition der römischen Kunst zurückführen läßt (wie z. B. die südfranzösischen Thonnen- und Kuppelgewölbe, die rheinischen Kuppelbauten), mit Unrecht byzantinische Einflüsse geltend zu machen.

Auf die Herstellung des bildlichen Teiles, die wir bei früheren Bänden des Quantinschen Unternehmens zu rügen Veranlassung hatten, erscheint in dem vorliegenden viel mehr Sorgfalt verwendet. Da sich überdies unter den Abbildungen desselben, neben Reproduktionen aus anderen Werken, auch eine Reihe Originale — insbesondere nach Denkmälern vom Berge Athos — befinden, so bilden sie in der That eine erwünschte Ergänzung zu den interessanten Ausführungen, die der Text darüber giebt.

C. v. Fabriczy.

Historisch interessante Bildnisse und Trachten nach alten Meistern der letzten drei Jahrhunderte aus dem königl. Kupferstichkabinett in München. Beiträge zur Kostümkunde. München, Max Kellersers Hof-, Buch- und Kunsthandlung, Facsimiledruck von J. B. Obernetter.

Von diesem Werke liegen zur Stunde zwei Lieferungen vor. Sie geben einen Einblick in die Mannigfaltigkeit des Stoffes, der da in Originalform geboten wird. Kostümwerke haben ja stets dann den größten Reiz und instruktiv ge-

nommen den meisten Wert, wenn sich in ihnen der Geist, die Hand der Zeit, in der diese oder jene Kleidertracht entstand, direkt offenbart und uns nicht die ummodellende Hand des modernen Künstlers daraus entgegentritt, die, sei sie auch noch so geschickt, doch eben nie den Geist einer Epoche so wiederzugeben vermag wie Produkte, die in dieser selbst entstanden sind. Von den Meistern, welche die beiden Lieferungen in sehr guten Reproduktionen — es ist, wie schon oben, bemerkt, Facsimiledruck aus der bekannten Kunstanstalt von J. B. Obernetter in München — enthalten, sei nur beispielsweise genannt: Heinrich Goltzius (Zahnenräger und Porträt der Prinzess Carola von Nassau), Daniel Chodowiecki (Cabinet d'un peintre), Callot (Bettler), Wenzel Hollar von Brachna (Frauentrachten), Schmidt, Georg Friedr. (Georg Dietlof von Arnim, ein prächtiges Blatt), Jselburg, Peter (2 Blätter aus dem „neuen Soldatenbüchlein“), Toqué, Jean Louis (Louis Dauphin, Stich von Larnessin), Szny de Saint (Bildnisse Adeltiger) zc. zc. Aus den genannten Namen allein schon ergibt sich die ungemein reichhaltige Art des Stoffes, der in dem Werke behandelt wird, das einen großartigen Beitrag zur Geschichte der Trachten liefert.

v. B.

x. — Deutsche und französische Art. Der Courrier de l'Art vom 23. Mai 1886 knüpft an die Preisverteilung des diesjährigen Salons einige bemerkenswerte Betrachtungen. Die Zeitschrift spricht sich mißbilligend darüber aus, daß das Preisgericht in diesem Jahre ebenso wie 1884 gar keine ersten Medaillen für Malerei verteilt habe, um nicht gezwungen zu sein, sie ausschließlich an fremde Künstler zu geben, von denen doch verschleudert eine solche Auszeichnung wert gewesen wären. Sie tabelt mit Recht diese Ungerechtigkeit und weist darauf hin, daß die Zulassung fremder Maler an dem Wettbewerb auch eine Verpflichtung einschleife, sie nach Verdienst zu behandeln. „Jedermann, und vor allem die Künstler selber, werden es begreifen, daß, wenn die Überlegenheit der französischen Schule sich bedroht fühlt, sie nicht durch derartige Maßnahmen zu retten sein wird.“ Wir wollen hierzu bemerken, daß ein solches Verfahren wohl aus dem Charakter des Franzosen erklärlich scheint, der seiner Eitelkeit nicht selten die Billigkeit opfert. Für uns Ausländer hätte die Sache verhältnismäßig geringe Bedeutung, denn das Urteil einer französischen Richterschaft ist nicht das Urteil der Welt. Allein wenn wir uns erinnern, wie im Jahre 1883 das Münchener Preisgericht verfuhr, können wir nicht umhin, den Deutschen etwas mehr solch französisches Selbstgefühl zu wünschen. Damals zeigte sich die neuerdings durch den Fürsten Bismarck grell beleuchtete Ausländerei der Deutschen im hellsten Lichte. Auch in München war man i. B. nicht billig; allein die Motive waren gerade entgegengesetzte. Und wenn wir ein Ubel wählen müssen, so ist uns Ungerechtigkeit aus Hochmut doch noch lieber als Ungerechtigkeit aus Devotion; denn wer sich überschätzt, wird höchstens ausgelacht, wer sich jedoch wegwirft, ist dem verächtlich. Diese Klage ist nicht neu, ein Sinngedicht von Logau (1645) besagt:

Diener tragen insgemein ihrer Herren Eiverei
Soll's denn sein, daß Frankreich Herr, Deutschland aber Diener sei?
Freies Deutschland, schäm dich doch solcher schänden Knechtere!

Nekrologe und Todesfälle.

*. Der englische Kupferstecher Johann Stephenson ist Ende Mai in London im 78. Lebensjahre gestorben. Von 1838—1847 war er in Manchester anässig, wo er sich besonders mit dem Stechen von Landschaften und Bucherillustrationen beschäftigte. Im Jahre 1847 siedelte er nach London über. Seine besten Stiche sind: Porträt Tennysons nach Watts, Ophelia nach Millais, „Die Pferdehändigerin“ nach C. Landseer.

○ Der Konservator des Welfenmuseums Dr. J. H. Müller ist am 1. Juni in Herrenhausen bei Hannover gestorben.

○ Der Landschaftsmaler Karl Jungheim, ein Schüler von Schirmer und Schadow, der seine Motive vorzugsweise aus der Schweiz und den bayerischen Alpen entnahm, ist am 6. Juni in Düsseldorf, 56 Jahre alt, gestorben.

merksamkeit des prächtigen Knaben vereinigen sich zu höchst liebenswürdiger Gesamtwirkung. — Eine dritte Erwerbung, die Bildnisfigur des zu früh verstorbenen Malers Theodor Kunz von Heinrich v. Angeli, harret noch der Aufstellung.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 24.

Die Auszeichnungen des Salons. — Kunstbriefe aus Frankfurt a/M. — Ein steiermärkischer Museumsverein.

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Nr. 6.

Ausstellung von Gegenständen der kirchlichen Kunst. — Ausstellung weiblicher Handarbeiten im Oesterreich. Museum. Von Dr. A. Rigl. — Zinnausstellung in Frankfurt a/M. Von F. Luthmer.

Die Kunst für Alle. Nr. 18.

Die Eröffnung der Berliner Jubiläumsausstellung. Von Georg Voss. — Die Berliner Jubiläumsausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Aus dem Pariser Salon. — Ernst Julius Hähnel. Von J. Grosse.

Architektonische Rundschau. Heft 9.

Konkurrenzentwurf für das Kestner-Museum von W. Manchot. — Grabmal von Eisenlohr u. Weigle. — Villa Stengl in Weidling bei Wien, erbaut von Theyer. — Gasthaus „zur Stadt Ulm“ in Frankfurt a/M., entworfen von P. Wallot. — Eingangsportal zur österr. Abteilung der Welt-

ausstellung in Antwerpen, entworfen von Emil Bressler. — Konkurrenzprojekt für die Börse in Amsterdam von O. Hieser. — Villa Beyer in Lindenau-Leipzig, erbaut von W. Grimm.

The Academy. Nr. 736.

The American expedition to Mesopotamia. — Mr. Tinworth's new panels. — At Messrs. Boussod & Valadons. — Mr. Castell's Black and white exhibition. — Fine art society.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 11.

Les aquafortistes anversois. — Réflexions d'un jardinier au sujet des paysages du Salon de Paris. — Le Salon de Paris, Sculpture. Von H. Jouin. — La danse macabre. Von E. M. O. Dognée.

Kataloge.

Auktion von Ölgemälden neuerer Meister, sowie eines Pferdestücks von Ph. Wouwerman und anderer wertvoller Bilder alter Meister, ausserdem einer Sammlung von Aquarellen des Prof. Ed. Hildebrandt. Endlich eine Sammlung antiker Kunstgegenstände, [moderne Bronzen und Schmucksachen. Versteigerung Dienstag den 22. Juni u. f. T. durch Rudolf Lepke, Berlin, Kochstrasse 25/29. (8^o. 770 Nummern.)

Inserate.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Kriegswaffen

in ihrer histor. Entwicklung. Ein Handbuch der Waffenkunde. Von Aug. Demmin. 2. verb. u. verm. Aufl. mit über 1000 Abbild. 1886. Broch. 10 Mark. Elegant gebunden 12 Mark.

Das vorliegende Werk, dessen zweite Auflage hiermit dem Publikum dargeboten wird, wendet sich nicht nur an den kleineren Kreis von Sammlern und Liebhabern, sondern auch an den grössern der kunstbesseren und historische Studien treibenden Laien.

Es soll als Hand- und Nachschlagebuch, als Führer durch grössere Sammlungen, als Hilfsmittel zum Studium der Waffenkunde dienen. Viele mögen schon bei Besichtigung einer Waffensammlung gewünscht haben, ein Buch zu besitzen, welches über Benennung, Alter und Ursprung der einzelnen Stücke über ihre Verbreitung und hier und da auch über die Art des Gebrauchs genaue Auskunft giebt. Es ist zweifellos, dass ein derartiges Werk, welches übersichtlich geordnet und leicht verständlich ist, das Interesse an den alten Waffenstücken ungemein steigern kann. Es wird den Leser befähigen, das Alter einer Waffe und sehr häufig auch das Land ihres Ursprungs mit hinreichender Sicherheit anzugeben; es wird ihm infolge dessen auch die Besichtigung von Sammlungen jener Art genussreich und gewinnbringend machen.

Ornamentale Formenlehre

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem

Gebiete der Ornamentik

zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten
und Gewerbetreibende

herausgegeben von

Franz Sales Meyer

Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

In 30 Lieferungen à M. 2. 50, von denen bis jetzt 28 erschienen sind.

Die letzten beiden Lieferungen dieses grundlegenden Werkes werden noch im Laufe dieses Jahres ausgegeben.

Museum
der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. — Format: 66:48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospekte gratis. Katalog M. 1. 50. (5)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Modellirwachs

empfehlst die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (12)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Galerie zu Braunschweig

in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen von Prof. W. Unger. Mit erläuterndem Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in Mappe 27 M.; Quart-Ausg., fein geb. m. Goldschn. 22 M.; Quart-Ausg., weisses Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb. 15 M.

Anton Springer
Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen. 2 Bände engl. cart. M. 21. —; in Halbfranzband M. 26. —.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von F. W. Grunow in Leipzig.

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Die Herren Christie Manson & Woods in London haben die Ehre anzuzeigen, dass die

Auction der Galerie Blenheim

auf

Sonnabend den 24. Juli verschoben

worden ist.

Kauf-Gesuch.

Wer giebt alte Stein-Vasen und Figuren — dieselben müssen gut erhalten sein — zum Schmucke eines grösseren Parkes ab?

Gef. Offerten unter Angabe des Sujets und der Grösse sowohl als des Preises werden erbeten an

Kühne (1)
Schloss Wachau bei Radeberg i. S.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (1)

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (3)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

FERNOW,

Carstens Leben und Werke

1867. brosch. (8 M.) ermässigt
Preis 4 Mark.

Altenburg. (1)

Victor Dietz.

Concurrenz.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen eröffnet eine Concurrenz auf Herstellung eines Altargemäldes in der Kirche zum heil. Kreuz in Ehrenbreitstein.

Wir laden die Künstler Düsseldorf, sowie die Künstler, welche der Düsseldorfer Schule angehört haben, mit dem Ersuchen zu dieser Concurrenz ein, geeignete Entwürfe unter den auf unserem Vereins-Bureau, Königsplatz 3, zur Einsicht aufgelegten und von dort zu beziehenden Bedingungen bis zum 15. December d. J. an uns einzuenden zu wollen.

Düsseldorf, 31. Mai 1886.

Der Verwaltungsrath:

J. A.

Dr. Ruhne. (2)

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17.

An- und Verkauf von Oelgemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Günstigste Verwerthung ganzer Sammlungen. (4)

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Weissenhausstrasse 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (9)

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Kippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kesting.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

10 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17.

Probabilbild daselbst zu besichtigen, Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (2)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i. E. u. Paris. (20)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lühow und Arthur Pabst

Wien

Cheresianungasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. U. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Küh1, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Inhalt: Der Frans Hals der holländischen Architektur. — Die Baudenkmale in der Pfalz; Periodische Publikationen des Deutschen archäologischen Instituts; Quantis Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts. — A. Bodennüller †; J. Volz †. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Auszeichnungen der Jubelausstellung in Berlin. — Prof. Grébaud; Prof. Ad. Menzel. — Aus Hannover. — Städtisches Museum zu Leipzig; Marmorbüste Lukas Cranachs von Donndorf; Restaurierung der Kirche Maria am Gestade in Wien; Beihilfe der Stadt Berlin für die deutsch-nationale Ausstellung. — Auktion Snoud van Loosen in Enkhuizen. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.

Der Frans Hals der holländischen Architektur.

Von Georg Galland.

Wer von deutschen Lesern kennt Lieven de Key Lievensz? Ich führe hier von diesem jüngst entdeckten Baumeister, zunächst mit Bezug auf sein Hauptwerk, die Fleischhalle zu Haarlem¹⁾ einige Notizen vor, die den Bemühungen des Unterarchivars E. S. Gonnet, zu verdanken sind. Soviel ich weiß, sind sie nur im „Opmerker“, einer in Amsterdam erscheinenden Architekturwochenschrift, die in Deutschland kaum bekannt sein dürfte, veröffentlicht worden und zwar als Inhalt einer Zuschrift von Victor de Stuers.

Nach der mir auch von Herrn de Stuers persönlich zugegangenen Mitteilung befindet sich im städtischen Archiv zu Haarlem ein Register von Beschlüssen der Broedschap (des Rates), in welchem steht, daß man sich am 11. Oktober 1601 entschlossen habe, eine neue Fleischhalle zu bauen und dazu einige Häuser anzukaufen. Am 28. November 1601 wurden der Broedschap zwei Pläne Lievens de Key vorgelegt, welcher stads metselaar en steenhouwer zu Haarlem war. Der eine Entwurf, dessen Ausführung etwas billiger veranschlagt war, zeigte statt nordischer Giebelbekrönungen — antike Frontispize. Der andere war der bald nachher zur Ausführung gelangte Entwurf mit höchst originellen Giebelbildungen. Es entsprach vollkommen der kräftig aufblühenden Zeit, daß man damals in Haarlem von den Bauformen, welche die Renaissance Italiens vermittelte, nichts wissen wollte.

Der erste Stein zur Fleischhalle wurde am 6. Juni

1602 gelegt und am 22. April 1603 bereits die Bleibedeckung des Daches vorgenommen. Die Bauzeit des Ganzen betrug mithin, trotz der drei prächtigen Fassaden, nur etwa elf Monate. Lieven de Key wurde in dieser Zeit von dem Stadtzimmermeister Claes Pietersz. assistirt.

Das Innere der Fleischhalle, in welchem heute die Hauptwache der Garnison etablirt ist, ist bis auf den teilweisen Abputz der Gewölbe und Wände unverändert geblieben. Merkwürdigerweise wird diese einfache Halle bei der Betrachtung des reichen Außenbildes gewöhnlich vergessen. Wir haben hier einen länglichen Raum von 30,5 m Tiefe bei 14,1 m Breite. Sechs freistehende Rundsäulen teilen denselben in zwei Schiffe. Über den Säulen und den entsprechenden Kragsteinen an den Wänden erheben sich die flachen Gewölbe der Decke, die von Stiekkappen durchschnitten sind. Die umfangreichen Wandkonsolen (mit Halbsäulenkaptälen), die teils aus Backstein, teils aus Sandstein gearbeitet sind, überraschen durch eigenartige Form, ebenso die dorischen Kapitäl der Rundsäulen mit ihren angelegten Konsülden, von denen die gemauerten Längsgurte der Gewölbe aufsteigen. Ich gebe diese kurze Beschreibung der Halle nur als Ergänzung der von mir bereits an anderem Orte gebrachten Mitteilungen über vorliegende Baufachspjung¹⁾.

Die dort gleichzeitig gestellte Frage nach anderen Leistungen des Urhebers der Fleischhalle zu Haarlem, eine Frage, die vor Jahren offen bleiben mußte, glaube ich jetzt mit einigen wissenswerten Beiträgen beantworten zu können.

1) Abbild. bei Owerbeck, Renaissance in Holland XI, Taf. 2—5.

1) „Die Renaissance in Holland etc.“ Berlin 1882 S. 66—72 nebst Abbildgn.

Im Jahre 1596 beschlossen in Leyden Dijkgraaf en Hoogheemraden van Rijnland, ein neues Gemeindegelände an Stelle des im Jahre 1578 gekauften alten Gebäudes zu errichten. Dieses Rhijnlandhaus an der Breedstraat liegt schräg gegenüber dem berühmten Rathhaus, das ungefähr um dieselbe Zeit in dem Stile der deutschen Hochrenaissance entstanden ist. Zu dem projektirten Neubau berief man Lieven de Key nach Leyden. Diese baugeschichtlichen Angaben sind aus Mitteilungen des Herrn C. H. Den ¹⁾, Vorsteher des Sekretariats und Archivs von Rhijnland, unlängst bekannt geworden. Herr Architekt J. B. van Loenen machte hierauf zuerst in Kunstkreisen aufmerksam ²⁾ und veranlaßte dadurch Herrn C. H. Den zur Veröffentlichung einer Urkunde ³⁾, die für die Baugeschichte des Rhijnlandhauses und dessen Meister von Interesse ist. Ich lasse den Inhalt dieser Urkunde, die eine ausführliche Rechnung enthält, welche Lieven de Key bei obiger Behörde in Leyden im Jahre 1597 eingereicht hatte, in meiner Übersetzung des Originals folgen:

„Unkosten, gemacht von mir Lieven de Key, während der Anfertigung von gewissen Entwürfen, auf Wunsch meiner Edelen und Fürsorglichen Herren von Rhijnland.“

Fl. | st.) | ct.

1. „Zuerst nach Leyden gekommen, um Ordrer zur Anfertigung der Entwürfe entgegenzunehmen, dort gewesen 2 Tage — zu 2 Gulden macht	4	—	—
Noch ausgegeben für Wagenfracht, hin und zurück, zusammen	1	4	—
Noch für Zehrkosten	2	—	—
2. Noch einmal von Leyden nach Haarlem ⁴⁾ gereist, um die Entwürfe zu holen, auf Begehren meiner Herren, zur Überzeugung, daß sie vollendet wären; bezahlt für Wagenfracht Einen Tag damit verbracht	1	4	—
Für Zehrkosten	2	—	—
Für Zehrkosten	1	—	—
3. Item für die letzte Reise nach Leyden gekommen, als ich die Entwürfe meinen Herren auslieferte; bezahlt für Wagenfracht	1	3	—
Noch verbracht 2 Tage zu 2 Gulden, macht	4	—	—
Noch für Zehrkosten für diese 2 Tage	2	—	—
Noch bezahlt für ein Futteral, um die Entwürfe ⁵⁾ hineinzufrieden	1	10	—
Summe Fl. 20			1

1) „Memorie betrekkelijk het Gemeenlandshuis van Rhijnland te Leiden etc.“

2) Bouwkundig Weekblad vom 15. Februar 1883; Organ van de maatschappij tot bevordering der bouwkunst.

3) Bouwkundig Weekblad vom 30. August 1883.

4) 1 Gulden holl. = 20 Stuiver = 100 Cent.

5) Es ist, wie die Höhe der Kosten beweist, die Hin- und Rückreise von Haarlem nach Leyden gemeint.

6) Patroonen steht in der Urkunde. Daß Modelle (aus Holz oder dgl.) nicht gemeint sein können, wird aus dem Folgenden hervorgehen.

Diese Summe von ca. 20 Gulden repräsentirt also die Höhe der Reisespesen eines dreimaligen Aufenthaltes in Leyden. Dann folgt in der Rechnung die Liquidation für die erwähnten Entwürfe: 50 Gulden.

Dies die ursprüngliche Rechnung . . . Hier hat später die Hand des Sekretärs von Rhijnland einen Zusatz angefügt:

„Für Anfertigung von drei besonderen Entwürfen . . . 75 L. Gesamtsumme 95 L.“

Hierauf folgt eine Anweisung auf die Kasse und endlich die Quittung des Meisters:

„Welche fünfundneunzig Pfund Münze . . . ich Unterzeichneter bekenne empfangen zu haben von J. B. van Brouckhoven, Kentmeister von Rhijnland, am ersten August 1597.

S^a XCV. L.

eigenhändig

Lieven de Key, Filius Lievens.“

Die Rechnung ergibt, daß zunächst bloß zwei Pläne für das Rhijnlandhaus bestellt und entworfen wurden. Dies war ein Jahr, bevor der Meister den Empfang seines Honorars bestätigte. Damals beschloß man den Bau nach dem prächtigeren der beiden Pläne, conform het heerlicxte patroon daerop de hoochste estimacie is gedaen, auszuführen ¹⁾. Bald darauf ist man aber aus Sparfamkeitsrückichten von der ursprünglichen Idee abgekommen. Die Gesamtkosten sollten nicht 16000 Gulden überschreiten . . . Lieven de Key wurde nun offenbar beauftragt, ein vereinfachtes drittes Projekt zu entwerfen, welches auch zur Ausführung gelangt ist. Diese Ausführung scheint er nicht persönlich geleitet zu haben. Der Bau wurde vielmehr einem Unternehmer, Pieter Alberts Clocq aus Medemblik, anvertraut, der sich zu seinem Schaden verpflichtete, die Arbeiten für die Summe von 10500 Gulden (excl. Materialienlieferung) zu übernehmen. Nach der Vollendung des Gebäudes im Jahre 1598 drang er auf eine Zulage. Man vergütigte ihm noch extra 300 Gulden mit dem Bemerken, der Behörde nicht ferner lästig zu fallen.

Es läßt sich nun vermuten, daß Clocq die Architektur nach Möglichkeit noch weiter zu vereinfachen gesucht haben wird. Das Gebäude hat ferner nachweislich im Laufe der Zeiten durch sog. Verbesserungen erheblich gelitten. Die Leidenschaft der späteren Holländer für große Lichtöffnungen führte dahin, daß man die alten steinernen Fensterkreuze beseitigte und die Stocwerksverhältnisse verdarb. Heute frappirt uns die Geistlosigkeit der Architektur . . . Das Rhijnlandhaus ist ein zweigeschossiges (24 m langes, aus acht Fenstern in der Front bestehendes) Gebäude mit drei

1) C. H. Den, a. a. D.

Giebeln, einem hohen abgetreppten Mittelgiebel mit Vogenfries und zwei kleineren Seitengiebeln, die durch Pilaster gegliedert sind. Es vertritt den malerischen Ziegelhausstil der Zeit, d. h. alle Profilteile sind aus Haustein, die Flächen aber aus Backstein, der stufenweise durch helle Hausteinstreifen belebt ist.

Ungleich interessanter ist der im Entwurf gebliebene Plan Lievens de Key, der einzige, welcher sich von den drei Originalprojekten erhalten hat und offenbar jenes heerlicxte patroon, das man anfänglich zur Ausführung ins Auge gefaßt hatte ¹⁾. Hier sehen wir drei reichdekorirte Renaissancegiebel, die eine entschiedene Verwandtschaft mit der Architektur Bredemans de Vries besitzen. Eine Balustrade verbindet die Giebel unter einander. Die Aufsatzobelisken und einzelne andere Dekorationssteile ähneln denjenigen der Haarlemer Fleischhalle. Das hübsch gestaltete Portal an dem durch die Architektur stark bevorzugten Mittelrisalit erscheint von einer flachen Freitreppe aus zugänglich. In Originalität der Formen, die einen unleugbar vlämischen Charakter besitzen, steht selbst dieser Entwurf noch immer tief unter der Fleischhalle, deren Formensprache ganz aus eigenartig holländischem Geiste geboren ist.

Unwillkürlich suchen wir nach einer Vermittelung beider Architekturen, d. h. nach einem Bauwerk, welches als die Zwischenstufe des Nijlandhausentwurfes vom Jahre 1596 und der Fleischhalle zu Haarlem angesehen werden könnte. . . . Nach meiner Überzeugung dürfte dieselbe in dem Waaggebäude zu Haarlem vom Jahre 1598 zu erblicken sein, das ich ebenfalls für ein Werk Lievens de Key halte. Mir ist dieses ganz in Haustein ausgeführte Gebäude bei einem ersten Besuche in Haarlem merkwürdigerweise völlig entgangen. Es ist ein Eckhaus ohne Giebel mit abschließendem Hauptgesims. An jeder Seite führt ein aus kräftigen Quadrern konstruirtes rundbogiges Portal in das Innere.

Das frappant Eigenartige der Haarlemer Waag besteht in einer Derbheit der Profile, die vielleicht beispiellos ist. Man würde diese Derbheit der Bauformen, anderswo und zu anderer Zeit entstanden, als das Zeichen eines brutalen Geschmacks, einfach verwerfen. Hier aber, angesichts einer vom Rande des Unterganges zur Höhe der Freiheit geleiteten Bürgerschaft, kennzeichnet dies bewußte Abweichen von aller Tradition, dieser gleichsam wie Trotz wirkende gewaltsame Gegensatz zu den architektonischen Feinheiten der fremden Renaissance, die einst in den Tagen der Abhängigkeit unumschränkt geherrscht hatte — den zum erstenmal angestrebten Ausdruck einer national-holländischen

Bauweise. . . . Wenige Jahre darauf ist dieses energiegeladene Streben in der Schöpfung der dortigen Fleischhalle erst wirklich gekrönt worden. Gerade in den derben seltsamen Profilen besteht eine unleugbare Ähnlichkeit zwischen dieser Halle und dem Waaggebäude. Wenn man auch an dem letzteren die heimische Gestalt des Giebelhauses und die übliche Verwendung des Backsteines vermißt, so muß man sich doch wiederum sagen, daß die Haarlemer Bürgerschaft nicht besser als gerade durch die Opulenz eines so wuchtig und eigenartig wirkenden Sandsteingebäudes ihre ungebeugt aus den Kämpfen hervorgegangene nationale Kraft und ihren nach Monumentalität strebenden Siegesmut hätte darlegen können.

War Lieven de Key Lievens, von Geburt Haarlemer? Herr C. H. Den glaubt daran Zweifel hegen zu dürfen, aus Gründen, welche sich für den Sprachforscher aus der Schreibweise des genialen Baumeisters zu ergeben scheinen. Man ist gewohnt, in Haarlem die Quelle der nationalen Kunstbestrebungen Hollands zu suchen. Mit Haarlem vermag vielleicht Leyden durch das moralische Gewicht seines größten Sohnes, Rembrandts, in einen Wettkampf zu treten. Dort erinnert nur noch der später erneuerte Südsügel des Rathauses in den Fensterbildungen und in der derben Gesimsplatte, die über den Erdgeschossenstern hinläuft, an die Architektur der Fleischhalle. In Leyden dagegen glaube ich zwei Gebäude auf Lieven de Key zurückführen zu können: das Gymnasium an der Lockhorststraat vom Jahre 1599 und ein stattliches Giebelgebäude an der Stadtzimmer-Werft, am Galgewater, deren ursprünglichen Zweck ich nicht kenne, vom Jahre 1612 ¹⁾. In dem eleganten Aufstreben des Staffeligiebels, in den schönen Verhältnissen der vier Geschosse und in den höchst originellen Fensterbildungen kommt das malerische Bauwerk am Galgewater nahezu der Haarlemer Fleischhalle gleich, ohne freilich dessen dekorativen Reichthum zu besitzen. Außerdem ist die Langseite des Gebäudes, die an einer Nebenstraße liegt, völlig bedeutungslos. Dasselbe ist auch bei dem Gymnasium an der Lockhorststraat der Fall. Dieses Bauwerk wiederum ähnelt in vieler Beziehung dem Nijlandhaus, und da es heute von weit besserer Erhaltung ist als jenes, so kann man sich aus seiner Architektur ungefähr den Eindruck vergegenwärtigen, welchen der dritte Entwurf Lievens de Key zu dem Nijlandhaus ursprünglich beabsichtigt hatte.

1) Über die angeführten Bauten Lievens de Key behalte ich mir eine ausführliche Publikation vor.



1) Abbildung im Bouwkundig Weekblad, Nr. 35. 1883.

Kunstlitteratur.

Die Baudenkmale in der Pfalz, gesammelt und herausgegeben von der pfälzischen-Kreisgesellschaft des bayerischen Architekten- und Ingenieurvereins. Druck von A. Lauterborn in Ludwigshafen a. Rh. 1.—3. Lieferung. 1884—1885.

Diese Publikation bildet einen bemerkenswerten Zuwachs zu den seit dem vorigen Jahrzehnt in den meisten Teilen Deutschlands in Angriff genommenen Inventarisierungen und Beschreibungen der einheimischen Kunstdenkmäler. Bei den vielen starken Verheerungen, welchen gerade die Pfalz zu erleiden gehabt hat und denen so zahlreiche alte Bauten zum Opfer fielen, muß es doppelt wünschenswert erscheinen, den gegenwärtigen Bestand des architekturgeschichtlich Wichtigen in möglichst zuverlässiger und erschöpfender Weise allgemein zugänglich gemacht zu sehen. Da das vorliegende Unternehmen ausschließlich auf die opferwillige Unterstützung seitens einzelner Mitglieder der genannten Korporation basirt ist, wird man gewisse Schattenseiten, wie den Mangel an Einheitlichkeit der Aufnahmen und an systematischer Gruppierung, natürlich weit eher zu entschuldigen geneigt sein, als wenn es sich um eine staatlich subventionirte Publikation handelte. Namentlich wäre es auch eine verdienstvolle Arbeit, bei einem derartigen Unternehmen die archivalischen Quellen ernenter Durchforschung zu unterziehen und alles urkundliche Material endgültig festzustellen, ein Aufgabe, die freilich eine weit ungeteilte Hingabe erfordert, als sie neben praktischer Berufsthätigkeit möglich ist. Nach Lage der obwaltenden Verhältnisse ist es erklärlich, daß sich der textliche Teil der Publikation, soweit er geschichtliche Daten bietet, auf Auszüge aus Sighart, Lehmann, Moller und Glöckner, Frey, Kemling und anderen älteren Werken beschränkt.

Was die Aufnahmen betrifft, so sind dieselben zum größten Teil eigens für die vorliegende Sammlung angefertigt worden; leider ist der Maßstab der an sich meist recht tüchtigen Arbeiten oft höchst unzulänglich, und noch mehr lassen die Lichtdruckreproduktionen zu wünschen übrig, die fast durchgängig so undeutlich sind, daß sie kaum eine allgemeine Vorstellung der betreffenden Gegenstände vermitteln können. Bei manchen kunsthistorisch besonders wichtigen Bauwerken, wie der spätromanischen Abteikirche zu Otterberg, wären einige Detailaufnahmen, in dem angezogenen Falle z. B. der teilweise recht interessanten Kapitäle im Inneren, sehr schätzbar. Besondere Hervorhebung verdienen die Aufnahmen der gotischen Stiftskirche zu Kaiserslautern von Prof. Heinrich Schmidt, der die treffliche Restauration derselben in den Jahren 1879 und 1880 ausführte, sowie der spätromanischen Kirche des ehemali-

gen Augustinerklosters Großfrankenthal von S. Lehner. Von den alten Burgruinen, die in den bisherigen Hefen behandelt sind, seien erwähnt die Madenburg bei Landau, eine der ältesten und umfangreichsten pfälzischen Burganlagen und von besonderem Interesse wegen der aus der Renaissancezeit erhaltenen Überreste, ferner die an der Bahn zwischen Kaiserslautern und Neustadt gelegene Ruine Frankenstein, von der F. Rippert gute Aufnahmen geliefert hat, und die Ruinen der sagenumwobenen alten Reichsfeste Trifels mit ihrem ziemlich gut erhaltenen Bergfried. Auch mehrere Überreste aus römischer Zeit, so bei Erweiler, Saubach, Aschbach und Wörtschweiler, das in romanischem Stil erbaute und mit unterirdischer Treppenanlage versehene Judenbad zu Speier aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, Stadtmauern und Thore aus Freinsheim, Landau und Frankenthal haben in den bisherigen Hefen Aufnahme gefunden. Von den nicht eben zahlreichen architektonisch wertvollen Privatbauten älterer Zeit ist nur ein Haus in Bergzabern, mit malerisch wirkungsvoller Fassade in deutscher Renaissance, leider in ungenügendem Miniaturlichdruck, vertreten. — Es ist lebhaft zu wünschen, daß dieses Unternehmen, welches mit unverkennbarer Liebe zur Sache und mit regem Eifer begonnen worden, durch entsprechende Unterstützung die Grundlage zu gedeihlichem Fortschreiten und namentlich nach der illustrativen Seite hin zu möglichster Vollständigkeit und Vervollkommnung gewinne. P. Sch.

C. D. In den periodischen Publikationen des Deutschen archäologischen Instituts ist mit diesem Jahre eine Änderung eingetreten. Während bisher, dem Ursprunge des Instituts entsprechend, die Hauptpublikationen (Momenti inediti, Annali und Bullettino) in Rom erschienen, daneben das athenische Institut durch seine „Mitteilungen“ und Berlin durch die „Archäologische Zeitung“ sowie die Ephemeris epigraphica vertreten war, ist nunmehr eine größere Konzentration dieser mannigfaltigen Organe erfolgt. Sie steht im Zusammenhange mit der Entwicklung des archäologischen Instituts als deutscher Reichsanstalt, die es nicht mehr bloß mit den beiden auswärtigen Anstalten in Rom und Athen zu thun hat, sondern die Aufgabe verfolgt, der ganzen Archäologie Deutschlands einen Mittelpunkt zu schaffen. Ganz unverändert bleiben, außer der zur Ergänzung des Corpus Inscriptionum Latinarum bestimmten Ephemeris epigraphica (Berlin, G. Reimer), nur die athenischen „Mitteilungen“ (Athen, R. Wilberg). Ihnen treten fortan als Fortsetzung des Bullettino römische „Mitteilungen“ (Rom, Löschner & Comp.), mit dem Nebentitel Bullettino, ebenfalls in vierteljährlichen Hefen und mit Tafeln geringeren Umfanges ausgestattet, zur Seite. Diese beiden Zeitschriften sind in erster Linie bestimmt, Ausgrabungsberichte und andere derartige tatsächliche Mitteilungen aus dem griechischen und römischen Kulturbereich zu bringen; jedoch sind auch weitergehende wissenschaftliche Ausführungen, sofern sie keine größeren bildlichen Beigaben erfordern, nicht ausgeschlossen. Die römischen „Mitteilungen“ werden, da sie sich zum großen Teil an die Mitwirkung und das Interesse der Italiener wenden, auch fernerhin voraussichtlich zumeist sich der italienischen Sprache bedienen. Die übrigen Publikationen sollen nicht sowohl Veröffentlichungen der einzelnen Institutsabteilungen sein, als vielmehr den Charakter von Organen der archäologischen Wissenschaft im allgemeinen tragen, wobei natürlich

hauptsächlich auf die Mitwirkung der deutschen Fachgenossen gerechnet wird. Sie sollen in Berlin, dem Sitz der Centraldirektion des Instituts, erscheinen. Diese Veränderung wird zumeist den „Antiken Bildwerken“ (Berlin G. Reimer) zufließen kommen, die in gleichem Format und gleicher Zahl an Stelle der bisherigen Monumenti inediti treten sollen. Denn in Berlin stehen bedeutend reichere und mannigfaltigere Mittel der vervielfältigenden Künste zu Gebote als in Rom, wo der Kupferstich von seiner früheren Vorzüglichkeit viel eingebüßt hat und nur die einfacheren Formen der Lithographie und des Farbendrucks geübt werden. Ferner wird es von Berlin aus leichter sein, neben den in Italien und Griechenland auftauchenden Kunstwerken auch die Schätze der übrigen Länder zur Benutzung heranzuziehen. Endlich darf man sich einen großen Vorteil davon versprechen, daß diese Publikation hervorragender Denkmäler aus allen Gattungen antiker Kunst aus ihrer bisherigen engen Verbindung mit den Annulli gelöst und nicht mehr von der Beigabe eines ausführlichen Textes abhängig gemacht wird. Gar manches bedeutende Kunstwerk hat bisher lange auf seine Veröffentlichung warten müssen, weil die Herstellung eines geeigneten Textes Schwierigkeiten bot, und mancher Text ist ohne die gehörige Durcharbeitung in die Welt gesandt worden, weil die Publikation der Tafel nicht länger verschoben werden sollte. Fortan soll den Tafeln nur eine kurze Notiz mit allen nötigen thatfächlichen Angaben nach Art eines Kataloges beigegeben werden; ist eine ausführlichere Besprechung zur Hand, so findet diese ihren geeigneten Platz in dem „Jahrbuch“ (Berlin, G. Reimer). Letzteres ist bestimmt, zugleich die bisherige „Archäologische Zeitung“ und die Annulli zu ersetzen, wozu letztere der weitaus größeren Zahl ihrer Mitarbeiter den Zwang des Gebrauchs der italienischen Sprache auferlegten. Das „Jahrbuch“ ist im Gegensatz zu den beiden „Mitteilungen“ vorzugsweise für selbständige wissenschaftliche Arbeiten, auch größeren Umfangs, bestimmt; für besondere Fälle sind Supplementhefte in Aussicht genommen. — Von dem „Jahrbuch“ und den beiden „Mitteilungen“ sind kürzlich die ersten Vierteljahrslieferungen erschienen; die „Antiken Bildwerke“ sollen je am Ende des Jahres ausgegeben werden. Neben diesen periodischen Publikationen gehen die zusammenhängenden wissenschaftlichen Unternehmungen des Instituts unverändert her. Die einst von Gerhard begonnene Sammlung etruskischer Spiegel und die von Brunn begründete Sammlung etruskischer Urnenreliefs werden von Körte fortgesetzt. Die große Sammlung der Terrakotten wird unter Kekulé's Leitung gefördert; ein paar weitere Bände sollen in nicht allzu langer Frist erscheinen. Auch der erste Band der von Robert bearbeiteten Sammlung römischer Sarkophage steht in baldiger Aussicht. Endlich ist auch die von Furtwängler und Löschke übernommene Bearbeitung der sogenannten mykenischen Vasen dem Erscheinen nahe.

x. — **Quantin's Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts** ist wieder um ein neues Bändchen, das 22. der ganzen Folge, vermehrt. Dasselbe giebt einen kurzen Überblick über die gesamte Kunstgeschichte von den Zeiten der Ägypter bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, unter dem Titel *Précis d'Histoire de l'art*; Verfasser ist C. Bayet, Professor an der Kunstschule zu Lyon. Den Text erläutern, wie bei den früheren Bändchen, eine Reihe von Illustrationen, die nach Federzeichnungen in Zinkätzung hergestellt sind. Das Buch will, wie der Verfasser in der Vorrede sagt, nichts sein als ein Elementarbuch für Zöglinge der Kunstschulen, und als solches mag es namentlich für französische Verhältnisse seine guten Dienste leisten, da der Stoff klar und übersichtlich gruppiert ist und der Vortrag sich einer schlichten Verständlichkeit befließigt.

Nekrologe und Todesfälle.

*. Der Genremaler **Alphons Bodenmüller** ist am 18. Juni im Wahnsinn zu München gestorben. Am 5. Aug. 1847 dafelbst geboren, besuchte er die Münchener Akademie und bildete sich vorzugsweise unter A. v. Ramberg und W. Lindenschmit. Seine Gemälde „Der Schäfflertanz in München zur Zeit der Pest“, das „Pflugehind“ und eine „Caritas“ (ein Kostimbild aus dem Ende des 15. Jahrhunderts) hatten ihm bereits einen geachteten Namen erworben, als ihn ein schweres Leiden seinem Beruf entzog.

Su. **Friedrich Volk**, der Tiermaler, ist am 25. Juni in München gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

S. **Archäologische Gesellschaft** in Berlin. Maißigung. Vor Eintritt in die Tagesordnung gedachte der Vorsitzende des herben Verlustes, den die Gesellschaft durch das unerwartet frühe Hinscheiden ihres langjährigen Mitgliedes, des Herrn Dr. Hinrichs, erlitten hat. Ausgenommen wurden die Herren d'Arscéniew, k. f. russischer Botschaftssekretär, und Prof. Ed. Meyer. Zur Vorlage kamen u. a.: Bernoulli, Königlich Preussische Ikonographie II (Bildnisse des Jüdisch-Claudischen Kaiserhauses); Annales du Musée Guimet VIII; Berichte der Sächs. Ges. d. W. 1885 IV.; Bulletin des com. royales d'archéol. Bruxelles 23. 24. — Herr Conze empfahl der Aufmerksamkeit der Versammlung die sein durchgeführte Untersuchung von Beudorf über einen auf dem Esquilin gefundenen Torso, welcher nach Ansicht des Verfassers mit der von Robert für Thonatos erklärten Figur auf dem epheischen Säulenrelief auf ein gemeinsames Vorbild, und zwar den Praxiteleschen Cros von Thespiä zurückgeht. — Herr Peterfen vervollständigte seinen in der Aprilsitzung begonnenen Bericht über die Expeditionen des Grafen Landoronski durch Mitteilungen über die Funde in Selge, Kremna, Saqalassos und Termessos. Auch von diesen Orten waren Pläne und Photographien ausgestellt. — Herr Furtwängler sprach über Gräber auf Rhodos im Anschluß an ein ihm vorliegendes Tagebuch über die in der Januarsitzung erwähnten Ausgrabungen auf jener Insel. Ferner bemerkte er, daß der Kopf, der zu dem Typus der Artemis Colonna gehöre — diese selbst trägt einen nicht zugehörigen Kopf, — an einer Replik im Vatikan (Clarac 564, 1207) sicher erhalten sei, sich auch an anderen Replikten finde (Clarac 569, 1213; 568, 1209 B) und sächlich auf eine Statue ganz anderer Art in der Ermitage (Stephani, C. R. 1881, pl. VI, 1, 2) aufgesetzt sei. Der Vortragende wies darauf hin, wie bedeutend die Komposition der dahinschreitenden Artemis durch diesen Kopf mit den wie von leistem Winde etwas zurückgewellten Haaren gewinne und daß der Stil derselben sich weit mehr an die Schule des Phidias als an die des Praxiteles anschließe, mithin die Erfindung des Typus wohl noch gegen das Ende des 5. Jahrh. v. Chr. zu setzen sei. — Herr Dieck sprach über Polyklets Schriftkanon, welche mit den rationalistischen Bestrebungen des 5. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft zusammenhänge und namentlich in der Betonung der Symmetrie und dem Schematismus der Proportionen auf Pythagoreischen Einfluß hinweise. Der von Vitruv III, 1, 2 ff. gegebene, aus Varro geschöpfte Kanon passe so vortrefflich in diese Anschauung hinein und stimme in den einzelnen Maßen so gut mit dem Doryphoros überein, daß man ihn als einen im ganzen korrekten, wenn auch stark verkürzten Auszug aus Polyklets Schrift betrachten dürfe. Mit dem systematischen, halb philosophischen Charakter der Polykletschen Schrift stimme auch ein Fragment bei Philo Methan. überein, dessen Bedeutung und Terminologie mit Bezug auf das Referat des Aristoteles über die Pythagoreische Proportionslehre (Metaph. N. 6) besprochen wurde. Dagegen konnte der Vortragende in dem berühmten Aussprache Polyklets *καλεώτατον εἶναι τὸ ἔργον, ὅταν ἐν ὄνυι ὁ ἀπλόος γένηται* keine besondere technische Pointe finden, da das Fehlen des Artikels die Deutung auf den „Nagel“ des Modells oder des Modells oder ein Modellirwerkzeug ausschliesse. Es habe Polyklet das *ἐν ὄνυι* als bereits abgeklärte Redensart verwendet und der einfache Sinn der Worte sei: „die Schwierigkeit des Werkes (ist nicht mit dem symmetrischen Aufbau abgethan, sondern) beginnt erst recht, wenn der Thon ans Feine (zur feineren Durcharbeitung) gelangt.“ An die Anschauungen des Vortragenden schloß sich eine längere Debatte, ohne daß jedoch in der Auffassung des Polykletschen Ausspruchs Übereinstimmung erzielt wurde.

Preisverteilungen.

* — Berlin. Die berufenen Mitglieder der Akademie, welche über die Auszeichnungen, die anlässlich der Jubel-

ausstellung besonders verdienten Künftlern zu verleihen wären, der kaiserlichen Genehmigung Vorschläge zu unterbreiten haben, haben ihre Beschlüsse bereits gefaßt. Sie sind übereingekommen, die Verleihung der großen goldenen Medaille für nachbenannte Künstler zu empfehlen: von Berliner Malern Geseßhag und Fickel, den Landschaftsmaler Baich in Karlsruhe, den Landschaftsmaler Dücker in Düsseldorf, den Genremaler Klaus Meyer in München, die vorzüglichen Aquarellisten Rudolf Alt in Wien und Augusto Correlli in Rom, die beiden englischen Bildnis-maler Herkomer und Duleß, welche die meistbewunderten Bildnisse in der englischen Abteilung ausgestellt haben, den ausgezeichneten Wiener Bildhauer Tilgner, die Architekten Kayser und v. Großheim, von denen der prächtige Kuppelraum herrührt, und den Baurat Heyden wegen seiner Verdienste für dekorative Kunst. Außerdem sind noch verschiedene hervorragende Künstler des Auslandes zu Ordensverleihungen vorgeschlagen und endlich sind eine größere Anzahl von Malern und Bildnern bedeutender Werke für die kleinere goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und ehrenvolle Erwähnungen in Aussicht genommen.

(Köln. Ztg.)

Personalmeldungen.

○ Zum Direktor des Museums von Bulaq und Chef der Ausgrabungen in Agypten ist, auf besonderen Wunsch des scheidenden Direktors Maspero, Professor Grébau in Kairo ernannt worden. Aus privaten Kreisen Deutschlands war der Wunsch laut geworden, daß Prof. Brugsch mit dieser Stellung betraut würde.

○ Professor Adolf Menzel ist zum Kanzler der Friedensklasse des Ordens pour le mérite an Kante's Stelle ernannt worden. Es ist das zweite Mal seit Stifftung der Friedensklasse, daß einem Künstler diese Auszeichnung zuteil wird. Vor Menzel hatte Cornelius bis zu seinem Tode diese Stelle bekleidet.

Sammlungen und Ausstellungen.

— II. — Aus Hannover. Nach Vollendung des Anbaues zum Provinzialmuseum, hat in den dazu hergerichteten Räumen nunmehr die Aufstellung der Gemäldesammlungen des verstorbenen Königs Georg V. stattgefunden. Die Aufstellung erfolgte durch den Galeriedirektor Dr. Eisenmann aus Kassel. Hannover hat nunmehr eine stattliche Galerie aufzuweisen, die zweifellos ihre Anziehungskraft sowohl auf die kunstsinigen Bewohner der Stadt, als auch auf die die Stadt besuchenden Fremden ausüben wird. Bislang in verschiedenen, nicht allein weit von einander gelegenen, sondern teilweise auch ganz ungeeigneten Räumen untergebracht, waren die Sammlungen (königl. Privatsammlung und frühere Hausmannsche Sammlung) infolge dieser Umstände nicht zu der ihnen thätigst gebührenden Wertschätzung gelangt. Erst jetzt, an einem jedermann leicht zugänglichen Orte vereinigt, durch kunstverständige Hand gesichtet und nach Schulen geordnet, wird die Galerie dem Laien reichen Genuß und dem Künstler vollen Nutzen gewähren. Die 24 Räume des ersten Stockes enthalten die Gemälde der alten Meister (unter denen die Niederländer besonders reich vertreten sind). Hier begegnen wir Titian, Tintoretto und Bordone, neben Pouffin, Nuisdael, Rubens, Bouwerman und den beiden Holbein, während die modernen Bilder im zweiten Stock Aufstellung gefunden haben. Erwähnt sei noch, daß sich in einem anderen Flügel des Museums die öffentliche Kunstsammlung befindet, welche mancherlei schätzbare Leistungen von Cornelius, Piloty, Kaulbach, Vofelmann, Eiß, Desterley u. a. aufzuweisen hat. Einen neuen Katalog der königl. Sammlung bearbeitet Dr. Eisenmann. Die Eröffnung der Galerie steht in Kürze bevor.

Vermischte Nachrichten.

Sn. Das Städtische Museum zu Leipzig, dessen bauliche Erweiterung vor kurzem vollendet wurde, wird demnächst wieder der öffentlichen Benutzung übergeben. Mit der Wiedereröffnung desselben findet gleichzeitig eine bedeutende

Vereinerung desselben statt. Einerseits hat Freiherr von Sped-Sternburg in Lützhena einen großen Teil seiner kostbaren, namentlich an trefflichen niederländischen Gemälden des 17. Jahrhunderts reichen Sammlung dem Museum leihweise überwiesen, andererseits wird Herr Konsul Thieme in Leipzig seine gleichfalls für die Geschichte der niederländischen Malerei interessante Gemäldesammlung in den Räumen des Museums aufstellen lassen und zwar vorläufig unter Vorbehalt seines Eigentumsrechts.

○ Eine Marmorbüste Lukas Cranachs, ein Werk des Bildhauers Donndorf in Stuttgart, ist am 12. Juni im Museum zu Weimar in Gegenwart des Großherzogs und der Großherzogin feierlich enthüllt worden. Direktor Ruland hielt die Festrede. Der Feier wohnten Nachkommen des Meisters, unter ihnen Regierungspräsident von Cranach aus Hannover, bei.

* Die Kirche Maria am Gestade in Wien, nach St. Stefan das künstlerisch hervorragendste gotische Baueck der Stadt, aus der Spätzeit des Mittelalters, wird mit Unterstützung des Staates restaurirt. Die Kirche enthält u. a. einige prächtvolle Glasgemälde.

x. — Für die deutsch-nationale Ausstellung, die 1888 in Berlin stattfinden soll, haben die Berliner Stadtverordneten unter gewissen Bedingungen eine Beihilfe von 2 Millionen Mark bewilligt.

Vom Kunstmarkt.

Auktion Enock van Loosen in Enkhuizen, 29. April 1886. Nr. 1. Bezeichneter Willem van Aelst (1668) Trauben, Pfirsiche und eine reizende kleine Maus. (Fl. 400.) 3. Cornelis Ploos van Amstel: Gruppe von fünf Figuren aus einem Lustspiele, ganz und gar in der Manier des Troost, aber etwas schwächer; bez. C. Ploos 1745. (Fl. 330.) 5. Sehr früher Avercamp, etwas schwache Winterlandschaft, einzelne der sehr fein ausgeführten Figürchen zeigen schon des Meisters ganze reizvolle Eigentümlichkeit. (Fl. 315.) 6 und 7. Zwei Ansichten von südlichen Seehäfen von H. Beerstraten; eins derselben ist Anthonie Beerstraeten 1664 bezeichnet. Also nicht Alexander oder Abraham, wie man glaubte. Es sind aber die schwächsten Bilder des Malers, die man sehen kann. (Fl. 170 und 145.) Ein Sturm von Jan Beerstraten. (Fl. 180.) 9. Bauernstück von Cornelis Beelt (schwach). (Fl. 100.) 10. Gutes Blumenstück von A. van Beyeren. (Fl. 300.) 12 und 13. Recht gute Michiel Carrée (von 1684). (Fl. 235 und 200.) 15. Der Violinspieler von Adriaen Verdoel. (Bez.) Raum zu glauben, daß dieses seine, etwas zahl und kalt gemalte, aber gut gezeichnete Bild, das an einen schwachen, kühlen Adriaen von Dstade erinnert, den Maler der schönen Schweine in Schwerin zum Urheber hat. (Fl. 230.) 16. Ein Mädchen, das von ihrer Mutter Früchte erhält, bez. S. v. Duyven. (Steven van Duyven ist ein mittelmäßiger Kamper Porträtmaler aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.) Als Dielaert verkauftes aber G. v. d. Horst 1651 bezeichnet, Stilleben, Apfel und Birne auf einer blauen Tischdecke vortreffliches Bild, schön in der Farbe. Fl. 150. 18. Barend Gaele, Krieger im Dorf. (Fl. 160.) 19. Etwas besserer Gaele. (Fl. 200.) 20. Farbige italienische Landschaft, etwas bunt in der Farbe, bez. De Graef. 21 und 22. Große Flusslandschaften von Robbert Griffier. (Fl. 325 und 270.) 23. Zwei Landschaften mit Vögelschmungen in Gouache auf Pergament von Margareta de Heer (1658). (Zusammen Fl. 100.) 24. Eine sehr gute Landschaft mit Enten, Gänzen u. s. w. von Gysbert d' Hondcoeter von 1654, erinnert an Wyntraef. (Fl. 450.) 25. Prächtiger M. d' Hondcoeter, totes Wild, Hase, Fsa, Hühner u. s. w.; ganz herrlich gemalt!! (Fl. 1400.) 27 und 28. Gute Foremans, 30, 31, 32, 33. Nuchtenburg. (Fl. 200 bis 125.) 36. Großer, schwacher Lintelbach von 1674. (Fl. 235.) 38. Mans. (Fl. 280.) 40. Jan Miense Molenaer, frühliche Gesellschaft, ganz nettes Bildchen, aber nicht sehr gut erhalten. (Fl. 365.) 41. Sehr gute Landschaft von Klaes Molenaer. (Fl. 250.) 42. Winterlandschaft von demselben. (Fl. 320.) 43. Mommers, Bauernhof mit Figuren. Seltener Holländischer Vorwurf dieses Meisters. (Fl. 140.) 44. Mommers, italienischer Markt; im Vordergrund ein kolossaler Gemüsehaufen. (Fl. 100.) 46—49. Vier höchst

kuriose italienische Karnevalszenen von Mathys Naiveu, von 1698. Vortrefflich gezeichnete, aber etwas hart und bunt gemalte Bilder; einzelnes mit größter Feinheit ausgeführt. Der Maler war gewiß in Italien und scheint sich dort die Werke des Pieter de Laar etwas zum Vorbilde genommen zu haben. Diese Bilder sind ganz anders als die früheren, wo er Dou noch ganz nachahmte. (Zl. 195—85.) 50. Isaak van Niffelen, die St. Savokirche von Haarlem. (Zl. 140.) 51. Trictracspieler von Jacob Ochtervelt, kein schlechtes Bild. (Zl. 310.) 54. Noelemburg, badende Mädchen, etwas dunkles Bild. (Zl. 280.) 55. Pieter Potter, der unwürdige Gatte (?), bez. P. Potter f. A. 1648. Ein junger Mann, vor seinem Rulte, mit verbundenen Arme, hört auf die Ermahnungen seiner jungen Frau, die ihm ein kleines Kind in ihren Armen zeigt. Am besten sind die Bücher, Musikinstrumente zc. gemalt; leider ist das Bild ganz ruiniert und übermalt. Es ist aus den letzten Lebensjahren des Künstlers. (Zl. 100.) 56. Der Frühstückstrunk von Julius Duinckhardt. (Bez.) Recht angenehmes, gut gemaltes Werk, in der Art der guten C. de Man. 58 und 59. Stilleben von M. Simons. (Zl. 280 und 355.) 63. Das Trictracspiel von Jan Steen, echtes, aber schwaches und nicht ganz erhaltenes Werk. (Zl. 445.) 64. Ansicht von Amsterdam, von J. Storck. Die Bilder des Johannes Storck sind seltener und meistens besser als die des A. Storck. Dieses gefällige Bild geht auf Zl. 250. 65 und 66. Zwei äußerst interessante, reizvolle, kleine Mr. van de Venne. Das eine stellt eine Dorfkirche dar. Im Vordergrund einer Landschaft (worin ein Schloß und eine Festung links) sieht man eine Menge Leute, von denen einige in zwei Fuhrwerken gekommen sind, um dem Feste zuzuschauen. Diese Figuren sind wundervoll gemalt; sein beliebtes Feuerrot ist in den Kostümen häufig angewandt. Die Landschaft ist ganz in der Art des Brueghel, der in Middelburg, wo van de Venne damals wohnte, nicht fremd war, und in Mathews Molanus, dortiger Defan der St. Lukasgilde, einen sehr tüchtigen Nachahmer hatte. Das Bildchen, tabellos erhalten, brachte nur Zl. 325. (Setzt bei S. Excellenz Ritter

A. de Stuers in Paris.) Das Pendant zeigte zwei Reiter in felsiger Landschaft; der eine, in rot auf weißem Ross, war sehr hübsch. Das andere Bild war aber viel bedeutender. (Zl. 280.) Die Bildchen sind nur 18 cm hoch und 25 cm breit. Eine bezeichnete, und, wie ich meine, 1615 datirte kleine Winterlandschaft in dieser Art besitzt Herr Teding von Berghout in Deventer. 67 und 68. Zwei sehr glatte „geleekte“ Stücke von Nicolaes Verkolje (1744, zwei Jahre vor seinem Tode gemalt), Jakob mit dem blutigen Ross des Josef und Naemi und Ruth, in der Art des van der Werff, aber tüchtig gezeichnet: Zl. 340. 69. Ein guter Pieter Bouwerman: Zl. 250. 70. Ein ähnlicher, datirt 1659: Zl. 350. 73. Bartholomeus Molenaer (bez. B. M.R.). Tüchtige Gesellschaft in einem Wirtshause. Ein ähnliches, etwas besseres Bild, ebenso bezeichnet, besitzt eine Dame in Kampen. Er ist ein schwächerer, aber ähnlicher Meister wie Jan Nienje Molenaer. Eine Anzahl gute Familienbibnisse, aus dem 17. und 18. Jahrhundert, wobei Werke der seltenen Meister Gerbrand Van und A. B. Verschoor u. s. w., mußten nach dem Wortlaut des Testaments der etwas eigentümlichen Erblasserin verbrannt werden. H. Bredius.

Zeitschriften.

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 3.
Rembrandts Radirungen. Von Dr. Sträter und W. Bode.
— Andrea Mantegna's Triumph Cäsars. Von Dr. F. Portheim. — Houdons Lehrjahre. Von H. Dierks. — Die goldene Pforte zu Freiberg. Von O. Fischer.

Kataloge.

Antiquarischer Anzeiger von W. H. Kühl. (Nr. 14).
Geschichte, Kulturgeschichte, Memoiren, Geographie und Reisen. 478 Nummern.
Karl W. Hiersemanns Katalog Nr. 17. Altclassische Kunstarchäologie. 190 Nummern.

Inserate.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (19)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Concurrenz.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen eröffnet eine Concurrenz auf Herstellung eines Bühnenvorhanges für das Stadttheater in Crefeld.

Wir laden die Künstler Düsseldorf's, sowie die Künstler, welche der Düsseldorfer Schule angehört haben, mit dem Ersuchen zu dieser Concurrenz ein, geeignete Entwürfe unter den auf unserem Vereins-Bureau, Königsplatz 3, zur Einsicht aufgelegten und von dort zu beziehenden Bedingungen bis zum 15. December d. J. an uns einfinden zu wollen.

Düsseldorf, 31. Mai 1886.

Der Verwaltungsrath:

J. A.

Dr. Ruhnke. (2)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Galerie zu Braunschweig

in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen von Prof. W. Unger. Mit erläuterndem Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in Mappe 27 M.; Quart.-Ausg., fein geb. m. Goldschn. 22 M.; Quart.-Ausg., weißes Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb. 15 M.

Anton Springer

Raffaël und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen. 2 Bände engl. cart. M. 21. — in Halbfranzband M. 26. —.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (2)

Museum

der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66:48 1/2 cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospecte gratis. Katalog M. 1. 50. (6)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,

Kgl. Hofkunsthändler.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

Gesamtausgabe. III. Suppl. 1. Lieferung: Zur Kunst des Altertums. 14 Tafeln, (darunter 1 Farbendruck und 1 Kupferdruck) M. 1. 50. Das III. Suppl. wird 4—5 Lieferungen umfassen.

Handausgabe. II. Teil. Mittelalter. 36 Tafeln. M. 2. 50. In Halbformat geb. M. 3. 50.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von A. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von S. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzchnitt; von Friedr. Eppmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

10 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probabild daselbst zu besichtigen.
Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (3)

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (10)

Kupferstiche,

Holzschritte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (5)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (1)

„Christus im Ölgarten“, Ölbild mit „H. Burgmair pingebat 1505“ signirt zu verkaufen in Lemberg. Vereinigte Gesellschaft der Schönen Künste. (1)

Soeben ist erschienen:

Die Grenzen der Kunst

und die

Buntfarbigkeit der Antike

von

Dr. Theodor Alt.

Preis Mk. 4 —

Aesthetische Zeit- und Streitfragen, wie die über Realismus in der Kunst und Polychromie, werden in vorliegender Schrift eingehend erörtert.

Berlin. (1)

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.

FERNOW,

Carstens Leben und Werke

1867. brosch. (8 M.) ermässiger
Preis 4 Mark.

Altenburg. (2)

Victor Dietz.

Kauf-Gesuch.

Wer giebt alte Stein-Vasen und Figuren — dieselben müssen gut erhalten sein — zum Schmucke eines grösseren Parkes ab?

Gef. Offerten unter Angabe des Sujets und der Grösse sowohl als des Preises werden erbeten an

Kühne (2)

Schloss Wachau bei Radeberg i. S.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (23)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (19)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur alle 14 Tage.

Inhalt: Zwei Stiftungen zur Erinnerung an Dr. Emil Riebeck. — B. v. Tschamers Jahresbericht; Eine Statistik der Diözese Rottenburg; Dobberts Festrede; Selbstbiographie Albrecht Adams; Springers Bilder aus der neueren Kunstgeschichte; Wesselys Anleitung. — Friedrich Volk f. — Eugene Dutuit f. — Florenz. — Konkurrenz der Gewerkschaft Eisenhütte Weiskalia; Neubau der Wiener Frucht- und Mehlbörse. — Errichtung eines Denkmals für Karl Ritter v. Szegea; Erweiterungsbau des Museums zu Meg. — Friedrich Eggers-Stiftung; Dr. Alfred Lichtwark. — Sächsischer Kunstverein. — Stuttgart: Kunstausstellungen; Ausstellung von Bildern alter Meister in Düsseldorf; Nationale Gewerbeausstellung für 1888. — Ein neues Werk Christophs von Urad; Neuentdeckter Mantegna; Vollendung des neuen Chores von S. Giovanni in Laterano; Komitee zur Feier von Donatello's fünfshundertjährigem Geburtstag; Wiedererrichtung der Burg Dankwarderode; Einladungsliste von Fritz August Kaulbach; Dresdener Panorama; Restauration des Domes in Sankt Marien; Leipziger Museum; Pistoja; Goethemuseum in Weimar; Neubau des Museums zu Braunschweig. — Zeitschriften. — Inserate.

Zwei Stiftungen zur Erinnerung an Dr. Emil Riebeck.

A. P. — In dem vor Jahresfrist verstorbenen Dr. Emil Riebeck aus Halle a/S. haben Kunst und Wissenschaft in Deutschland einen warmen Gönner, die königl. Museen zu Berlin einen ihrer hochherzigsten Förderer verloren. Noch lebhaft ist jene glänzende Ausstellung seiner umfassenden Sammlungen, welche als Ergebnisse mehrjähriger Reisen in Afrika und Asien den mächtigen Ausstellungsraum des Berliner Kunstgewerbemuseums füllten, in aller Gedächtnis. Die Erinnerung daran wird zudem noch durch ein großes Werk dauernd erhalten bleiben, welches auf Veranlassung des Besitzers der Sammlung — nur zu Geschenken bestimmt und nicht im Buchhandel — unter dem Titel: „Die Sammlung des Dr. Emil Riebeck. Ausgestellt im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Winter 1883/84. — 21 Tafeln in Lichtdruck. Berlin 1884. Imperialfolio“ erschienen ist. Die Sammlungen selbst wurden, wie wir früher berichteten, nach Schluß der Ausstellung vom Besitzer größtenteils den königl. Museen zu Berlin zum Geschenk gemacht, nachdem die naturwissenschaftlichen Objekte schon früher durch Schenkung in den Besitz der Universität Halle übergegangen waren. Nur eine Auswahl zum Teil besonders hervorragender Kunstwerke, meist Erzeugnisse ostasiatischer Kunst: Porzellane, Email, Metallarbeiten, Stoffe, Stickereien aus Indien, China, Japan, behielt Dr. Riebeck zurück, um sie künftig zur Ausstattung

seiner Wohnung zu verwenden, überließ aber von dieser Auswahl die wichtigsten Stücke, welche zur Vervollständigung der Sammlungen des Kunstgewerbemuseums von Bedeutung waren, als Leihgaben dem Museum, gestattete auch, daß sie den Abteilungen der Sammlung sofort eingefügt würden.

Inzwischen sammelte Dr. Riebeck weiter und erwarb u. a. eine umfassende Sammlung moderner japanischer Kunstzeugnisse allerersten Qualität, welche Ende 1885 gleichfalls in Berlin ausgestellt wurden.

Nach dem plötzlichen frühen Tode Dr. Riebeck's ging der gesamte Kunstbesitz auf seinen Bruder Herrn Ritterguts- und Fabrikbesitzer Paul Riebeck über, welcher in gleich uneigennütziger und hochherziger Weise den vaterländischen Kunstsammlungen ein Förderer geworden ist. Er überwies zunächst dem königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin die noch in Verwahrung desselben befindlichen Kunstgegenstände — 52 orientalische Arbeiten von ganz hervorragendem Wert — als Geschenk. Dadurch erfährt die Gruppe der orientalischen Metallarbeiten einen höchst erwünschten Zuwachs. Sodann stiftete er aus der oben erwähnten japanischen Sammlung das mächtige Bronzebecken von fast drei Meter Höhe, welches wir im Kunstgewerbeblatt II, S. 31 in Abbildung brachten: ein Meisterwerk des japanischen Erzgusses allerersten Ranges. Dasselbe soll als ein besonderes Erinnerungszeichen an Dr. Riebeck auf einem Marmorsockel mit entsprechender Aufschrift im Museum aufgestellt werden. Im Besitz des Dr. Riebeck befand sich ferner die vollständige Tafelung:

Wände, Thüren, Decke eines in Intarsia und Holzschnitzerei reich ausgeführten Zimmers des 17. Jahrhunderts aus Schloß Jlims in Graubünden, bestimmt, später als Bibliotheksaal aufgestellt zu werden. — Auch dieses ist durch Herrn Paul Riebeck in das Museum gestiftet worden. Endlich fügte derselbe noch die große Sammlung von Photographien, welche Dr. Emil Riebeck auf seinen Reisen theils erworben, theils in Asien selbst aufgenommen hatte, nebst den Originalplatten hinzu. Dieselbe enthält mehrere tausend Blätter, in Kartenmappen geographisch und kunsthistorisch geordnet.

Zur Annahme dieser bedeutenden Schenkung hat der König mittels allerhöchsten Erlasses vom 28. April d. J. die landesherrliche Genehmigung erteilt.

So verdanken die königl. Museen zu Berlin den Herren Emil und Paul Riebeck Stiftungen, wie sie ihnen in gleichem Umfang und von gleichem Wert bisher noch nicht zuteil geworden sind. Von größtem künstlerischen und wissenschaftlichen Wert, werden diese Sammlungen den Namen des früh verstorbenen jungen Gelehrten dauernd mit den vaterländischen Sammlungen verknüpfen und damit ist der Wunsch, welcher Herrn Paul Riebeck bei seinen neuen großartigen Schenkungen befeelte, wohl erfüllt.

Aber nicht bloß in Berlin, noch an einem zweiten Ort hat Herr Paul Riebeck den Namen seines Bruders verewigt, seinem Andenken ein großartiges Denkmal gesetzt. Die oben erwähnte Sammlung japanischer Kunstgegenstände wurde nach der Ausstellung in Berlin auf Wunsch S. Königl. Hoheit des Großherzogs von Sachsen, der an Dr. Riebeck den lebhaftesten persönlichen Anteil nahm, nach Weimar übergeführt und dort zur Ausstellung gebracht. Die Sammlung ist daselbst verblieben: Herr Paul Riebeck hat dieselbe dorthin gestiftet, mit der Bedingung, daß seines Bruders Name dauernd damit verbunden bleibe und die von demselben schon früher nach Weimar geschenkten Objekte damit vereinigt würden. Damit hat Weimar, dessen schöne öffentliche Sammlungen in diesen Tagen wiederum um eine vermehrt sind, ein neues Museum und eine neue Anziehungskraft erhalten; und hier, in der Stadt, welche allen Deutschen teuer ist, wird der Name Emil Riebeck's, des Trefflichen, der so vieles Gutes gewirkt, vielleicht noch lauter und öfter genannt werden als in der großen Hauptstadt, wo der Einzelne, wie dies natürlich, nur zu leicht in der großen Menge verschwindet. So oft aber das Riebeck-Museum zu Weimar, dem hoffentlich bald ein Heim wird, und die Riebeck'schen Stiftungen zu Berlin genannt werden, möge man auch des Mannes gedenken, dessen Liebe und Pietät dies alles zum guten Teil gestiftet: des Herrn Paul Riebeck.

Kunstliteratur.

x. — B. v. Eschamers Jahresbericht über die Kunstbewegung in der Schweiz (Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahr 1885. Bern, Schmid) ist auch für das Jahr 1885 pünktlich in deutscher und französischer Sprache erschienen. Dieser Bericht darf als ein Muster hingestellt werden, das allerorten Nachahmung verdient. Zunächst wird der gesamtstaatlichen Kunstpflege gedacht, von der man für die Zukunft mehr erhofft, als die Gegenwart geboten; dann folgt eine Übersicht über die Kunstausstellungen und ihre bemerkenswerteren Erscheinungen; ein weiteres und besonders wichtiges Kapitel behandelt die Museen und Sammlungen und giebt Nachricht über deren Entwicklung und Erweiterung. Die folgenden Abschnitte heben hervor, was besonders Interessantes an öffentlichen Denkmälern und anderen Kunstwerken im Jahre 1885 entstanden, was die Ausgrabungen zutage gefördert, was an alten Kunstwerken neuerdings aufgedeckt, bez. wiederhergestellt und was auf dem Gebiete der Kunstliteratur und des Kunstunterrichts geleistet worden ist. Statistische Nachrichten über die Kunstvereine und eine Totenschau, welche siebzehn im Jahre 1885 verstorbene Künstler verzeichnet (darunter J. N. Büttler, Rud. Müller, Ch. Ed. du Bois, Gust. Roux, Daniel Wegelin, Emilie und Armand Leleuz, K. A. v. Gonzenbach, Jos. Zeiger, J. Mayer-Altenhöfer, A. Rud. Holzhalb) machen den Schluß der dankenswerten Arbeit.

C. v. F. Eine Statistik der kirchlichen Kunstaltäre und Kunstgegenstände der Diözese Rottenburg (Württemberg) wird von dem Vorstand des Diözesanvereins, Prof. Keppler in Tübingen, vorbereitet. Neben den Denkmälern der Architektur, Skulptur und Malerei sollen darin auch die Erzeugnisse der kirchlichen Kleinkunst aufgenommen und zugleich ein Überblick darüber gegeben werden, was in den letzten drei Decennien an Neubauten, Restaurationen und Neuanfassungen zu verzeichnen ist. So sehr auch das Unternehmen vom kunstwissenschaftlichen Standpunkte mit Freuden zu begrüßen ist, so bleibt es doch zu bedauern, daß dasselbe nur einen Bestandteil zur Kunststatistik des gesamten Landes liefern und daß nicht vielmehr an die Aufstellung einer solchen gedacht wird. Sie ließe sich unter Verwertung des Materials, das dazu in den kürzlich zum Abschluß gebrachten Beschreibungen der einzelnen Oberämter des Königreichs niedergelegt ist, mit viel weniger Aufwand an Arbeit und Kosten durchführen als irgend sonst wo.

x. — Die Festsrede, welche Eduard Dobbert als Rektor der Technischen Hochschule in Berlin zur Geburtsstagsfeier am 21. März d. J. des Kaisers Wilhelm gehalten hat, ist im Druck erschienen. Das Thema derselben bildet die Kunstgeschichte als Wissenschaft und Lehrgegenstand.

Sn. Eine Selbstbiographie Albrecht Adams, des Schlachtenmalers (1786–1862) ist von H. Holland im Cotta'schen Verlage erschienen. Wir kommen auf diese interessante Publikation, welche ein Seitenstück zu den Aufzeichnungen C. v. Kugelgens bildet, demnächst zurück.

x. — Von Springers Bildern aus der neueren Kunstgeschichte, welches Werk seit einer Reihe von Jahren vergriffen ist, wird im Herbst eine neue, stark vermehrte Auflage in zwei Bänden bei Marcus in Bonn erscheinen.

x. — Von Wessely's Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstbrudes ist bei L. D. Weigel in Leipzig eine zweite durchgesehene und vermehrte Auflage erschienen.

Nekrologe.

Friedrich Volk f. Nachdem sich erst vor kurzem das Grab über Karl Spitzweg geschlossen, ist soeben wieder einer der Veteranen der Münchener Kunst, und zwar der besten einer, dahingeshieden. Ein langes, fruchtbares und erfolgreiches Künstlerleben hat mit dem am 25. Juni erfolgten Tode Friedrich Volk' den Abschluß gefunden. Als Sohn des Malers und Kupferstechers Joh. Michael Volk am 31. Oktober 1817 in Nördlingen geboren, hatte er ansangs in der Wert-

statt seines Vaters gearbeitet und unter dessen Anleitung nicht nur die ersten Versuche im Malen gemacht, sondern auch zahlreiche Radirungen und Lithographien angefertigt. Der Erfolg von zwölf Blättern „Die Handwerke“, die er nach Zeichnungen seines Vaters und unter dessen Aufsicht radirt hatte, ermöglichte es ihm, 1834 auf die Münchener Akademie überzusiedeln, wo er sich der Historienmalerei widmen wollte. Nachdem er jedoch einige große Kartons mit Szenen aus der Geschichte der alten Deutschen gezeichnet hatte, lenkte ihn der enge Verkehr mit Albrecht Adam, der ihn als väterlicher Freund in sein Haus aufgenommen hatte, in andere Bahnen. Er verließ 1835 die Akademie und kopirte zunächst nicht nur zahlreiche Pferdebilder Albrecht Adams, sondern beteiligte sich auch an dem großen lithographischen Werke „Die Verehelung der Pferdezuht auf Alfen“, das damals nach Studien Albrecht Adams von dessen Söhnen Benno und Franz herausgegeben wurde. Seinen eigentlichen Beruf zur Tiermalerei erkannte er jedoch erst, als er 1838 einige Monate in Würdingen krank gelegen und während dieser Zeit mehrere Studien nach Haustieren gemalt hatte. Er kopirte jetzt mit größtem Eifer Dujardin, Potter und Bouwerman, sowie die Landschaften Wagenbauers und machte mit seinem jüngeren Bruder Ludwig häufige Wanderungen ins bayerische Gebirge, um dort das Alm- und Sennerleben zu studiren. Allsummerlich hielt er sich mit gleichstrebenden Genossen — Albert Zimmermann, Theodor Kotsch, Franz Seidel u. a. — bald in Eberding, bald in Brannenburg und Chiemsee auf und sammelte hier die Motive zu seinen ersten Aufsehen erregenden Bildern. Einige Reisen, die er 1843 mit Seidel, 1845 mit Heinzmann nach Oberitalien, sowie eine dritte, die er 1846 nach den Niederlanden machte, vollendeten seine künstlerische Ausbildung. Er vertrat seit 1847 mit Ed. Schleich u. a. auf der Basis seiner an den alten Meistern gemachten Studien die streng koloristische Richtung seines Faches und schuf seine ersten berühmten Tierdylsen (Viehherde unter Eichen beim Gewitter im Besitze des Königs von Württemberg, Sonntagsmorgen auf der Alm in der Galerie von Stuttgart, „Heimkehrende Herde“ in Prag, „Die Herde an der Benediktenwand“ in der Sammlung des Kunstvereins in München), in denen er einen durchgebildeten landschaftlichen Sinn und eine hervorragende Begabung für die Auffindung des Seelischen in der Tierwelt mit sonnig heiterem Kolorit und präziser Zeichnung verband. Seit 15. Oktober 1849 glücklich verheiratet, war er von nun an auf sämtlichen Ausstellungen mit Bildern vertreten, die wegen der stets verschiedenen behandelten Landschaft wie wegen der Poesie, mit der er das Familienleben der Tierwelt schilderte, immer von neuem Interesse erweckten. In seinen Motiven blieb er sich ziemlich gleich, nur dadurch waren die späteren Arbeiten von den früheren verschieden, daß er den warmen Goldton der älteren später mit einem weichen Silberton vertauschte und die landschaftlichen Motive nicht mehr der Umgegend von Brannenburg, sondern mit Vorliebe der Umgegend von Benried am Starnbergersee entnahm. Nur die wenigsten, wenn auch die bedeutendsten seiner Bilder sind in öffentliche Sammlungen gekommen, während

die anderen — gegen 2000! — im Privatbesitz zerstreut sind. Sie brachten ihm — alle teuer bezahlt und gewöhnlich schon auf der Staffelei verkauft — außer dem künstlerischen Erfolg (Ernennung zum Professor und zum Ehrenmitglied der Münchener, Berliner und Wiener Akademie) auch reichen materiellen Ertrag, der ihn zu einem der wohlhabendsten Künstler Münchens machte. Er war in der Lage, sich durch zahlreiche Reisen in steter Verbindung mit dem Kunstleben der Gegenwart zu erhalten, ging 1872 mit Ed. Schleich noch einmal nach Italien, besuchte sämtliche größeren Ausstellungen und erfrischte sich alljährlich durch den Besuch der Galerien von Darmstadt, Dresden, Karlsruhe oder Kassel. Die kraftvolle untersetzte Gestalt, das von grauem Vollbart umrahmte frische Gesicht mit dem feurigen Auge ließen noch vor einem halben Jahre nicht ahnen, daß man einen Neunundsechziger vor sich habe. Erst vor vier Monaten warf ein gichtisches Leiden, verbunden mit einem Magenübel den bis dahin kerngesundem aufs Krankenbett. Schon war er beinahe genesen und bereitete sich zum Besuche der Berliner Jubiläumsausstellung vor, als die Aufregung über die erschütternden Ereignisse der letzten Wochen, namentlich über den Tod seines Freundes Dr. Gudden — einen Rückfall seines Leidens hervorrief, dem er am Morgen des 25. Juni erlag. Im Ungange derb und unwürdig, kein Freund der ceremoniellen Form, war er dafür eine durch und durch kernige ehrliche Natur, geschätzt und gern gesehen von jedermann. Die Münchener „Künstlergenossenschaft“ und die Gesellschaft der „Zwanglosen“ hat in ihm einen lieben Genossen, die Künstlerchaft Deutschlands eines ihrer würdigsten Glieder verloren.

Mthr.

Todesfälle.

x. — Eugène Dutuit, der bekannte französische Sammler und Herausgeber des Manuel de l'amateur des estampes und eines großen Rembrandtwerkes, starb in Rouen am 26. Juni, 80 Jahre alt, nach kurzer Krankheit. Sein bis zum vierten Bande gediehener Kupferstichkatalog wird von dem Bruder des Verstorbenen fortgesetzt werden.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. Florenz. In einigen Zimmern der städtischen Polizeiwache des Palazzo Vecchio in Florenz sind alte Wandmalereien aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aufgefunden worden, die nunmehr im Interesse der Kunst gänzlich bloßgelegt werden sollen.

Konkurrenzen.

Rd. — Die Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia bei Lünen an der Lippe schreibt durch den Centralgewerbeverein für Rheinland und Westfalen zu Düsseldorf eine Konkurrenz zur Erlangung von Entwürfen für eiserner Zimmeröfen aus. Es sind zwei Preise zu 400 Mark und 200 Mark ausgesetzt, welche den relativ besten Entwürfen, sofern sie den Bedingungen entsprechen, auf jeden Fall zuerkannt werden. Einlieferungsstermin 1. Oktober d. J. Preisrichter: Bildhauer Buscher, Maler Grotz-Johann, Prof. Schill, Prof. Stiller, sämtlich in Düsseldorf; Ingenieur Tiermann in der Eisenhütte Westfalia. Öffentliche Ausstellung im Oktober. — Genaue Programme sind zu beziehen von dem Centralgewerbeverein, Düsseldorf, Burgplatz 2.

* Für den Neubau der Wiener Frucht- und Mehlbörse, welcher in der Laborstraße auf einem Grundstück neben dem

Gasthof „Zum weißen Kofz“ errichtet werden soll, war eine Konkurrenz ausgeschrieben, an welcher sich nur Wiener Architekten zu beteiligen hatten. Die Jury bezeichnete drei Projekte als die besten, als deren Urheber sich die Architekten R. König, Löw und Mayrader, und A. v. Wielmanns ergaben. Die Projekte sind gegenwärtig im Wiener Künstlerhause der öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Wir kommen auf die Angelegenheit, deren Entscheidung man in Wiener Architektenkreisen mit Spannung entgegenfieht, demnächst zurück.

Preisverteilungen.

* Der Wiener Architekten- und Ingenieurverein errichtet dem berühmten Erbauer der Semmeringbahn, Karl Ritter v. Ghega, einem geborenen Venetianer, auf dem Wiener Centralfriedhof ein künstlerisch ausgestattetes Denkmal, für welches die von den Vereinsmitgliedern und den großen österreicherischen Bahnverwaltungen zusammengebrachte Summe von 12000 fl. zur Verfügung steht. Bei einer kürzlich stattgehabten Konkurrenz ist das gemeinsame Projekt der Architekten A. vanzo und Lange mit dem ersten Preise gekrönt und zur Ausführung bestimmt worden. Es ist ein Baldachingrab im Stil venetianischer Architektur mit gewundenen Säulchen und Mosaiksteinlagen, welches auf hohem Sockel den von dem Schutdach des Baldachins beschatteten Sarkophag trägt. Die Aufstellung des Denkmals soll noch in diesem Jahr erfolgen.

x. — Für den Erweiterungsbau des Museums zu Metz wurden 35 Konkurrenzentwürfe eingereicht. Das Preisgericht erkannte dem ersten Preis mit 1300 Mark dem Architekten Ludwig Becker aus Mainz zu. Außerdem wurden noch drei zweite Preise zu je 900 Mark verteilt an Hartel & Redelmann in Leipzig, Kunzenmayer in Metz und Peters & Sehring in Berlin. Zu den Baukosten hat der Gemeinderat 250 000 Mark bewilligt.

Personalnachrichten.

Sn. Friedrich Gggers-Stiftung. In das Kuratorium der Stiftung ist an Stelle des verstorbenen Majors B. v. Lebel der Ingenieur Heim. Seidel in Berlin eingetreten. Das Stiftungskapital hat sich um 500 Mark vermehrt und ist auf 22 200 Mark angewachsen. Das Stipendium für 1886—87 wurde dem Maler Otto Gerlach in Leipzig im Betrage von 500 Mark verliehen. Bezüglich des für nächstes Jahr ausgesetzten Stipendiums sei auf die Anzeige in der gegenwärtigen Nummer dieses Blattes verwiesen.

© Dr. Alfred Lichtwark, bisher Bibliothekar am Berliner Kunstgewerbemuseum, ist vom Senat der Stadt Hamburg zum Direktor der dortigen Kunsthalle gewählt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

H. A. L. Sächsischer Kunstverein. Der im Juni ausgegebene „Jahresbericht“ für 1885 läßt erkennen, wie sehr man von seiten des Direktoriums auf die Hebung des Vereins bedacht ist. Im Jahre 1876 zählte derselbe 1800 Mitglieder; am Schlusse des abgelaufenen Rechnungsjahres 1885 war er erst auf 2511 angewachsen. Diese Ziffer muß als eine ziemlich niedrige angesehen werden; jedenfalls entspricht sie in keiner Weise der Bedeutung einer Stadt und eines Landes wie Dresden und Sachsen. In dieser Erkenntnis hat sich das Direktorium veranlaßt gesehen, geeignete Schritte zu thun, um das Interesse für die Bestrebungen des Vereins zu beleben. Sie sind bisher von Erfolg begleitet gewesen. Das dem Berichte beigelegte Mitgliederverzeichnis weist nämlich nach, daß in diesem Jahre bereits 2681 Aktiencheine ausgegeben sind. Die Einnahmen beliefen sich im Jahre 1885 auf 41 028 Mk. 79 Pf.; davon wurden zum Ankauf zur Verlosung bestimmter Kunstwerke 23 358 Mk. 50 Pf. verausgabt, während 2006 Mk. 78 Pf. an den Fonds für öffentliche Kunstzwecke abgeführt wurden. Aus den Mitteln des letzteren soll der plastische Schmuck der ihrer Vollendung immer näher rückenden Martin-Lutherkirche zu Dresden-Neustadt bestritten werden. Infolge dieses Beschlusses der Generalversammlung des Jahres 1883 sind die Bildhauer

Andresen, Broßmann, Möller und Prof. Kentsch beauftragt worden, für den Chorraum der genannten Kirche die Statuen der vier Evangelisten in französischem Kalkstein herzustellen. — Der von Privaten auf der Ausstellung des Vereins bewirkte Ankauf belief sich auf 10 736 Mk., von welcher Summe 4600 Mk. auf Dresden und Umgegend entfallen. — Wir wünschen den Bemühungen des Vorstandes auch fernerhin den besten Erfolg, glauben aber nicht, daß es ihm trotz allen guten Willens so bald gelingen werde, den sächsischen Kunstverein zu der Höhe zu erheben, die gegenwärtig der Münchener einnimmt. Dazu bedarf es einer vollständigen Umwälzung des ganzen sächsischen Kunstlebens, welche durch den Kunstverein allein gewiß nicht herbeigeführt werden wird. Nie werden die Kunstvereine für sich in stande sein, der Kunst einen nachhaltigeren Aufschwung zu verleihen; sie können nur die Vermittlung zwischen den Künstlern und dem Publikum übernehmen, indem sie das letztere durch die Aussicht auf einen Gewinn anlocken und es mit den neuen Schöpfungen der ersteren bekannt machen. Weil in München ein frisches, reges Kunstleben herrscht, weil bedeutende Künstler dort wirken und die Freiheit der Bewegung durch keinerlei verzopfte Einrichtungen gehemmt wird, deshalb blüht der dortige Kunstverein. Soll der Sächsische Kunstverein erfolgreich mit jenem wettkämpfen, dann muß, wie gesagt, eine Hebung des sächsischen Kunstlebens vorausgehen. Um diese herbeizuführen, suche man junge Talente nach Dresden zu ziehen; man weise den Künstlern große und würdige Aufgaben zu, wie es einst König Ludwig I. in München gethan, und gewähre ihnen bei der Ausführung völlige Freiheit; man breche mit der in Dresden besonders üblichen Selbstberäucherung und lasse endlich einmal die Scheu vor jedem frischen Luftzuge fallen! Dann werden nicht mehr wie bisher fast alle selbständigen austretenden Talente Dresden den Rücken kehren und sich anderen Städten zuwenden, wo eine größere Beweglichkeit und eine jugendlichere Frische der Empfindung herrscht. Für diese „Aufreißung“, um die Sache in ein Wort zusammen zu fassen, kann aber der Kunstverein selbst nur wenig thun; das muß er der Zeit und den Männern überlassen, die dazu durch ihre Stellung im Staate berufen sind. Dennoch vermag der Kunstverein in seinem kleinen Bereiche segensreich genug zu wirken, es gilt nur den richtigen Weg einzuschlagen, d. h. mit der Reformation bei sich selbst zu beginnen. Vor allem muß die Ausstellung des Vereins schärfer als bisher überwacht werden. Mit größter Strenge sind minderwertige oder ganz nichtige Arbeiten zurückzuweisen; es kommt ja nicht darauf an, daß vieles, sondern daß Tüchtiges vorgeführt werde. Deshalb sollte man auch eisrig, als es seither geschehen ist, darauf bedacht sein, hervorragende Kunstwerke zu gewinnen, selbst wenn dem Verein daraus Kosten erwachsen sollten, damit der Geschmack des Publikums an ihnen sich bilde und es elende Stimmereien, wie sie gegenwärtig in erschrecklicher Menge in den Ausstellungen auftreten, fernerhin nicht mehr dulde. Gleiche Strenge muß bei der Auswahl der zur Verlosung anzukaufenden Kunstwerke obwalten: lieber weniger Gewinne, aber diese wertvoll und bedeutend. Die Unterstützung der Mittelmäßigkeit hilft einmal der Sache der Kunst gar nichts; um die Not unter den Künstlern zu beseitigen, dazu sind die Almosen, nicht aber die Kunstvereine da. Bei der Bestimmung der Vereinsgeschenke endlich kehre man zu der alten, bewährten Praxis zurück: statt immer wieder Geste mit fünf bis sechs kleineren Blättern auszugeben, wähle man ein anerkanntes Werk älterer oder neuerer Meister, welches jedermann gern als Zimmer schmuck annehmen wird, und überlasse die Reproduktion von Bildern zweiten oder dritten Ranges der Spekulation der Verleger. Auf diese Weise würde die Kunst wirklich durch den Verein gefördert werden und Publikum wie Künstler würden dabei viel besser als gegenwärtig ihre Rechnung finden.

Sammlungen und Ausstellungen.

p. p. Stuttgart. An Kunstausstellungen aller Art leiden wir hier keinen Mangel. Kaum hatte die im Festsaale des Museums der bildenden Künste von der hiesigen Kunstgenossenschaft arrangierte Ausstellung von Werken der Plastik, Malerei und der graphischen Künste nebst Handzeichnungen, Aquarellen u. s. w. ihr Ende erreicht, so öffnete der

Königsbau seine Thore, um eine Ausstellung von Kunstwerken, welche sich hier im Besitz des Königshauses und von Privaten befinden, dem sunftliebenden Publikum zu zeigen. Da waren nun so ziemlich alle Nationen und Schulen vertreten und zum Teil mit Meistern ersten Ranges. Knaut, Defregger, G. May, Vautier, Mchenbach, Lenbach, Grühner u. s. w. fehlten ebenso wenig wie tüchtige, zum Teil berühmte Franzosen, Belgier, Holländer und selbst Spanier. Man sah C. und S. Bernet, Troyon, Ricard, Landelle, Fabey, Frère, Fromentin, Bouguereau, ferner Gallait, Portaels, Schelfhout, Schendel, Verboedhoven u. s. w. und sah diese und noch viele mehr oder weniger bekannte Meister fast durchgehends in guten Werken vertreten, so daß die Ausstellung eine sehr interessante zu sein sich rühmen darf. Unsere beiden anderen Kunstausstellungen: die permanente der Herren Herdtle und Peters, sowie die des Württembergischen Kunstvereins hatten dagegen nicht viel Hervorragendes zu bieten, nur in der erstgenannten erfreute den Besucher ein ausgezeichnetes, in Modellirung und feinsten Durchbildung des Kopfes unübertreffliches Damenbildnis von Professor F. Keller in Karlsruhe. Wenn nicht nur ein technisch gewandtes Abschreiben der Natur, sondern auch Geist und Empfindung zu einem Kunstwerke gehören, so fanden sich alle diese schätzbaren Eigenschaften in dem Keller'schen Porträtbilde vor. Und wie wohl thut ein solches gebiegenes, mit dem unerläßlichen Respekt vor der Kunst behandeltes Werk gegenüber den jetzt söhnlich zur Mode gewordenen dekorativen Arbeiten! — Wie bekannt, soll hier dem berühmtesten württembergischen Künstler, Meister Dannecker, ein Denkmal errichtet werden und es wurde Beiträgen dafür auch außerhalb unseres Königreichs eingesammelt. Ob diese reich erlossen, hat man nicht erfahren; doch stehen 25 000 Mark zur Verfügung und es wurde bereits eine Konturrenz ausgeschrieben. Jedoch nur württembergische Künstler durften sich daran beteiligen. Und wirklich traten elf Bildhauer mit Entwürfen in die Schranken. Preisrichter waren die Oberbauräte Leins und Egle, die Bildhauer Prof. Domborf und Kopp, sowie der Kunstgelehrte Prof. Lemde. Von den drei ausgesetzten Preisen erhielten Bildhauer Kösch den ersten, Fremd den zweiten und Bach den dritten. Wie man nun hört, wird keinem dieser Preisgekrönten die Ausführung des Denkmals übertragen, sondern hat S. Maj. der König sich für den Entwurf des Bildhauers Kurpf entschieden. Die schöne Dameder'sche Brunnenfigur, welche ursprünglich in Sandstein ausgeführt war, aber unserem herben deutschen Klima nicht Widerstand leisten konnte, sollte trotz dieser übeln Erfahrung in demselben ungünstigen Material kopirt werden, und es war mit dieser Wiederholung der talentvolle Bildhauer Bauß betraut worden. Schließlich haben sich aber die Väter der Stadt, welchen die Verfügung über die Brunnenfigur zusteht, für eine Kopie in Marmor ausgesprochen und die Mehrausgabe von 1500 Mark hierfür bewilligt. Somit ist auch unserem Jhnen früher mitgetheilten Wunsche entsprochen und wird das treffliche Kunstwerk würdig und den Einflüssen der Witterung trotzend hergestellt werden.

* Düsseldorf. Aus Anregung von Th. Levin hat sich hier unter dem Vorsitze des Regierungspräsidenten von Verlepsh ein Komitee gebildet, welches im September eine Ausstellung von Bildern alter Meister zu veranstalten beabsichtigt. Die Kunsthalle hat einen Teil ihrer besten Räume zur Verfügung gestellt. Köln beteiligt sich und ist in erster Reihe durch die Galerie Oppenheim vertreten, welche letzter Tage durch ein Porträt von Rembrandt eine außerordentliche Bereicherung erfahren hat. Auch Graf Esterhazy-Nordkirchen hat seinen Bilderbesitz zur Verfügung gestellt; Beiträge von Calm-Anholt und Fürstenberg-Borbeck stehen in Aussicht. Düsseldorf ist in erster Reihe durch die Sammlung Werner Dahl repräsentirt, die das Interesse der Forscher im Gebiete der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts mehr und mehr in Anspruch nimmt. Schon jetzt läßt sich mit Bestimmtheit übersehen, daß die Ausstellung eine große Anzahl seltener Namen umfassen und für die Wissenschaft nicht in letzter Reihe von Interesse sein wird.

○ Die nationale Gewerbeausstellung für 1888 ist als gescheitert zu betrachten, da der Bundesrat in seiner Sitzung vom 2. Juli die an das Reich gestellte Forderung von drei Millionen Mark abgelehnt hat und die Berliner Stadtverordnetenversammlung ihre Geldbewilligung nur unter der

Bedingung, daß der Bundesrat die gewünschte Summe bewilligen würde, ausgesprochen hat; das provisorische Komitee ist zu dem Entschlusse gekommen, seine Thätigkeit einzustellen.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. Ein neues Werk Christophs von Urach hat Prof. Lübke kürzlich in dem in der Kirche zu Offenburg in Baden befindlichen prächtigen Epitaph nachgewiesen, welches einem Herrn Jorig von Bach, dem letzten seines Stammes, im Jahre 1538 gesetzt wurde. Es zeigt im Mittelfeld vor einer Nische in kräftigem Relief die lebensgroße Gestalt des geharnischten noch jugendlichen Ritters, dessen Gesicht in den wehmütigen Zügen und den Furchen um den wie zur Klage leise geöffneten Mund und den großen, weit offenen Augen die Spuren eines Leidens erkennen lassen, das ihn in frühen Jahren dahingerafft haben mag. Zwei schmälere, von einer Art Säulen abgeschlossene Abteilungen zu Seiten des Mittelfeldes, deren Verbindung mit diesem durch prächtiges Laubwerk hergestellt wird, welches sich in Viertelstbogen zu den Kapitälern der mittleren Säulen hinüber schwingt, zeigen je zwei Wappen mit reicher Helmzier; am unteren Ende sieht man eine männliche und eine weibliche Halbfigur, deren Körper in einen ornamentirten Schweif ausläuft und die eine Inschrifttafel halten. Der Schöpfer des Werkes, das Lübke als eine der vorzüglichsten Leistungen der Frührenaissance bezeichnet, deren ganzen Formenanon in seiner spielenden und graziösen Willkür man darin vertreten findet, nennt sich selbst auf zwei Tafeln in der Inschrift: Per. Me. Cristoff. Vr(acensem). Wir kennen den Meister schon aus zwei frühen und zwei späteren Arbeiten. Eine — der Marktbrunnen und der Taufstein zu Urach (letzterer datirt 1518) — zeigen ihn hinsichtlich der architektonischen Formensprache noch auf dem Boden der Gotik stehend; in diesen — dem Grabmal Markgraf Philipps II. in der Kirche zu Baden-Baden vom Jahre 1537 und jenem des Grafen Michael in Wertheim vom Jahre 1543 — mischen sich teils die Elemente der Renaissance mit gotischen Motiven (wie im ersteren), teils sind diese letzteren schon ganz abgestreift (wie im letzteren). In beiden letzterwähnten Grabmälern kommen übrigens ganz ähnliche Motive vor wie an dem zeitlich zwischen ihnen liegenden Offenburger Epitaph (Randelaberkäulen, Halbfiguren am Sockel mit der Inschrifttafel oder als Bekrönung angebracht und in Laubwerk auslaufend). Diafonus Klemm, der bekannte Forscher auf dem Gebiete der schwäbischen Künstlergeschichte, möchte der spätgotischen Frühzeit des Meisters noch drei andere Werke zuweisen: einen sog. „Ulberg“ zu Neuffen vom Jahre 1504, den Taufstein zu Ursingen (um 1520—1530) und den in Holz geschnittenen Altar der Stadtkirche zu Ehingen an der Donau, die Warter des heil. Vitus darstellend und inschriftlich 1519 durch einen „Meister Stoffel zu Urach“ ausgeführt. Was die beiden ersten Arbeiten betrifft, so beruht die Attribution lediglich auf der Stilanalgie mit den unzweifelhaften Werken des Meisters, während die dritte durch ihre Inschrift beglaubigt erscheint, die, obwohl von der sonst vom Meister gebrauchten — lateinischen — Künstlersignatur abweichend, doch wohl nur auf ihn bezogen werden kann.

C. v. F. Renenddecker Mantegna. Der Anonymus des Morelli führt im Hause Michel Contarini's zu Benedig ein Gemälde des Meisters mit den Worten an: Uno ritratto colorito piccolo della istoria di San Cristoforo, che fece il Mantegna a Padova in li Eremitani, de man del detto Mantegna, molto bella operetta“ (ediz. Frizzoni, pag. 226). Dieses bis vor kurzem verschollene Werk glaubt nun P. Mantz in einer kleinen Tafel der Sammlung Eduard André zu Paris nachweisen zu können. Dieselbe enthält in ausgeführter Skizze und reicher architektonischer Umrahmung drei der Fresken aus den Eremitani, nämlich in der Mitte des heil. Jakob Gang zum Nichtplatz, zu beiden Seiten des heil. Christophorus Martyrium und den Transport seines Leichnams. Im Vergleich mit der definitiven Ausführung zeigen sich einige Abweichungen, die in der Scene der Jakobuslegende am bedeutendsten sind, indem hier die Komposition bei der Übertragung in Fresko in der Breite zusammengegerückt wurde. Auch hat das Rundmedaillon am Triumphbogen des Mittelfeldes auf der Skizze nicht die wahrscheinlich dem Arco

de'Gavi zu Verona entnommene Inschrift der Fresse: L. Vitruvius Cerdo architectus (bekanntlich Erbauer des genannten Monuments), sondern die Worte: La vita e fin. Im allgemeinen zeigen die architektonischen Hintergründe auf den Fresken mehr Studium und Sicherheit der Behandlung als auf den André'schen Skizzen. Die beiden Darstellungen aus der Christophoruslegende gewinnen aber dadurch besondere Bedeutung, daß sie die Restitution der in den Fresken fast ganz zerstörten unteren Partien der Komposition ermöglichen. Cromé und Cavalcaffelle erwähnen (Bd. V, S. 390 Anm.) zwei Bilder der Galerie von Parma, als Kopien der Cristoforofresken und identifizieren sie mit den vom Anonymus angeführten Darstellungen in der Casa Contarini. Die auf Autopsie begründete vergleichende Prüfung der Pariser und Parmesaner Tafeln wird nun darüber zu entscheiden haben, welche der beiden Arbeiten ein größeres Anrecht hat, als Original Mantegna's gelten zu dürfen.

C. v. F. Die Vollendung des neuen Chores von S. Giovanni in Laterano wurde jüngst mit großen Feierlichkeiten begangen, nachdem die Arbeiten einen Zeitraum von zehn Jahren in Anspruch genommen hatten. Bekanntlich war die Apis des alten Baues baufällig, und aus Anlaß ihrer unaufschiebbaren Wiederherstellung auf vieles Drängen des Kirchenkapitels von Pius IX. damit zugleich eine Verlängerung des Presbyteriums um 20 Meter beschlossen worden, da dieses den Zwecken des Gottesdienstes nicht mehr genügte. Der Architekt Bespignani entwarf den Plan dazu, der dann bei seinem kurz nach Beginn der Restaurationsarbeiten eingetrossenen Tode von seinem Sohn ausgeführt wurde, nachdem auch Leo XIII. nach kurzer Einstellung derselben sich für ihre Fortsetzung entschieden hatte. Der Stil Borromini's, der dem Inneren der Kirche ihr gegenwärtiges Aussehen gab, wurde auch am Neubau in allen Einzelheiten mit peinlicher Genauigkeit beibehalten, die berühmte Mosaik Fra Giacomo's della Torrita aber in die neue Apis so wieder eingefügt, daß man abgesehen von dem bei dieser Prozedur notwendig geschädigten Stilcharakter des Werkes wie den schreienden Tönen des neuen Goldgrundes glauben könnte, es sei die alte Apis auf die Stelle der neuen hinausgeschoben. Der wundervolle Choreingang in die Leoninische Säulenhalle ist leider unwiederbringlich verschwunden, die letztere aber hinter der neuen Tribuna wieder aufgerichtet, mit dem Zwecke, die monumentalen Erinnerungen an den alten Bau, als Inschriften, Reliefs, Grabmäler aufzunehmen. Von ihr aus ist zugleich ein Zugang zum Baptisterium Konstantins eröffnet worden, mit dessen Restaurierung auch schon, und zwar vorerst im Oratorium des heil. Benantius der Anfang gemacht wurde. Zwei Fresken im neuen Chor, von mehr als zweifelhaftem Kunstwert, verewigen die Urheber des Baues, unter denen man undankbarerweise Pius IX. keinen Platz gegönnt hat.

F. O. S. Das Komitee zur Feier von Donatello's fünf-hundertjährigem Geburtstag hat in verschiedenen Sitzungen eine ganze Reihe ihm unterbreiteter Vorschläge diskutiert, ohne indessen ein definitives Programm für die Feste aufstellen zu können. Doch läßt sich schon jetzt sagen, daß folgende Punkte wohl gesichert sind: Grundsteinlegung zu einem Denkmal in S. Lorenzo und Anbringung verschiedener Gedenktafeln, Ausflug nach Prato, Festempfang im Künstlerverein, Festigung, Ausstellung von Werken (Originalen und Reproduktionen) Donatello's u. s. w. Die Enthüllung der Fassade des Domes dürfte ein Hauptmoment in den Feierlichkeiten abgeben. Das Komitee, welches den Konkurs für die drei Bronzeforten an der Fassade ausgeschrieben hat, macht übrigens auf Anfragen seitens verschiedener Künstler in den Zeitungen darauf aufmerksam, daß in den Artikel 9 des Ausschreibens festgesetzten Prämien, und zwar 50 000 Lire für die Hauptforte und 35 000 Lire für je eine der beiden Seitenforten, lediglich die Belohnung für die Sieger verstanden ist und nicht etwa der Guß mit einverstanden wird, die Kosten des Gusses vielmehr vom Komitee ausschließlich und allein getragen werden.

* * Zur Wiedererrichtung der Burg Dankwarderode ist von dem Braunschweiger Stadtbaurat Winter ein Plan entworfen, der die Genehmigung des Regenten Prinzen Albrecht gefunden hat. Die Burg wird vollständig abgebrochen und auf den alten Grundmauern genau wieder so aufgebaut werden, wie sie zur Zeit Heinrichs des Löwen bestanden

hat. Sie wird eine untere und eine obere Halle bergen, dagegen keine Räume, welche zu jener Zeit Zimmer enthielten, da die ersteren verschwunden sind und wegen der jetzigen Gestaltung der zu beiden Seiten der Burg befindlichen Passagen nicht wieder errichtet werden können. Nur ein Bau für die Wohnung des Kastellans soll hergestellt werden. Um eine getreue Wiederherstellung des Inneren der Burg zu erleichtern, werden die Herren Stadtbaurat Winter, Oberbaurat Gase aus Hannover und Baurat Wiehe eine Studienreise unternehmen und mehrere alte Burgen, so die Wartburg, die Kaiserburg in Eger und die Burg in Wimpfen, besuchen.

Mehr. Frig. August Kaulbach hat auf seine allerliebste „Einladungskarte zum Münchener Künstlerfest“, die im vorigen Winter so großes Aufsehen machte, kürzlich eine neue, nicht minder gelungene Zeichnung folgen lassen. Es ist eine Allegorie des Glücks, wie sie liebenswürdiger und humorvoller nicht gedacht werden kann. Fortuna, eine schwebende, leicht bekleidete Gestalt, führt an losem Bande eines jener verführigen Tiere, dessen Namen wir für ein „großes unverhofftes Glück“ in Anspruch genommen haben, — ein „Schwein“, welches, unbenutzt in die Regel taumelnd, mit unfehlbarer Sicherheit „Alle Neune“ wirft, noch bevor die langsam heranrollende Kugel ihr Ziel erreicht hat. Das Blatt — als moderne Allegorie von besonderem Interesse — ist in photographischer Nachbildung in Fr. Hanjstaengls Kunstverlag erschienen.

H. A. L. Dresdener Panorama. Nach einer Meldung des „Dresdener Anzeigers“ vom 30. Juni hat die Dresdener Panoramagesellschaft aus Amerika den Antrag erhalten, das von Prof. Louis Braun aus München gemalte Rundgemälde des Angriffes der Sachsen in der Schlacht von St. Privat zu verkaufen. Da jedoch dasselbe fortdauernd eine große Anziehungskraft auf Einheimische und Fremde bewährt, ist man nicht geneigt, auf das Anerbieten einzugehen. Vielmehr denkt man daran, neben dem Panorama noch ein Diorama zur Ausstellung zu bringen. Zu diesem Zwecke trifft Herr Prof. Braun demnächst in Dresden ein, um hier sein Werk so rasch zu fördern, daß es bereits im Herbst dem Publikum zugänglich gemacht werden kann.

* Die Restauration des Domes in Fünfkirchen durch Fr. Freiherr v. Schmidt hat in letzter Zeit rasche Fortschritte gemacht. Das Äußere steht bis auf die Steinhelme der vier Türme, welche noch der Vollendung harren, fertig da und zeigt den romanischen Stil mit seinen Zwerggalerien und Statuenreihen in voller Klarheit, hin und wieder mit pisanischen Anklängen. Die ganze Süd- und Westseite sind neu aufgeführt. Dem Inneren ist eine reiche Bemalung zugedacht, an welcher der Maler Andrea aus Singiz arbeitet. Decke und Lichtgaden sind bereits fertig.

x. — Leipziger Museum. Wie uns Herr Konsul Thiememittelt, hat er seine Gemäldesammlung unter dem Namen Thiemer'sche Stiftung dem Museum nicht geliehen sondern geschenkt und sich nur vorbehalten, die Bilder während seiner Lebenszeit in seiner Wohnung aufheben und aufstellen zu können. Dies zur Berichtigung und Ergänzung der Notiz in Nr. 38. Wir tragen noch nach, daß auf Veranlassung des Rates der Stadt Leipzig ein Katalog der aus 66 Stücken bestehenden Sammlung von W. Bode verfaßt und herausgegeben wurde.

F. O. S. Pistoja. Die Kommission zur Erhaltung der Baudenkmäler für die Provinz Florenz hat beschlossen, das Projekt des Ingenieurs Francesco Bartolini zur Restaurierung des Baptistero am Domplatz in Pistoja dem Ministerium zur Annahme zu empfehlen. Die Spesen für die allerdringendsten Arbeiten belaufen sich auf über 27 800 Lire, zu denen noch über 16 650 Lire Kosten für die einen Aufschub erleidenden Arbeiten treten.

Su. Das Goetheuseum in Weimar ist am 3. Juli feierlich unter Vortritt des Großherzogs und der Großherzogin eröffnet worden. Dr. Kuland hielt die Eröffnungsrede; anwesend waren der Vorstand der Goethegesellschaft, der Staatsminister Stieglitz und zahlreiche Gäste.

x. — Der Neubau des Museums zu Braunschweig ist so weit beendet, daß mit der Einräumung der Kunstschatze begonnen werden konnte.

Zeitschriften.

†Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 26 u. 27.

Die Fremdensaison ausstellung des Oesterreich. Kunstvereins. — Der goldene Schnitt, eine Gefahr für die künstlerische Entwicklung. Von Dr. O. Mothes. — Der Parlamentsbau in Budapest. Von H. Glücksmann. — Zwei Bilder von Luk. Cranach. Von Dr. Karl Schaner. — Die schwäbische Kunstgeschichte. Ausstellung. — Von Konzerten und Programmen. — Kunstbriefe: Der Berliner Festzug.

Kunst für Alle. Heft 19.

Die Berliner Jubiläumsausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Aus dem Pariser Salon. (Mit Abbild.) — Ernst Jul. Hänel. Von Jul. Grosse. — Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst und der Photographien. Von E. Grünwald.

L'Art. XII. 530 u. 531.

Meindert Hobbema. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — Conjectures sur l'original d'un portrait de Léonard de Vinci. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.) — L'architecture au Salon. Von A. de Baudot. — La situation du musée de Cologne. Von J. B. Willéms. — L'hôpital St. Blaise. Von P. Lafond. (Mit Abbild.) — Salon de 1886. Von P. Leroi. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 738.

The Architectural History of the University of Cambridge. Von J. H. Middleton. — Egypt exploration found. Von W. M. Flinders-Petrie. — Discoveries of Roman remains at Chester. Von J. Hoskyns-Abraham.

†The Art Journal. 1886. Juli.

The Norfolk Boards. Von G. Christopher Davies. (Mit Abbild.) — The Hudson River. Von A. Maude Fenn. (Mit Abbild.) — Down the Wye. Von T. Raffles Davison. (Mit Abbild.) — An Actor's holyday. Von J. Hatton. (Mit Abbild.) — British Yachting. Von Dixon Kemp. (Mit Abbild.) — A New ground for artists. Von Potty Townsend. (Mit Abbild.) — Exhibition at the R. Academy. — Summer exhibitions. — The Paris Salon.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission. Bd. XII.

I u. 2. Heft.

Die Holzkirche zu Huttendorf. (Mit Abbild.) — Tapeten im Domschatze zu Trient. (Mit Abbild.) — Über eine Bronzeschlüssel roman. Stiles. Von Dr. Th. Frimmel. (Mit Abbild.) — Die neuesten römischen Funde von Dernovo (Nevisdunum) in Unterkrain. Von Karl Doschmann. — Die Kupferzeit in Europa und ihr Verhältnis zur Kultur der Indogermanen. (Mit Abbild.) — Urkundliche Beiträge zur Prager Künstlergeschichte. Von E. Wernicke. — Zur Kunde mittelalterlicher Städteseigel. (Mit Abbild.) — Einige Notizen über das alte Tribunalgebäude in Trient. Von Dr. Al. Wözl. — Die Pfarrkirche zu Hallstatt. Von Ritter v. Riewel. (Mit Abbild.) — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Von Dr. Th. Frimmel. (Mit Abbild.) — Ruine Deutschlandsberg und Schloss Hollenegg. Von Hans Petschenig. (Mit Abbild.) — Die Sammlung alter Geschütze im k. k. Artilleriemuseum zu Wien. Von Wend. Boehm. — Die Pfarrkirche in der Stadt Eferding und die Pfarrkirche zu Altmünster. (Mit Abbild.) — Beiträge zur österreich. Künstlergeschichte aus Geschichtsquellen schles. Provinzialstädte. Von E. Wernicke.

Inserate.

Zum 1. April 1887 hat die **Friedrich Eggers-Stiftung** zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften in Berlin Stipendien nach Maßgabe folgender Paragraphen ihres Statuts zu vergeben:

§ 1. Der Zweck der Stiftung ist, zur Förderung der Kunst und Kunstwissenschaften beizutragen.

§ 2. Dieser Zweck (§ 1) soll erreicht werden durch Verleihung von Stipendien an Solche, welche eine Kunst, eine kunstverwandte Technik oder Kunstwissenschaften erlernen oder betreiben, und zwar unter folgenden näheren Bestimmungen:

- Der Stipendiat soll wenigstens ein Jahr auf der königlichen Kunst- oder Bau- oder Gewerbeakademie, oder Universität zu Berlin studirt haben.
- Er soll sich durch eine hervorragende, nach seinen Leistungen auf seinem Berufsgebiete zu beurtheilende Vergabung auszeichnen.
- Bei völliger Gleichberechtigung von Konkurrenten sollen Mecklenburger einen Vorzug erhalten. —

§ 4. Für die specielle Verwendung des Stipendiums Seitens des Stipendiaten ist in jedem besonderen Falle besondere Bestimmung zu treffen (beispielsweise zu einer Reise,

zur Beschaffung anderweitiger Bildungs- und Unterrichtsmittel, zur Herausgabe kunstwissenschaftlicher oder Verfertigung künstlerischer, namentlich monumentaler oder kunsttechnischer Werke u. s. w.), und dem Stipendiaten die bestimmte Verwendung aufzuerlegen.

§ 5. Der Minimalsatz eines Jahresstipendiums soll 500 Mark betragen. Die Verleihung eines Stipendiums an einen und denselben Stipendiaten für mehrere Jahre, sowie Verleihung mehrerer Stipendien in demselben Jahre an verschiedene Stipendiaten ist zulässig.

§ 6. Bei der Verleihung von Stipendien ist in erster Linie ein Wechsel dahin zu beobachten, daß nach einander

- 1) ein Kunstgelehrter,
- 2) ein Architekt,
- 3) ein Bildhauer,
- 4) ein Maler,
- 5) ein Kunstgewerbe-Beflissener,

zum Bezug eines Stipendiums gelangt.

Geeignete Bewerber werden hierdurch aufgefordert, unter Bescheinigung ihrer Qualifikation ihre Anträge bis zum 1. Februar 1887 bei einem der Mitglieder des unterzeichneten Kuratoriums der Stiftung einzureichen.

Die Bewerbungen werden bei der gegenwärtigen Verleihung in nachstehender Reihenfolge der § 6 (oben) angegebenen Kategorien berücksichtigt: in erster Linie Nr. 2 und dann folgend Nr. 5—3—1—4.

Berlin, den 26. Juni 1886.

Das Kuratorium der Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften.

Prof. Dr. M. Lazarus, Vorsitzender,
NW. Königsplatz 5 p.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(3)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Galerie zu Braunschweig

in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen von Prof. W. Unger. Mit erläuterndem Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in Mappe 27 M.; Quart.-Ausg., fein geb. m. Goldschn. 22 M.; Quart.-Ausg., weißes Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb. 15 M.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Die Renaissance-Decke im Schloss zu Jever.

Herausgegeben von H. Boschen.
5 Lieferungen à 5 Bl., in Lichtdruck. Fol.

Mit Text von Friedr. von Alten.
35 Mark.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen
oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von
F. W. G. Brockhaus in Leipzig.

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Novität:

Reich illustriert durch viele
Typillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eypmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

12 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probepbild daselbst zu besichtigen.
Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (4)

„Christus im Ölgarten“, Ölbild mit „H. Burgmalr pingebat 1505“ signirt zu verkaufen in Lemberg. Vereinigte Gesellschaft der Schönen Künste. (2)

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitritts-erklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (4)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Carl Triepel, Kunsthandlung, Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (2)

Soeben ist erschienen:

Die Grenzen der Kunst und die

Buntfarbigkeit der Antike

von

Dr. Theodor Alt.

Preis Mk. 4 —

Aesthetische Zeit- und Streitfragen, wie die über Realismus in der Kunst und Polychromie, werden in vorliegender Schrift eingehend erörtert.

Berlin.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. (2)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.



T a n a g r a - Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

FERNOW,

Carstens Leben und Werke

1867. brosch. (8 M.) ermässiger
Preis 4 Mark.

Altenburg.

(3)

Victor Dietz.

Preis-Ausschreiben

für das Geibel-Denkmal in Lübeck.

Auf dem Roberge zu Lübeck soll zur Erinnerung an Emanuel Geibel ein Denkmal mit einem Kostenaufwande von M. 40,000 errichtet werden.

Für die gelungensten Entwürfe sind den Preisrichtern drei Preise von M. 1500, M. 1000 und M. 500 zur Verfügung gestellt.

Die näheren Bestimmungen für das zu errichtende Denkmal, sowie ein Situationsplan und eine photographische Aufnahme des Robergs sind von dem Herrn Consul Hermann Fehling (in Firma Pielß & Fehling) in Lübeck unentgeltlich zu beziehen.

Die Einsendung der im Modell darzustellenden Entwürfe muß in der Zeit vom 15. bis zum 22. Januar 1887 erfolgen.

Lübeck, im Juli 1886.

Der geschäftsführende Ausschuss für die Errichtung eines Geibel-Denkmal's

Senator Dr. Behn (1)
Vorsitzender.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Weissenhausstrasse 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (11)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verblindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsabhandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Inhalt: Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Domes; Seemanns kunsthistorische Bilderbogen; Vademecum pour la peinture italienne. — K. v. Diloy †. — Persische Altertümer im Couvre; Ausgrabungsthätigkeit in Griechenland. — Preisausschreibung für zwei Fahnenmasten. — Düsseldorf: Feldmann, Ulrich. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Entschädigungsprozess Professor Gussows; Neue Arbeiten Demerleins; Restauration der Pfarrkirche von Wiener Neustadt; Baurat Sauer in Regensburg; Bereicherung der Dresdener Gemäldergalerie. — Auktion Heberle in Köln. — Zeitschriften. — Verichtigung. — Inserate.

Kunstlitteratur.

Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Domes, von Dr. phil. Johannes Merz. Mit zwei Tafeln. gr. 8^o. 52 S. Stuttgart 1885, J. F. Steinkopf.

Der Verfasser der vorstehend angezeigten kleinen Monographie (ein Sohn des bekannten kunstsinigen Stuttgarter Prälaten und Herausgebers des „Christlichen Kunstblattes“) versucht darin die Lösung der vielen Rätselfragen, welche sich an das früheste Denkmal monumentalen Erzgusses in Süddeutschland knüpfen, und sie gelingt ihm — wie wir gleich vorweg bemerken wollen — für die Mehrzahl derselben in weitaus befriedigenderer Weise als den Forschern, die sich vor ihm mit dem gleichen Gegenstand eingehend beschäftigt hatten (Allioli, Förster, Herberger, Kugler), ohne jedoch zu einem nach allen Seiten hin befriedigenden Ergebnis gelangen zu können.

Bekanntlich ist das Werk nicht in seiner ursprünglichen Gestalt auf uns gekommen, sondern hat — wahrscheinlich schon in gotischer Epoche, eine Zerlegung und neuerliche Zusammensetzung seiner einzelnen Teile zu erdulden gehabt, bei welcher die Anordnung derselben vielfach geändert, einige Platten verloren gegangen, andere verdoppelt worden sind. Der Verfasser weist nun, nachdem er vorerst die auf die Entstehungszeit des Werkes bezüglichen Quellenmaterialien einer kritischen Prüfung unterzogen und daraus — abweichend von der bisher am meisten verbreiteten

Ansicht, die es schon dem Beginn des 11. Jahrhunderts zuwies — als wahrscheinliches Entstehungsdatum die Jahre etwa 1060—1063 festgestellt hat, nach, daß ursprünglich wohl zwei Thüren mit den gleichen Darstellungen bestanden, und daß bei einer Neuordnung, wozu die Verfertigung der Portale des romanischen Baues bei einem Umbau in der gotischen Periode Veranlassung gab, aus beiden Thüren durch Weglassen von einer Anzahl teils beschädigter teils verloreener Platten eine einzige hergestellt wurde. Daraus erklärt es sich, daß unter den 33 Platten zehn doppelt vorkommen, sowie daß ein Streifen von schmälere Platten zwischen die übrigen vier annähernd gleich breiten eingefügt wurde (wodurch die beiden Thürflügel ihre jetzige ungleiche Breite erhalten haben), wohl um auf diese Weise die Ausfüllung der größeren Breite des neuen Portals zu bewerkstelligen. Es ergeben sich dem Verfasser hiernach unter Zuzählung von drei leeren Feldern, deren Platten verloren sind, und zwei solchen, welche die Thürklopfer enthalten, $4 \times 7 = 28$ Felder für die ursprüngliche Anordnung bei beiden Thüren. Diese letztere stellt er unter Zugrundelegung eines einheitlichen leitenden Gedankens für den Kreis sämtlicher Einzelszenen wieder her und giebt davon in einer der beiden beigeigten Tafeln — die andere zeigt den thatsächlichen Zustand der Thüre — eine bildliche Darstellung. Zur Erklärung der einzelnen Kompositionen aber greift er nun — als der erste — auf die Schriftquellen zurück, die schon jener Zeit zu Gebote standen, insbesondere auf die Bibelerklärungen, Homilien und Sermonen, und

weist mit einer Fülle von Belegstellen, welche für die ausgebreitete Belesenheit des Verfassers und für die strenge Wissenschaftlichkeit seiner Arbeit ein glänzendes Zeugnis ablegen, überzeugend nach, daß jene durchaus typologische, nicht historische oder allegorische Bedeutung haben und daß die Idee der Verherrlichung der Kirche hier zum erstenmal in einem größeren Werke der mittelalterlichen Kunst den beherrschenden Mittelpunkt des ganzen Darstellungskreises bildet. — Wie vorteilhaft sich das streng kritische, von dem Verfasser dabei beobachtete Vorgehen von den willkürlichen Phantasien unterscheidet, die Allioi in die Deutung desselben Werkes hineintrug, erhellt auf den ersten Blick. Bei näherem Eingehen auf die Ausführungen des Verfassers wird der aufmerksame Leser überdies durch die fast durchwegs treffende Erklärung der einzelnen Szenen, deren Mehrzahl bisher jeder plausible Deutung so hartnäckig zu widerstreben schien, überrascht sein, wenn er auch bei einigen (namentlich Nr. 20, 30 und 33, wo der für die übrigen Darstellungen konsequent beibehaltene Boden der alttestamentarischen Typen verlassen und dafür die allegorisch-symbolische Verbildlichung von Sprüchen der Evangelien angenommen wird) der gegebenen Lösung nicht als der entsprechendsten und endgültigen wird zustimmen können. Ähnlich werden ihm auch für die Rekonstruktion des ursprünglichen Bestandes der Platten schon aus formell künstlerischen Gründen einige Umsetzungen namentlich bei den Einzelfiguren der beiden äußeren Reihen (so bei Nr. 3, 12, 22) wünschenswert erscheinen, wodurch übrigens die organische Deutung des Ganzen nicht berührt wird.

Den vorstehend resümirten Ausführungen über die gegenständliche Seite des Werkes fügt der Verfasser in einem Schlußabschnitt sodann noch treffende und sehr beachtenswerte Bemerkungen über dessen kunstgeschichtliche Stellung und technischen Charakter hinzu. Daß die dem Inhalt ihrer Bildwerte nach unter den verwandten Kunstidentikälern einzig dastehenden Augsburger Thüren gerade dort entstanden, daß die Weiterentwicklung der Kunstdarstellung zur durchgeführten Typologie und zur Darstellung der Idee der Kirche gerade in Augsburg und gerade zu Beginn der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erfolgte, wird ebensowohl aus der örtlichen Lage, wie aus der historischen und kirchlichen Bedeutung, welche die Stadt gerade damals, zur Zeit des ersten Höhepunktes der Entwicklung der Kirche in Deutschland, die nach dem Tode Heinrichs III. sogar die Reichsgewalt in die Hände des deutschen Episkopats brachte, dargelegt. Da Bischof Heinrich II., unter den der Überlieferung zufolge die Entstehung der Thüren fällt, an dieser Bewegung vollen Anteil hatte, so wird es begreiflich, daß gerade hier die Idee der Kirche auch ihre erste künstlerische Darstellung fand. —

Was den Stil des Werkes betrifft, so weist der Verfasser unter Hervorhebung seiner Merkmale nach, daß es als Denkmal einer besonderen Schule zu gelten hat, die neben und unabhängig von anderen Lokalschulen die ersten Anfänge jener „Renaissance“ vertritt, welche nach dem Ausleben der antiken Überlieferung in der Kunst des 10. Jahrhunderts im Laufe des elften neue Elemente der künstlerischen Gestaltung zutage fördert und über die Tradition hinweg ein neues Studium der Antike beginnt, deren Formensprache sie zum Ausdruck einer neuen Auffassungs- und Darstellungsweise benutzte. Was endlich die Frage nach dem Ort seiner Entstehung anlangt, so widerlegt der Verfasser Herzbergers Ansicht, der es für die Tegernseer Gießerei in Anspruch genommen hatte, und bringt eine Reihe von Gründen bei, die dessen Entstehung in Augsburg selbst wahrscheinlich erscheinen lassen. Über die Person seines Schöpfers freilich weiß auch er nichts zu sagen; sicher dagegen scheint es, daß dieser nicht auch zugleich den Inhalt der Darstellungen erfunden hat, sondern daß ihm derselbe von theologischer Seite vorgeschrieben wurde, — eine Ansicht, die in demjenigen, was vorstehend über die Entwicklung der Ideen, die jenen zu Grunde liegen, angeführt ist, ihre volle Berechtigung und Begründung findet.

E. v. Fabriczy.

x. — Zu Seemanns kunsthistorischen Bilderbogen ist dieser Tage die erste Lieferung eines 3. Supplementes erschienen, welche reiche Ergänzungen zur klassischen und vorclassischen Kunst bringt. Der Forschungsseifer unserer Zeit hat neuerdings so manches interessante Kunstwerk ans Licht gezogen, daß die Herausgabe neuer Ergänzungen sich notwendig machte. Ein Teil der Abbildungen ist dem in Bezug auf Illustration vortrefflichen Werke von Perrot & Chipiez entnommen. Die vorclassische Periode ist besonders reich bedacht; unter anderen finden wir auch die farbige Nachbildung der Wandmalereien aus Tiryns, welche die Leser aus einem früheren Hefte der Zeitschrift kennen. — Die Lieferung, welche zwölf Holzschnitttafeln, einen Farbendruck und eine Hellogravüre enthält, kostet nur Mk. 1,50. Es sind für das dritte Supplement noch weitere drei bis vier Lieferungen in Aussicht genommen. Während einerseits das kunsthistorische Sammelwerk immer mehr anschwillt, um alle kunsthistorisch wichtigen Denkmäler in möglich größter Vollständigkeit den Betrachteten vorzuführen, hat der Verleger andererseits dafür gesorgt, daß auch den minder Bemittelten die Anschaffung einer Kunstgeschichte in Bildern ermöglicht werde; und zwar durch Zusammenstellung einer Handausgabe, von welcher in diesen Tagen der zweite Teil, das Mittelalter enthaltend, ausgegeben wurde. Dieser Teil führt auf 36 Tafeln die wichtigsten Denkmäler der mittelalterlichen Kunst vor. Der Preis für diesen zweiten Teil ist, wie für den ersten (Altertum), Mk. 2,50, gewiß sehr gering für die Fülle des Gebotenen. Jeder Teil in elegantem handlichen Bände kostet Mk. 3,50.

Vademecum pour la peinture italienne des anciens maîtres. Par George E. Habich. Hamburg 1886. Hoffmann & Campe (Wengler & Rudolph). 8^o.

K. Die exakte Methode moderner Kunstkritik, welche Lermontoff eingeführt hat, findet immer mehr die verdiente Anerkennung. Da sein Buch vergriffen ist, dessen Benutzung beim Besuch der Galerien seine Schwierigkeiten hat, wenn man nicht genau in demselben orientirt ist, ist es sehr dankens-

wert, daß Herr Habich in Kassel die neuesten Forschungsresultate aus der italienischen Kunstgeschichte, erprobt an seiner eigenen reichen Erfahrung auf diesem Gebiet, zu einem Führer durch die bekanntesten europäischen Galerien (Louvre, National Gallery, Berlin, Wien, Dresden, Frankfurt a/M., München) bearbeitet hat. Das Büchlein ist so kompakt und übersichtlich wie möglich und zerfällt in zwei Teile: im ersten sind die Gemälde nach ihrer Galeriennummer verzeichnet, mit kurzem Vermerk, wenn die bisherige Bezeichnung nicht mehr haltbar ist. Im zweiten Teil findet man die Namen der Künstler in alphabetischer Reihenfolge mit einer biographischen Notiz und einer kurzen Angabe der Hauptwerke. Dieser Teil wird auch den Besuchern der italienischen Galerien vortreffliche Dienste thun. Als Bürger zweier Welttheile hat Herr Habich sein Buch für den internationalen Verkehr bestimmt und es deshalb in französischer Sprache erscheinen lassen.

Todesfälle.

Sn. Karl von Piloty ist am 21. Juli einem langjährigen Magenleiden erlegen und am 24. unter Beteiligung der höchsten Staatsbehörden, der Akademie und des Magistrats von München begraben worden.

Ausgrabungen und Funde.

x. — Persische Altertümer im Louvre. Kürzlich hat der Louvre eine ziemlich gewichtige und sehr wertvolle Bereicherung erfahren, insofern dasselbst die von dem Ingenieur Dieulafoy aus Susa mitgebrachten Bruchstücke der alten persischen Königspaläste aufgestellt worden sind. Die Sammlung umfaßt folgende Gegenstände: zunächst zwei Bruchstücke eines Frieses vom Palast des Artaxerxes Mnemon, 4 m hoch und 9 m lang; es sind Löwen in Flachrelief darauf dargestellt. Das Material ist wie bei den folgenden drei Stücken emallirte Faience. Ein Friesfragment vom Palast des Darius, zwölf königliche Krieger (von den sogenannten Unsterblichen) darstellend; Höhe 3,50 m, Länge 12 m. Ferner: zwei Stücke einer Kanne; zwei Fragmente eines Frieses aus Terrakotta, phantastische Tiere darstellend, 6,30 m lang und 1,80 m hoch. Ein Kapitäl von der bekannten Form, aus dem Palast des Artaxerxes stammend, 5 m hoch und 4 m breit; eine große Zahl geschnittener Steine, dreihundert Siegel oder Cylinder enthaltend, aus verschiedenen Zetten (bis zu den Sassaniden); eine große Zahl Keilinschriften, meist aus Susa oder achamänidisch, in Stein, Thon oder glasirten Ziegeln; eine Reihe Bronzemünzen; ein Teil einer Thürverkleidung von einem der äußeren Portale des Palastes des Artaxerxes; endlich eine Reihe Statuetten aus Bronze, Terrakotta, Marmor und Elfenbein, auch gläserne Tränenkrüge. Außerdem noch eine Reihe geringerer Gegenstände, Urnen, Vasen, Waffen, Skelette, und eine Menge Photographien. Diese beträchtliche Sammlung von Kunstgegenständen ist mit großer Mühe und selbst unter Gefahr ihrem ursprünglichen Boden entrissen und nach Frankreich gebracht worden. Man schmeichelt sich in Paris schon, nun mit den großen englischen und deutschen archäologischen Sammlungen auf einer Stufe zu stehen. Der Leiter dieser zweijährigen Unternehmung, Ingenieur Dieulafoy, und seine beiden Begleiter Babin und Houffay haben sich durch diese glückliche Expedition ein großes Verdienst erworben; was sie geleistet haben, ist gewiß erstaunlich, wenn man bedenkt, daß die französische Regierung nur 44000 Francs dafür bewilligt hat. Sie hatten mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen und der Unerfand der Bewohner Persiens bereitete ihnen sogar einmal ernste Gefahr, als das Gerücht von Susa aus sich verbreitete, die Franzosen seien gekommen, um den Leichnam des Propheten Daniel zu entweiden. Die ganze Sammlung wiegt über 40000 kg, einige Stücke zwei- bis dreitausend Kilogramm. Wenn man bedenkt, welche Schwierigkeiten sich der Fortschaffung solcher Kolosse in einem Lande wie Persien entgegenstellen, so muß man die Kühnheit und Ausdauer der Männer bewundern, welche dies alles in zwei Jahren erreicht haben.

E. L. Die Ausgrabungsthätigkeit dauert in Griechenland noch immer ungechwächt fort. Die Archäologische Gesellschaft, welche für die Aufräumungen auf der Akropolis und

an der Brandstätte des alten Bazars in Athen selbst die Kosten bestreitet, hat vor einiger Zeit auch wieder in Eleusis und vor kurzem im Asklepiosheiligtum von Epidauros sowie auf dem Burgplateau von Mykenä ihre Arbeiten aufnehmen lassen. Während von Funden am letztgenannten Orte noch nichts verlautet, sind solche aus Epidauros bereits gemeldet, wo man östlich vom Asklepiostempel zu graben begann und einige, wie vermutet wird, den Giebeln angehörige Köpfe, zwei Botivreliefs von Asklepios und 15 Inschriften fand. — Auf der Akropolis in Athen haben sich die Arbeiten während der letzten Wochen wesentlich auf die Blocklegung des alten Athenatempels konzentriert, auf welchen Dörpfeld vor kurzem (Mittheilung des Archäologischen Instituts X, S. 275 ff.) aufmerksam gemacht hat. Erhebliche Einzelfunde sind dabei nicht gemacht worden. Letzteres gilt auch von den von Rumanubis geleiteten Ausgrabungen auf der alten Agora, wo sich bereits der Grundriß einer großen hundert-säuligen Anlage hat feststellen lassen, für welche wahrscheinlich die Benennung als Gymnasium des Hadrian zutreffen dürfte. — Dem Bernehmen nach sollen auch die Ausgrabungen im Heiligtume des Amphiaraoß bei Dropos von Seiten der Archäologischen Gesellschaft demnächst fortgesetzt werden. — Auch von den Ausgrabungen in Delphi ist in letzter Zeit wieder gesprochen worden, doch scheint es, als ob die Frage der Erwerbung des nötigen Grundes bisher noch nicht überwundene Schwierigkeit bereite und sonach die Ausführung dieses Unternehmens, welches seit langem eine Lieblingsidee der französischen Archäologen bildet, noch einige Zeit auf sich werde warten lassen. Inzwischen hat die französische Schule ihre Ausgrabungen der Heiligtümer am ptoischen Apollo mit Erfolg fortgeführt und sind als Ergebnisse derselben bereits eine weitere archaische Apollostatue sowie nebst anderem ein kleines weibliches Idol, welches an ein in Olympia gefundenes erinnert, nach Athen gelangt. — Die auf Veranlassung des Generalexphoros Dr. Kawvadias vorgenommene totale Neuordnung des Akropolismuseums, welche die Überführung eines Theiles seines bisherigen Bestandes (d. i. hauptsächlich Grabreliefs und Inschriften) in das Centralmuseum mit sich brachte, ist bereits ziemlich weit vorgeschritten.

Konkurrenzen.

H. A. L. Preisausreibung. Zur Erinnerung an den Einzug Kaiser Wilhelms in Dresden am 14. Sept. 1882 sollen am Eingange der Hauptstraße zwei große Fahnenmasten auf monumental gestalteten bronzenen Fußgestellen errichtet werden. Der Rat der Stadt Dresden veranstaltet zu diesem Zweck eine öffentliche Preisbewerbung. Es gelangen zwei Preise zur Verteilung in der Höhe von 500 Mk. und 300 Mk. Das Preisgericht besteht aus den Herren Bildhauer Diez, Hofrat Grass, Baurat Lipsius, Stadtrat Baumeister Richter und dem Oberbürgermeister Dr. Stübeler. Die Entwürfe, mit einem Motto versehen, sind bis zum 30. November d. J. abzuliefern.

Preisverteilungen.

— Düsseldorf. In der am 11. d. M. unter Vorsitz des Herrn Justizrats Spickhoff anberaumten Sitzung des Ausschusses des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen wurde die Auswahl unter den Konkurrenzentwürfen zu einem Altargemälde für die katholische Pfarrkirche zu Schmallenberg in Westfalen dahin getroffen, daß der unter dem Motto Nihil sine Deo eingereichten Skizze des Malers Louis Feldmann die Ausführung des Gemäldes gegen ein Honorar von 1200 Mk. und derjenigen des Malers Bruno Strich als nächstbeste Arbeit eine Prämie von 100 Mk. erkannt wurde. Schließlich fand die Auswahl und der Ankauf von 33 Gemälden zum Zwecke der Verlosung im Gesamtbetrage von 33000 Mk. statt.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Juniübung. Der Vorsitzende gedachte des Verlustes, den die Gesellschaft durch den unerwarteten Tod ihres langjährigen Mitgliedes, des Herrn Geheimrat Waik, erlitten, teilte den Austritt des

Herrn Professor Oldenberg und die Aufnahme des Herrn Professor C. Meyer mit und legte außer den eingegangenen Zeitschriften einige Photographien vor von der Kallirrhoe und der Nordmauer der Akropolis, welche Herr Senft in Athen gemacht, und von der Ausgrabungsstätte beim Erechtheion, welche Herr Dörpfeld eingeschickt hatte. — Herr Hauck sprach über perspektivische Elemente im Relief. Die dem Relief eigentümliche Verkürzung der Tiefendimensionen kann an sich nicht als ein perspektivisches Element betrachtet werden. Auch wo bei griechischen Reliefs älterer Zeit die Stärke der Tiefenverjüngung nach hinten zunimmt, aber nicht von einer entsprechenden Verjüngung der Breiten- und Höhendimensionen begleitet ist (wie z. B. bei den Viergespannen im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia), kann die Verjüngung nicht als perspektivisches, sondern nur als raumgewinnendes Element betrachtet werden, welches in der alten Kunst vielfach angewendet, später dahin weiter ausgebildet wurde, daß es zugleich der Abschwächung der Schattentöne der hinteren Figuren diene. Bei den hellenistischen und römischen Reliefs hängt die perspektivische Wirkung wesentlich mit dem Aufgeben des tektonischen Reliefgrundes und dem Einfügen in eine nischenartige Vertiefung (bezw. Umrahmen mit hervortretenden baulichen Gliedern) zusammen, ein Kunstgriff, der schon bei ebenfälligen Abbildungen stets eine überraschende räumliche — dioramatische — Illusion erzeugt. In der Entwicklung des griechischen Reliefs läßt sich vielleicht eine Scheidung vornehmen zwischen dem Metopen- und Friesrelief; jenes erfuhr eine natürliche Weiterentwicklung zum „Reliefgemälde“ der hellenistischen Zeit, dieses hielt sich von einer Hinneigung zum Malerischen fern, weil der tektonische Reliefgrund etwas Wesentliches für dasselbe war. — Herr Trendelenburg legte im Anschluß an diesen Vortrag das eben erschienene Buch von Th. Alt, „Die Grenzen der Kunst und die Buntsfarbigkeit der Antike“, vor, von welchem man gerade für die vorliegende, die Grenzen der Plastik und Malerei berührende Frage Aufschluß erwarten sollte. Indessen ist dasselbe ohne Kenntnis der neueren Untersuchungen auf diesem Gebiete verfaßt, nimmt auch auf die Ergebnisse, welche Olympia und Pergamos hierfür so vielfach geliefert haben, keine Rücksicht und enthält, bei allen anregenden Gedanken in den spekulativen Teilen, in dem kunsthistorischen Abschnitt so viele zum Widerspruch herausfordernde Behauptungen, daß es vom archäologischen Standpunkt aus schwerlich als ein Beitrag zur Lösung dieser schweren Frage wird angesehen werden können. Als das Charakteristische des hellenistischen Reliefs möchte der Vortragende „die Einführung der dritten Dimension“ bezeichnen, denn während das Relief der früheren Zeit — sogar für Giebelgruppen gilt dies in gewisser Weise — sich in einer Fläche entwickelt und das Hinter einander mit großem Geschick in ein Nebeneinander verwandelt, tritt beispielsweise am Gigantenfries des pergamenischen Altars überall das Bestreben hervor, neben der Höhe und Breite auch die Tiefe für die Entwicklung der Darstellung zu benutzen. Figuren treten aus dem Hintergrund, Glieder und Körper verlieren sich in denselben und kommen an anderer Stelle ohne sichtbare Verbindung mit den zugehörigen Teilen wieder zum Vorschein, die Geseke der Flächenfüllung werden — z. B. an den Treppenwangen — ohne Scheu verlegt u. a. m. Damit hängt denn auch das vom Vorredner hervorgehobene Aufgeben des tektonischen Reliefgrundes zusammen, dessen geringe, nur hin und wieder sichtbare Stücke infolge einer dunklen Fönnung vermutlich noch weniger augenfällig gewesen sein werden als heute. — Herr Borrmann sprach über die Bemalung dorischer Tempelgebäude. Der Vortragende wies auf den in der Jubiläumsausstellung gemachten Versuch der Wiederherstellung der Ostfront des Zeustempels von Olympia in wirklicher Größe und maßstablicher farbiger Ausschmückung hin und führte die Gründe an, warum man sich hinsichtlich der letzteren in engeren, von den bisher gangbaren Vorstellungen abweichenden Grenzen gehalten habe. Maßgebend hierfür sind die an den Olympischen Bauwerken gemachten Untersuchungen gewesen, die erst kürzlich durch eine Entdeckung in Athen ihre volle Bestätigung erfahren haben. Die Bauglieder mehrerer in Olympia wiedergefundener Monumente, darunter namentlich das schon zu Nero's Zeit in einem Umbau ausgegangene Leonidaion, sind noch so vortrefflich erhalten, daß sie uns über Art und

Ausdehnung der farbigen Behandlung dorischer Tempelfassaden und Hallen sicheren Aufschluß geben. — Entgegen den bisherigen Ansichten haben sich auf den Säulenschäften und Kapitälern niemals Farbspuren gefunden, wogegen die Antenkapitälere stets vollkommen deutliche Reste von Farbe und Zeichnung aufweisen. Ferner waren die Giebelfelder und Metopen nur in den Fällen, wo sie Skulpturen trugen, bemalt, wenn sie glatt waren, niemals. Die gesamte Unterfläche des Geison dagegen, die Tropfenplatten, die Triglyphen, Abakus und Tropfenplatte des Architravs erhielten einen Farbanstrich, d. h. die Farbe wurde gleich dem feinen Fuß beigelegt. Man kann demnach die Farben erkennen, so lange noch ein Fleckchen Fuß auf dem Stein erhalten ist. Zum Unterschiede davon waren die Sima des Geison, sämtliche Kymatien, die Mäandermuster und Antefmien an den Deckenbalken sowie auch am Lufteren in wechsellenden Farben auf den weißen Fußuntergrund aufgemalt. Man kann auch hier die Stellen, wo Farbe und Zeichnung geflossen, an den Umriffen und an einer leisen Naubigkeit der Puzhaut sofort erkennen und es andererseits als gewiß bezeichnen, daß diejenigen Teile, die den glänzenden, fast spiegelblanken weißen Stück zeigen, niemals bemalt gewesen sind. — Die Farbe hat übrigens auch dazu gedient, die Verschiedenheit des Materials zu verdecken, wie denn z. B. bei dem neuentdeckten Monument des Nikias in Athen, einem Marmorbau, die Triglyphen aus einem unscheinbaren, aber unter dem Farbüberzuge vollkommen verdeckten Kalksteine bestanden. Die an diesem Bauwerke und in Olympia gemachten Beobachtungen lassen eine nur mäßige, auf die oben angeführten Bauteile beschränkte Polychromie als die Regel erscheinen, neben der einzelne Ausnahmen nicht in Betracht kommen können. Die übrigen Partien, Säulen, Metopen und Architrave, zeigen entweder den vollkommen weißen oder gelblich getönten Fußüberzug. Ob Marmorbauten einen gelblichen, aber durchsichtigen, den Glanz des Materials sowie die Farbenkontraste mildernden Farbüberzug erhielten, hat sich noch nicht nachweisen lassen; im übrigen aber ergibt sich schon aus der Übereinstimmung, sowie aus einer unbefangenen Prüfung der bisherigen Beobachtungen und Berichte über Farbreste, namentlich an wiederholt untersuchten Monumenten, wie an dem Parthenon und dem Tempel zu Agina, daß die farbige Behandlung derselben eine ganz ähnliche war und sich in den gleichen Grenzen hielt, wie bei den Fußbauten. — Herr Adler besprach einen nach seinen Angaben in $\frac{1}{2}$ der Originalgröße von dem Bildhauer Tonbeur ausgeführten und zur Stelle gebrachten Restaurationsversuch des Hermes des Praxiteles, bei welchem die bisher vorgeschlagenen Ergänzungen des rechten Armes — mit Traube und Thyrsusstab — nach Ansicht des Vortragenden dem inneren Zusammenhang der Gruppe, insbesondere der Kopfstellung beider Figuren, und dem kleinen Maßstab des Dionysos nicht entsprechen. Der Gegenstand, nach welchem das Kind eifrig verlangt und der seine Aufmerksamkeit fesselt, muß, den Händchen entsprechend und um nicht die Furcht des Kindes zu erregen, einerseits klein gewesen sein, andererseits das seelische Interesse des Hermes dauernd beschäftigen. Denn dieser ist von der Wirkung seiner Handthätigkeit so sehr erfüllt, daß er, des Kindes fast vergessend, mit anmutigem Lächeln ins Weite blickt, wie jemand, der auf einen Klang horcht. Deshalb meint der Vortragende, daß Hermes ein Paar durch einen Lederriemen verknüpfte Kymbala — eine Erfindung dieses Gottes — hielt, die sich in horizontaler Stellung berührten und durch ihren Klang einerseits die lebhafteste Besitzgerde des Kindes, andererseits das Interesse des Hermes erregten.

Vermischte Nachrichten.

— Aus einem Entschädigungsprozess ist, wie der „Berl. Börsen-Kurier“ meldet, Professor Guffow als Verklagter siegreich hervorgegangen. Der Habbestand ist folgender: Prof. Guffow hatte sich vor Jahren einem englischen Kunsthändler gegenüber verpflichtet, jährlich für das Gehalt von 1200 Mk. drei Bilder zu liefern, außerdem seine sämtlichen Werke, mit Ausnahme der Porträts, durch denselben gegen einen „angemessenen Preis“ zum Verkauf zu bringen. Als nun Guffow zu hohem künstlerischen Ansehen kam und seine Gemälde im Wert außerordentlich stiegen, lastete die auf

Lebenszeit eingegangene Verpachtung seines Talents schwer auf ihm, da der betreffende Kunsthändler darauf bedacht war, die ihm zustehenden Rechte in brutalster Weise auszunutzen und die bemalte Leinwand nach wie vor nur nach dem Metermaße zu bezahlen. Ein zufällig entstandener Streit brachte dieses halb und halb an die Leibeigenschaft freifrende Verhältnisse endlich vor die Gerichte. Der Kunsthändler weigerte sich eines Tages in seiner Gier, aus den Leistungen des Künstlers, der sich ihm „verschrieben“ hatte, möglichst viel Kapital zu schlagen, zwei der vertragsmäßig zu liefern den drei Bilder anzunehmen, unter dem Vorwande, sie seien nicht genügend durchgeführt. Dieser Versuch, sich unter den Werken des Künstlers für die vereinbarten Frontlieferungen sogar die Auswahl zu sichern und die Ausnutzung des Vertrages aufs äußerste zu steigern, bedeutete jedoch für Gussow die Erlösung. Die Sachverständigen entschieden, daß die beiden beanstandeten Bilder hinreichend durchgeführt seien. Der biedere Kunsthändler wurde mit seinem höchst bescheidenen Anspruch auf eine Entschädigung von — 50 000 Mk. „wegen entgangenen Gewinns“ abgewiesen und der Vertrag, da er selbst ja denselben nicht innegehalten, für hinfällig erklärt.

Mthr. Neue Arbeiten Dennerleins. Da seit den Tagen König Ludwigs I. die Plastik in München nur ein äußerst bescheidenes Dasein führt, muß man sich über alle wirklich bedeutenden Leistungen, so selten sie sind, um so mehr freuen. Als solche sind einige jüngst vollendete Arbeiten Thomas Dennerleins zu begrüßen. Da zeichnet sich zunächst eine noch im Atelier des Künstlers befindliche, für Legernsee bestimmte Büste Karl Stieler's durch frappante Ähnlichkeit und virtuose Technik aus. Ein für die herzogliche Familiengruft in Loburg angefertigter, kürzlich im Münchener Kunstverein ausgestelltter Crucifixus fesselt durch die dezente Behandlung des Christuskörpers, der sich bei sorgfältigster Durchbildung aller Einzelheiten doch von jedem plumpen Naturalismus frei hält. Die schwierigste Aufgabe aber hat der Künstler in der vor einigen Wochen aufgestellten Giebelgruppe der Neuen Kunstakademie gelöst, welche, durch hohe Kandelaber abgeschlossen, in der Mitte die vor einem Throne stehende Minerva, daneben rechts die allegorische Figur der Wissenschaft, links diejenige der Dichtung zeigt. Die Geschicklichkeit, mit welcher diese drei (zweimal überlebensgroßen) Kolossalstatuen für ihren 100 Fuß hohen Standpunkt komponiert sind, ist um so mehr anzuerkennen, als seit den Zeiten Schwantalers der Plastik in München fast keine monumentalen Aufgaben mehr gestellt wurden. Dafür, daß an Stelle wetterfesten Sandsteins Terrakotta als Material gewählt wurde, ist der Meister nicht verantwortlich zu machen; schade nur, daß er voraussichtlich selbst noch den Ruin seines Werkes erleben wird.

* Die Pfarrkirche von Wiener Neustadt, deren Thürme haufällig geworden waren, wird unter der Leitung des Architekten Jordan gegenwärtig einer Restauration unterzogen. Aus Anlaß derselben fand in den letzten Tagen eine Zusammenkunft von Mitgliedern der k. k. Centralkommission statt, welche zur Abklärung eines interessanten Freskogentelbes führte. Ein Maurer war beim Abklopfen des Bewurfs im Tympanon des Hauptportals auf Reste der darunter befindlichen Malerei gestoßen und der mit der Kommission anwesende Prof. M. Trenkwald aus Wien nahm sofort mit kundiger Hand die Entfernung des Überzugs vor. Es trat eine thronende Madonna zutage, welche das Kind im Schoß hält. Rechts und links knien zwei Engel. Ganz zur Linken sieht man noch die kleine, ebenfalls knieende Gestalt eines jugendlichen Ritters, wahrscheinlich des Donators. In Bezug auf den Stil und die Zeit des Gemäldes lautet die Meinung der Sachverständigen dahin, daß man das Werk eines italienischen Meisters und zwar aus dem frühen Mittelalter (?) vor sich habe.

— Hrn. Baurat Sauer in Regensburg, welcher seit zwanzig Jahren ununterbrochen die Vorstandschaft des Verbandes der Süddeutschen Kunstvereine führt, wurde von den verbundenen Vereinen in Anerkennung seiner langjährigen hingebenden Thätigkeit als Vorstand dieser Verbindung ein Prachtalbum in geschmittenem und gepunztem Leder (gefertigt von H. Feucht in Stuttgart), enthaltend die Porträts der Hauptvorstände der einzelnen Vereine, überreicht.

H. A. L. Dresdener Gemäldegalerie. Als neueste Bereicherung der Dresdener Gemäldegalerie ist der Ankauf eines

Ölgemäldes des rasch berühmt gewordenen Münchener Künstlers Klaus Meyer zu verzeichnen. Dasselbe führt uns drei Frauen in altdeutscher Tracht in einem altdeutschen Zimmer vor und zeigt aufs neue die glänzende Begabung Meyers für Genrezenen im Stil der alten Niederländer.

Vom Kunstmarkt.

Auktion Heberle in Köln, 7. und 8. Juni 1886. Sammlungen Dr. Keil, Freiherr v. Grote u. f. w. Nr. 3. Kein Guercino, aber ein sehr schönes spanisches Bild, höchst wahrscheinlich, wie Prof. Dr. C. Justi meinte, ein Matteo Ceresio. Eine ähnlich gemalte Darstellung der heil. Magdalena im Museum im Haag. (510 Mk., sehr billig für ein solches wirkliches „Galeriebild“.) 4. Sehr hübscher Canaletto, Ansicht von Pirna. (1950 Mk.) 5. Kein Bratenburgh; eher ist dieser lachende Bauer von einem Künstler wie van der Schlichten oder einem Zeitgenossen desselben. (100 Mk.) 6. Meleager und Atalante; kein de Bray, schwächer, glatt, flach, kraftlose Kunst. (235 Mk.) 7. Toter Christus; kein Gigoli, vielleicht holländisches (?) Bild in der Art des van der Werff. (420 Mk.) 8. Verkündigung des heil. Franciscus, wohl kaum ein Agostino Carracci, aber ein gefälliges Bildchen. (205 Mk.) 9. Dekoratives Bild von Michiel Carré, etwas dunkel. (400 Mk.) 10. Kein Carré, sondern Simon van der Does, Landschaft mit Vieh. (410 Mk.) 11. Wohl kein Craesbeeck, aber ein nettes, pastos gemaltes, holländisches Bildchen: zwei Bauern am Kamin, wovon der eine schläft. Wer ist der Maler? (390 Mk.) 12. Recht bedeutender Carel van Falens, vielleicht eine Kopie von seiner Hand nach Wouwerman (1030 Mk., gut bezahlt). 13. Kaltes, unangenehmes Stillleben von W. Ferguson. (bez.) (540 Mk.) 14. Das Gegenstück. (605 Mk.) 15. Die Verspottung Christi. Kein Hieronymus Francken, aber ein gutes, gut erhaltenes Exemplar des Frans Francken des Älteren. (185 Mk.) 16. Leider ganz verputztes, hübsches männliches Porträt, aber kein Geldorp, wenn auch aus dessen Zeit. (215 Mk.) 17. Kopie nach der Dresdener Magdalena, früher dem Correggio zugeschrieben, von Anton Graff. (205 Mk.) 18. Landschaft mit Vieh, von Karel Du Jardin (?). Vortreffliches, sehr angenehmes Bild, aber ist es wirklich von Du Jardin gemalt? Ich finde in der Malweise seinen „Pinsel“ nicht wieder. Dieses Bild ist viel breiter, beinahe hier und da etwas roher gemalt. Wahrscheinlich ist es eine gute Kopie durch einen gleichzeitigen Künstler, wie z. B. D. van Bergen oder B. de Leeuw, N. Begyn, ausgeführt. (3300 Mk.) 19. Besonders hübscher J. H. Wans, von man sie selten sieht, farbiger, kräftiger als sonst gemalt; bez. und 1671, nicht 1641 datirt. (400 Mk.) 24. Winterlandschaft von Klaas Molenaer, mittelmäßig. (380 Mk.) 25 ist eine italienische, keine spanische Madonna. (160 Mk.) 26. Wohl nur ein Pasticcio nach Vernout van der Meer. (180 Mk.) 27. Feine, stimmungsvolle, sehr sorgfältig ausgeführte Mondscheinlandschaft. Aber kein van der Meer. Der Baumschlag, das durchaus Minutiöse der Behandlung erinnert an einen sehr seltenen, fast von keinem beachteten Künstler, Jan Wouwerman. Man vergleiche seine bezeichneten Bilder in Rotterdam und Haarlem; ein sehr gutes war vor einigen Jahren in Brüssel ausgestellt (als unbekannter Meister). 28 und 29. Große, gute, dekorative Architekturbilder mit sehr guten Figuren, aber nicht von Panini. (525 und 555 Mk.) 30. Schlachtbild von Parrocel. (185 Mk.) 31. Hieronymus, rechts oben ein Engel mit der Hofaune. Sicher kein Voelenburgh, sondern echtes und sehr charakteristisches Werk seines Schülers und Nachahmers, des Haagischen Bürgermeisters Dirck van der Lisse. (235 Mk.) 32. Gute Kopie nach dem berühmten Turner'schen Bilde des Paulus Potter, wohl aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, in der Art des Kobbell. (910 Mk.) 33. Rembrandt's Mutter, kleine alte Kopie nach dem Petersburger Original. (170 Mk.) 37. Sehr gutes, etwas verputztes Blumenstück von Daniel Seghers oder Nic. Verendael (?) mit schönem Brustbild in Medaillon von Gonz. Coques. (590 Mk.) 38. Wirtshauszene von Jan Steen, gutes Exemplar seiner mittleren Zeit, sorgfältig gemalt, im allgemeinen gut erhalten. (6600 Mk.) 42. Gute Kopie nach Tizians „Srißliche Liebe“. (1050 Mk.)

43. Modernes Bild, Marine, hübsche Nachahmung von Willem van de Velde (vielleicht von Koster?). (310 Mk.) 44 und 45. Italienische Nachahmungen des Bernet. (105 und 85 Mk.) 47. Guter Simon de Lieger, noch unter dem Einfluß des Porcellis. (460 Mk.) 48. Große Landschaft mit Enten (von D. Wyntracq) von Jan Wynants. Das Bild, einmal gewiß schön, hat sehr gelitten, erinnert an ein Exemplar im Städelschen Museum und wurde hoch bezahlt. (2900 Mk.) 50. Gutes Fischbild von Alex. Adriaensz. Dieser Antwerpener Maler sieht oft dem van Beyeren auffallend ähnlich. (220 Mk.) 52. Prätig dekorative, große, genial gemalte Landschaft von Jacques d'Artois mit guter Staffage des älteren Teniers. Wirkliches „Galeriebild“, wie die deutschen Kataloge meistens bei Bildern von etwas größerem Umfange bemerken. (610 Mk., billig.) 54. Großer Abr. van Beyeren, Fische, vom Jahre 1654. (430 Mk.) 55 ist wohl kein Berchem, aber was? (510 Mk.) Ebenso wenig ist Nr. 56, männliches Porträt, von Bol. Wahrscheinlich ist dieser Engländer (denn das ist offenbar der Dargestellte) von Daniel Mytens I. „fontersseit“. Die Rembrandtische Lichtwirkung des Katalogs habe ich vergeblich zu entdecken gesucht. 57. Grobartige, breite Untermalung in Braun zu einer italienischen Landschaft von den beiden Both, vielleicht nur von Jan Both. Interessantes Werk. (Nur 460 Mk.) 58. Sogenannter Bronzino, Porträt eines jungen Mannes, unbedeutendes, schlecht erhaltenes Bild. (480 Mk.) 59. Alte Kopie nach Hieronymus Bosch (kein Bueghel, aber die Kopie müßte von dem jüngeren Pieter Bueghel sein). (380 Mk.) 60. Ceranach, Lucretia; (410 Mk.) 61. Derselbe, dieselbe. (160 Mk.) Derselbe, 62 Melancthon und 63 Calvin. (Je 205 Mk., billig.) 66. Crespi, Jesus nimmt Abschied von seiner Mutter. (500 Mk.) 67. Guter Benjamin Cuypp (bezeichnet B. C.), die Heilung des Tobias, so recht gemüthlich realistisch dargestellt, gut erhalten. (300 Mk. für das Museum zu Dordrecht.) 68. Übermaltes Knabenporträt von J. G. Cuypp. (280 Mk.) 69. Allegorie auf Krieg und Frieden, gute Kopie nach Rubens, wohl von Beschey (kein Diepenbeek). (300 Mk.) 70. Scher, schlechter Jac. van der Does, Landschaft mit Vieh. (80 Mk.) 72. Interessantes holländisches Bild (Ecce Homo) aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. (NB. Keine Kopie nach van Dyck, o weh!) Es könnte von einem Meister wie Anthony van Montfoort oder einem der ähnlichen, noch so wenig bekannten holländischen Meister dieser Periode sein. (80 Mk., sehr billig.) 73. Verkündigung Mariä, dem Jacobello del Fiore zugeschrieben. Verputztes Bild. (930 Mk.) 74. Verborbener Mädchentopf von J. Lind. (120 Mk.) 75. Das goldene Zeitalter vom jüngeren Frans Francken, gut. (185 Mk.) 76 dagegen Kopie nach Hans Jordaens, Durchzug durchs rote Meer. (92 Mk.) 77. Sehr hübsche ausgedehnte Flußlandschaft, mit falscher Bezeichnung, dem van Goyen mit Unrecht zugeschrieben. Die schöne Luft und die Malweise des Vordergrundes beehrt uns, daß es ein gutes Werk aus der ersten Zeit des Salomon Ruysdael ist. (900 Mk., nicht teuer.) 78. Kanallandschaft; echter van Goyen, echt bezeichnet, gut erhalten, datirt 164... aber etwas leeres Bild. (1000 Mk.) Wie man Nr. 79 jemals dem Goya hat zuschreiben können, begreife ich nicht. Ebenso wenig, daß man für diesen schlechten Carravaggio-Schüler noch 720 Mk. übrig haben kann. Selbstbildnis von Anton Graff. (300 Mk.) Großes, bedeutendes, farbenreiches Bild des Pieter de Grebber. (Bezeichnet P. F. D. G. A. 1625.) Das Fest des Belsazar. Es wird bald dem Kasseler Museum zur Zierde reichen, da Herr Gb. Nabit es kaufte. (2800 Mk.) 84. Engelstopf von Greuze, wohl echt, aber schwach. (1730 Mk.) 85. Flußlandschaft von Griffier. (310 Mk.) 86. Hübscher Guardi, der Maruszplaz in Venedig. (2200 Mk.) (NB. bei Herrn Bourgeois in Köln kann man augenblicklich die zwei schönsten Guardi bewundern, die man nur sehen kann.) 87 und 88. Zwei Pseudo-Guardi. (1000 Mk.) 89. Großes bedeutendes Konversationsstück, mit sieben Paaren; sehr richtig sagt der Katalog „teils in Liebkozung“. Sehr gutes, breit, flott gemaltes Bild, nicht von Dirck Hals, sondern eher ein früher Pieter Cobbe; die Manier zeigt in den breit aufgesetzten weißen Lichtern, in der Behandlung der Gewänder zc. den Einfluß des Frans Hals. (Nur 630 Mk.) 91. Guter Kenner de la Haye (guter Schüler und Nachahmer des Capr. Netcher, lebte in Utrecht und dem Haag), Spitzenklöpplerin.

(360 Mk.) 92. Interessantes, aber verputztes Porträt eines Feldherrn(?) oder Gelehrten, von Abraham van den Hecke, einem Künstler, der um 1640—50 in Amsterdam und dem Haag arbeitete und sich nebenbei mit dem Zurichten von spanischem Wein beschäftigte. Er hätte nur Stilleben malen sollen. Der Smyznateppich, der das halbe Bild einnimmt, und der Globus, Totenkopf zc. sind ausgezeichnet gemalt und von schöner Färbung, auch gut erhalten. Herr Pappelendam in Amsterdam besaß ein ähnliches Bild (aus der Sammlung Bierens de Haan) und kürzlich schenkte jemand dem Amsterdamer Museum einen sehr großen geschlachteten Ochsen (aus der Sammlung Hobson) von seiner Hand. Er bezeichnet meistens A. B. v. d. Hecke. (300 Mk.) 93. Trefliches Stilleben von Heda, allererste Qualität, bezeichnet Heda 1633. (2000 Mk.; Museum von Oldenburg.) Das Porträt einer alten Dame (Nr. 96), dem B. v. d. Helft zugeschrieben, erinnert stark an ein Frauenporträt des seltenen Herkules Saubers, der um 1635—1655 im Amsterdam arbeitete und sich der Schule des Th. de Keyser anschloß. (Nur 200 Mk.) 98. Der falsch bezeichnete M. b' Hondcoeter ist sicher von der Hand seines Nachahmers A. v. Dolen. (295 Mk.) 99. Reizende, poetische Landschaft des Cornelis Huysmans. (360 Mk.) 101. Vermählung Mariä, interessantes Werk, nach Dr. Bayersdorfer, von einem Tiroler Maler. (1350 Mk.) 108 und 109. Zwei dem Adriaen Ray zugeschriebene, ganz verputzte männliche Porträts; aber vielleicht einmal die beiden von van Mander erwähnten Porträts der Grafen von Egmont und Horne des Willem Ray. (62 u. 66 Mk.) 110. Die Krönung des Apollonius von Sydon, von Adriaen van Nieulandt. Damit man die Darstellung verstehe, malte der Meister mit großen Buchstaben Sydon an die Stadtmauer. Trodenes Bild, erinnert etwas an Lastmann. 111. David mit dem Haupte des Goliath. Gemalt nach dem Stich des Joh. Saenredam; dieser Stich ist nach dem Original von Lucas van Leyden auf Glas gemalt, welches von Mander schon rühmt und das ziemlich vergessen in der Ambrosiana zu Mailand hängt! (NB. 1750 Mk.) 114. Gute, große, dekorative Hafenanischt von Ringelbach, „Galeriebild“. (Bezeichnet J. Lingelbach fecit 1669.) (1800 Mk.) 116. Straßenanischt, dem Deifter Vermeer irrtümlich zugeschrieben, aber gutes Werk des unbekanntem Mannes J. Briel. (Herr V. Suermondt teilte mir mit, daß Burger [Thore] ein ganz ähnliches Werk besaß, voll bez. J. Briel.) Ich kenne ein ähnliches bei Herrn Wesselhoest in Hamburg, wo man die Bezeichnung schon in alten Zeiten verdorben hat, ein anderes bei Ritter de Stuers im Haag, wo man noch I. V. R. E liest, andere sah ich in Privat-sammlungen (u. a. bei Milani in Frankfurt a/M.) Dieses sehr hübsche Bild ging für 1150 Mk. in die Oldenburger Galerie. 117. Schöne Winterlandschaft mit leider verborbener Luft, vom älteren Jan van der Meer von Haarlem (bezeichnet). (2700 Mk.) 118. Schönes Atelierporträt von Mierevelt. (Nur 200 Mk.!) 119. Dunkle Landschaft des Fred. Moucheron mit Figuren von Ringelbach. (410 Mk.) 120. Zigeunerfamilie, kein Murillo, sondern später Holländer oder Blame, etwa Snyers, roh. (85 Mk.) 121. Gute Kopie nach Rigaud (also kein Mytens!). (280 Mk.) 127 u. 128. Zwei sehr schöne Werke (Flußlandschaft und Seestrand) von Bon. Peeters. Auf 127 sind die Bäume unverkennbar von der Hand des Gillis Peeters. (Nur 190 und 130 Mk.) 129. Gute kleine Marine von B. Peeters. (150 Mk.) 135. Eine dem Pontorno zugeschriebene Madonna. (950 Mk.) 136. Sehr hübsche brasilianische Landschaft von Frans Post. (195 Mk.) 139. Guter B. Duast, aber eifriges Sujet. (370 Mk.) 144. Kein Saft Ruysdael, vielleicht G. v. Hees. (400 Mk.) 145. Nach verschiedenen Kennern ein Jesse Herrlein. 146. Früher Jacob van Ruysdael, das Bild hat wohl ein wenig gelitten, ist aber noch sehr hübsch. (1600 Mk.) 147 dagegen ein unverkennbarer G. du Bois. 150. Schwacher Jan Steen, Die Liebeskranke. (3300 Mk.) 151. Bauernbelustigung, Anfang einer Kopie nach J. Steen. (700 Mk.) 152. Bauernstück, wohl nur nach Teniers mit falscher Bezeichnung. (1800 Mk.) 153. Der Alchimist, schöner, früher Teniers in klarem, hüblem Tone. (950 Mk.) 156. Männliches Porträt von Cornelis Janson van Ceulen, sehr gutes Bild. (Nur 275 Mk.) 159. Männliches Porträt, kein Velazquez, vielleicht ein echter, aber verputzter Careño. (940 Mk.) 160. Merckwürdig, feine, gut erhaltene kleine Landschaft von G. J. van de Velde (bezeichnet und datirt

1625.) (235 Mk.) Farbig wie ein früher von Goyen!
161. Wohl ein Bathuisjen. (360 Mk.) 165. Die Be-
freiung Petri. Höchst merkwürdiges Bild, irrtümlich dem
de Wet zugeschrieben (sogar einem de Wet, der 1630 in
Hamburg geboren sein soll [??]). Dieses Bildchen ist ± 1630
gemalt, aber von wem? Es steht zwischen den Werken Elz-
heimers und den frühesten Bildern des Rembrandt,
speziell der Verleugnung Petri des Herrn Vein in Berlin
aus dem Jahre 1628. Für Elzheimer ist es zu holländisch;
die beiden Soldaten rechts im Hellbunkel in dem Hinter-
grunde erinnern sehr an die Wacht habenden auf dem jeben
genannten Rembrandt. Der Kopf des Petrus hat dagegen
wieder gar nichts von Rembrandts Typen. Vielleicht
findet sich noch eine Bezeichnung vor. Es sei zum Schluß
erwähnt, daß es bei dem vorigen Besitzer seit langer Zeit
als Rembrandt gegolten hat und der Name de Wet erst jetzt
dafür gefunden wurde. 166. Wohl ein guter Pieter
Bouwerman. (400 Mk.) N. Bredius.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 740 u. 741.

Art Books. — Sir George Birdwood. — Correspondence:
Ogams discovered in the Isle of Man. — Old water colours
at the institute. Von F. Wedmore. — The Egypt exploration
fund.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 3.

Neue Funde römischer Inschriften aus dem Wallis. Von A.
Schneider. — Zu den neuen Funden von Aventicum. Von
A. Schneider. — Zur Geschichte des Gebetbuches Karls des
Kahlen. Von H. Herzog. — Die Kirche zu Küsnach im
Kanton Zürich. Von J. R. Rahn. — Fassadenmalerei in der
Schweiz (Forts.). Von S. Vögeli. — Zur Statistik schweiz.
Kunstdenkmäler (Luzern u. St. Gallen). Von J. R. Rahn.

L'Art. Nr. 532.

Un musicien précheur. Von A. Jullien. — Salon de 1886
(Suite). Von P. Leroi.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VII. Bd.

3. Heft.

Ämtliche Berichte aus dem königl. Museum und der National-
galerie.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 13.

Les bronzes du palais des beaux-arts. — Salon de Namur. —
Dialogues des vivants: Le vingtième siècle. — La Revue des
deux mondes et le Journal des beaux-arts. — La danse ma-
cabre. Contrefaçons d'objets d'art.

Der Kirchenschmuck. Nr. 7.

Der heil. Franciscus von Assisi und die Kunst (Forts.). — Die
Benediktinerkirche Praglia bei Padua. — Von der Konservator-
konferenz zu Wien (Schluss). — Die Entwicklung des
Kirchengrundrisses und ihr Verhältnis zum Stile.

The Magazine of Art. Nr. 69 u. 70.

Plagiarismus of the old masters: Raphael. By Claude Phi-
lipps. Animals in decoration. By W. J. Nettleship. —
The Royal Academy: Inquests and commissions. — A group
of colorists. By Ch. de Kay. — The pictorial arts of Japan.
The academy and M. Rodin. — Art in Australia. By R. A.
M. Stevenson. — The picture gallery at Dorchester House.
By C. Philipps. — The Royal academy: Receipts and expen-
diture. — Old Edinburgh.

Architektonische Rundschau. Heft 10.

Schlosskapelle von Amboise, restaurirt von R. Robert.
Wohnhaus in der Albrechtstrasse in Dresden, von Her-
mann und Martin. Wohnzimmer, entw. von H. Kirch-
mayr. Villa in Hietzing bei Wien, entw. von R. Feld-
scharek. Portal der Casa de Riquelme in Jerez de la
Frontera. Konkurrenzentwurf für die Fassade eines Gesell-
schaftshauses des Vereins „Harmonie“ in Leipzig, von B.
Schmitz. Weinberghaus bei Stuttgart von Eisenlohr
und Weigle.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 28.

Die Jubiläumsausstellung in Berlin. Von A. Nyari. — Ein
offenes Wort über die Gewerbeausstellung 1888. — Wiener
Kunstweberei.

Christliches Kunstblatt. Nr. 7.

Lukas Cranach von A. Donndorf. — Die Hauptwerke
Michelangelo's hauptsächlich in ihrem Verhältnis zu Christen-
tum und Kirche. — Reiseskizzen aus Belgien.

Berichtigung.

Auf Spalte 635 ist der Name Dee zweimal irrtümlicher-
weise als Den gesetzt.

Inserate.

Preis-Ausschreiben

für das Geibel-Denkmal in Lübeck.

Auf dem Koberge zu Lübeck soll zur
Erinnerung an Emanuel Geibel ein
Denkmal mit einem Kostenaufwande von
M. 40,000 errichtet werden.

Für die gelungensten Entwürfe sind
den Preisrichtern drei Preise von
M. 1500, M. 1000 und M. 500 zur
Verfügung gestellt.

Die näheren Bestimmungen für das
zu errichtende Denkmal, sowie ein Si-
tuationsplan und eine photographische
Aufnahme des Koberges sind von dem
Herrn Consul Hermann Fehling (in
Firma Pieshl & Fehling) in Lübeck un-
entgeltlich zu beziehen.

Die Einreichung der im Modell darzu-
stellenden Entwürfe muß in der Zeit vom
15. bis zum 22. Januar 1887 erfolgen.

Lübeck, im Juli 1886.

Der geschäftsführende Ausschuß für die
Errichtung eines Geibel-Denkmals

Senator **Dr. Behn** (2)

Vorsitzender.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen.

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (5)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde,
Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupfer-
stiche alter und neuer Meister. (12)

Herr Prof. **Lübke** sandte im Mai
d. J. der Direction des Oesterr. Mu-
seums eine Entgegnung auf eine, seine
Geschichte der deutschen Renaissance
betreffende Stelle im fünften Hefte
der „Mittheilungen des Oest. Mus.“
und forderte unveränderten Abdruck
seiner Erklärung. Da diese nach Um-
fang, Form, sachlichem und persön-
lichem Inhalt über den Rahmen einer
Antikritik, wie sie von wissenschaft-
lichen Zeitschriften gestattet zu wer-
den pflegt, weit hinausging, musste
Herrn Prof. Lübke's Verlangen ab-
gelehnt werden. Wenn er nun dem
(übrigens nicht unveränderten) Ab-
druck seines polemischen Aufsatzes
im neunten Hefte der „Zeitschrift für
bild. Kunst“ die Anmerkung beifügt,
die Redaction der „Mittheilungen“ habe
die Aufnahme seiner Entgegnung ver-
weigert, so sagt er nur die halbe
Wahrheit*).

Die Redaction der „Mittheilungen des k. Oesterr. Museums.

*) Obige Zeilen erscheinen an dieser
Stelle, da die Aufnahme in den redaction-
ellen Teil der Zeitschrift versagt worden
ist.

Deutsche Encyclopädie

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.
Verlag von Dr. W. G. Debes in Leipzig.
Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

Von einer sehr bejahrten alleinstehenden Dame bin ich gebeten, wegen Mangel passender Räumlichkeiten folgende

Kunstgegenstände zum Verkaufe

anzubieten:

Die heilige Familie. Gemalt von Baroccio.

1 m 34 hoch, 1 m breit in prachtvollem ächten Rokokorahmen.

Die Vermählung der heiligen Catharina.

Grosses Gemälde 1 m 70 hoch und 1 m 15 breit, welches Paolo Veronese zugeschrieben wird.

Der blinde Bettler, Statuette von Canova.

40 cm hoch und 35 cm lang, 1 Gruppe aus Terra cotta.

Gefällige Anträge, sowie weitere Auskünfte vermittelt

A. Lindheimer, Stuttgart.

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 (20)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Interessanten photogr. Catalog von weiblichen u. männlichen Modellstudien nach dem Leben

(ca. 400 photogr. verkleinerte Nummern und 7 Originalmuster) versendet franco unter Convert gegen Einsendung von M. 10. —

München. (1)

Ad. Estinger, photogr. Verlag.

Carl Triepel, Kunsthandlung, Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (3)

„Christus im Ölgarten“, Ölbild mit „H. Burgmaier pingebat 1505“ signirt zu verkaufen in Lemberg. Vereinigte Gesellschaft der Schönen Künste. (3)

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probierbild daselbst zu besichtigen.

Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (5)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (4)

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzstich; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

12 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (24)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris. (21)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. M. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — 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.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur alle 14 Tage.

Inhalt: Piloty †. — Il Palazzo Vitelleschi in Corneto Tarquinia; Die königl. Gemäldegalerie zu Windsor-Castle; Les Musées d'Athènes; Lützow'scher Holzschneiderei. — Preisverteilungen an der Wiener Akademie der bildenden Künste; Preisverteilung der königl. Akademie der Künste zu Dresden. — Dr. H. Lübe. — Permanente Ausstellung des Wiener Künstlerhauses; Internationale Jahresausstellung der graphischen Künste in Wien; Studienmalerei der Kunsthandlung von Karl Triebel in Berlin; Neues Panorama in München. — Über die Verhältnisse des Städtischen Instituts; Aufhängung der Meisterwerke im Louvre. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inserate.

Piloty †.

Eine reiche Ernte hat in diesem Sommer der Tod unter der Münchener Künstlerschaft gehalten. Am 18. Juni starb der Genremaler Alfons Bodenmüller am 25. der Tiermaler Friedrich Volk, am 21. Juli der Direktor der Akademie, Karl Piloty. Auch Piloty ist nunmehr dahingeshieden, nachdem er mit dämonischer Willenskraft Jahrzehnte lang gegen seine Krankheit angekämpft; er ist dahingeshieden, nachdem er als Künstler freilich sein letztes Wort schon lange gesprochen. In wie wenige Jahre drängt sich doch die Laufbahn Piloty's zusammen! Mit elf Jahren bezog er die Akademie, mit 16 Jahren übernahm er die selbständige Leitung des väterlichen Geschäfts, mit 23 Jahren vollendete er sein erstes Hauptbild „Die sterbende Wöchnerin“, mit 29 Jahren seinen „Seni“, mit 30 Jahren wurde er zum Professor an der größten Kunstschule Deutschlands und mit 48 Jahren zum Direktor derselben ernannt. Damals, in den Jahren 1860—75 stand er im Zenith seines Glücks. Der „Seni“ hatte seinen Platz in der Neuen Pinakothek gefunden. Lenbach und Makart, Defregger und Max, Ed. Grünner und Rud. Seitz, Ed. Kurzbauer und Heinr. Lossow, Math. Schmidt und M. Gabl, die Ungarn Liezenmayer, Wagner und Benczur, die Polen Brandt und Siemiradzky, der Schwede Hellquist und der Böhme Brozik hatten den Ruhm des Lehrers in alle Lande getragen. Wie in seiner Kunst, erlebte er auch in seiner Familie, nachdem er sich am 2. Juni

1860 verheiratet hatte, nur Glück und Freude, und sein Haus in der Brienerstraße neben der Schack'schen Galerie war der Sammelplatz aller berühmten Männer von nah und fern. Da mit einem Male, seit dem Ende der siebziger Jahre, wurde es still um ihn. Die Söhne verließen München, die Töchter verheirateten sich, und Piloty's Krankheit, ein chronischer Magenkatarrh, trat immer heftiger auf. Der Aufenthalt in Venedig, dessen Luft anfangs beschwichtigend auf das Leiden gewirkt hatte, reichte nicht mehr aus. In der Leube'schen Klinik in Erlangen mußten wiederholt schmerzhaft Operationen gemacht werden, die ihm zeitweise Linderung schafften. Um möglichst dem Tagesstreben entrückt zu sein, baute er sich an den Ufern des Starnbergersees in dem entlegenen Ambach an, fand aber auch dort nicht die gesuchte Ruhe. Jeder Mißersfolg — und er hat mit seinen letzten Bildern ja nur Achtungserfolge erzielt — brachte ihn in nervöse Aufregung. Noch einmal setzte er alle Kraft ein, um das von der Berliner Nationalgalerie bestellte Bild, den „Tod Alexanders des Großen“ zu vollenden. Alltäglich in früher Morgenstunde sah man die hohe hagere Gestalt mit dem welligen kastanienbraunen Haar, dem feurigen Jünglingsauge und den scharf geschnittenen energischen, freilich auch vom Leiden durchfurchten Zügen, elastischen Schritten der Akademie zu-eilen. Schon war die Arbeit nahezu abgeschlossen und nur die Ausarbeitung des sterbenden Alexanders, auf den er seine ganze Kraft konzentriren wollte, noch übrig. Aber die Vollendung war ihm nicht beschieden.

Seit dem 16. Juli stellten sich so bedenkliche Magenblutungen ein, daß man seinen Tod schon damals befürchtete. Am 20. Juli war das Bewußtsein entflohen und am 21. Abends 7 1/2 Uhr verschied er. Sein Leichenbegängnis, das am 24. Juli Abends 5 Uhr stattfand, bewies, wельch hohe Achtung er in München und unter der übrigen deutschen Künstlerchaft genossen hatte. Bildhauer Widmann widmete ihm als ältester Professor der Akademie, Eugen Stieler als Vorstand der Münchener Kunstgenossenschaft einen begeisterten Nachruf. Von Karlsruhe war Keller, von Stuttgart Fabre du Faur und Schraubolph, von Wien Sigmund l'Allemand, von Düsseldorf Ed. v. Gebhardt zugegen, und fast alle Künstlergesellschaften und Kunstgewerbeschulen Deutschlands ließen Kränze am Grabe niederlegen. In der That hat die Münchener Akademie durch den Tod des Meisters einen großen Verlust erlitten, und es ist noch nicht abzusehen, wie sich nunmehr die Verhältnisse gestalten werden. Denn während früher ziemlich allgemein Lindenschmidt als der Nachfolger Piloty's bezeichnet wurde, hat es neuerdings den Anschein, als ob die Direktorstelle überhaupt nicht wieder besetzt werden und fortan auch in München eine Künstlerrepublik bestehen werde.

Mthr.

Kunslitteratur.

Il Palazzo Vitelleschi in Corneto Tarquinia
rilevato e descritto da Luigi Boffi architetto.
Milano 1886, U. Hoepli. Gr. Fol.

Wer den interessanten Ausflug von Rom nach Corneto, jetzt so leicht durch die Eisenbahn zu erreichen, unternimmt, den locken vor allem die Wunder einer der großartigsten Metropolen der Welt, des alten Tarquinii. Aber man bekommt dabei einige sehr merkwürdige mittelalterliche Denkmäler in den Kauf, und unter diesen ist in erster Linie der mächtige Palazzo Vitelleschi zu erwähnen, vom Volksmund insgemein als „Palazzaccio“ bezeichnet, in der kunstgeschichtlichen Forschung bis jetzt kaum bekannt. Selbst der so fleißige Mothes nennt dies merkwürdige Monument des Mittelalters nicht; nur der unermüdlische Gsell-Fels weist in seinem trefflichen Reisebuch „Rom und Mittelitalien“ darauf hin. Als erfreuliches Zeichen von dem in Italien erwachten Sinn für die Monumente des Mittelalters, den wir wohl nicht ohne den Einfluß der geistreichen Arbeiten Boito's zu denken haben, erhalten wir in vorliegendem Werk eine Darstellung jenes Palastes, die ebenso gründlich in der architektonischen Aufnahme wie eingehend in der erschöpfenden Mittheilung dieses bedeutenden Monu-

mentes bis in die kleinsten Einzelheiten uns mit demselben vertraut macht. Wie das kürzlich besprochene Steinbrecht'sche Werk über Thorn dem Boissonnet-Stipendium an der Berliner Technischen Hochschule seine Entstehung verdankt, so wurde dieses durch die Oggioni-Stiftung an der Mailänder Akademie hervorgerufen. Der Verfasser hat seinen Gegenstand aufs sorgfältigste erschöpft und in 29 Tafeln des kolossalen Maßstabes von 72 zu 52 cm zur Darstellung gebracht.

Der Palazzo Vitelleschi wurde um 1435 durch jenes mächtige Mitglied der seit dem 12. Jahrhundert in Corneto ansässigen Familie errichtet, welches in der damaligen Geschichte Roms eine hervorragende Rolle spielt. Giovanni Vitelleschi wurde schon 1422 durch Martin V. zum apostolischen Protonotar ernannt, durch Eugen IV. zum Bischof von Recanati und Statthalter der Mark erhoben. Seit 1435 Erzbischof von Florenz, bald darauf Patriarch von Alexandria, hielt er in dem unruhigen Rom von 1434—1440 die päpstliche Gewalt mit starkem Arm aufrecht, warf die widerseßlichen Vasallen nieder und verfuhr bei diesem Werke im Sinne jener Zeit mehr als gewalthätiger Kriegsmann denn als Mann kirchlicher oder christlicher Gesinnung. Aber da er des geheimen Einverständnisses mit Herzog Maria Visconti von Mailand verdächtigt wurde, nahm ihn 1440 das Gefängnis der Engelsburg auf, wo er im Versuch gewaltfamer Befreiung ums Leben kam.

Ganz diesem Bilde eines mittelalterlichen Kriegsmannes entsprechend, zeigt sich uns der von ihm erbaute Palast. Obwohl Vitelleschi damals in Florenz den Beginn jener großen Bewegung erlebte, welche zu einer völligen Erneuerung der Kunst im Geiste des klassischen Altertums führen sollte, verriet sein Werk im ganzen noch den ungebrochenen Geist des Mittelalters, und wenn die Tradition recht haben sollte, die ihn hundert florentinische Werkleute zur Ausführung seines Palastes kommen läßt, so waren dies sämtlich Arbeiter, welche sich in die Traditionen des Mittelalters steckten. Dennoch fehlt es dem Bau nicht an einem kleinen Schmuckstücke der Frührenaissance: das Hauptportal mit seinem antikisirenden Giebel und seiner feinen Einfassung erinnert an die ersten Schöpfungen des neuen Stiles, wie sie Florenz damals darbot. Allein es ist bezeichnend, daß die Tradition dies Portal von dem zerstörten Palästrina hierher transportirt sein läßt. Verschwiegen darf indes nicht werden, daß in gewissen Teilen des Palastes einzelne Anklänge an den neuen Stil sich ebenfalls bemerklich machen. Denn wie in so vielen italienischen Bauwerken jener Zeit läßt sich in den Formen deutlich jene Gärung der Anschauungen erkennen, welche zu

eigentümlichen Mischungen der verschiedensten Elemente führte.

Der große geradezu jessende Reiz des Baues liegt vor allem in der malerischen Freiheit und Unregelmäßigkeit der Anlage, welche uns an den meisten Monumenten des Mittelalters als Ausfluß einer sich wenig um Symmetrie und Konsequenz kümmernden Kunstgesinnung entgegen tritt. Nach den Angaben des Herausgebers beruht ein Teil dieser scheinbaren Zwanglosigkeit auf dem Zwang, welchen die Grundmauern älterer vorhandener Gebäude auf den Architekten ausübten. An der gegen die jetzige Piazza Cavour gelegenen Hauptfassade fallen uns zwei fast gegensätzlich entwickelte Teile auf, die indes allem Anscheine nach nicht etwa aus verschiedenen Zeiten herühren, obwohl sie sehr verschieden in der Behandlung sind. Die linke Partie, in welcher jenes seine Renaissanceportal den Haupteingang enthält, hat im Hauptgeschoß (piano nobile) nur ein einziges breites Rundbogenfenster mit reicher mittelalterlicher Einrahmung, das einem der großen Hauptzimmer angehört. Darüber öffnet sich das zweite Stockwerk mit zwei sehr breiten dreiteiligen Fenstern, deren gerader Sturz auf schlanken Säulchen mit mittelalterlichem Kelchkapital ruht. Hier liegt im Innern ein stattlicher Pavillon, der mit diesen reich angeordneten Fenstern einen lustigen Aussichtspunkt bietet. Den Abschluß macht ein einfaches Gesims, über welchem sich ein diesen Teil des Palastes zusammenfassendes flaches Walmdach erhebt.

Ganz anders ist die Behandlung des rechts gelegenen größeren Teiles der Fassade, dem von den ca. 29 m Breite ca. 17 m zufallen. Hier sind zunächst, an den linken Teil anstoßend, je zwei dreimal über einander wiederholte kleinere, durch Säulen geteilte Fenster, unter denen im Erdgeschoß ein einzelnes angebracht ist, bemerkenswert, die zur Erleuchtung der Haupttreppe dienen. Weiter rechts machen sich dann die beiden Obergeschosse durch großartige dreiteilige gotische Fenster bemerklich, zwei im Hauptgeschoß, eins im oberen, unverkennbar auf die vornehmsten Räume des Palastes hindeutend. So ist mit einer beachtenswerten Klarheit das Innere in der Gestaltung des Äußeren zum Ausdruck gekommen.

Recht im Geiste des Mittelalters sind alle diese Einzelteile von der größten Mannigfaltigkeit in der Behandlung. Nicht bloß ist jedes der drei großen Spitzbogenfenster in selbständiger Weise nach einem besonderen System der durchbrochenen, aufs geistreichste variirenden Maßwerke gegliedert, sondern sogar die kleinen Treppenster nehmen an dieser Mannigfaltigkeit teil. Denn die unteren Fenster haben geraden Sturz und werden durch gewundene Säulchen geteilt, die darauf folgenden zeigen den Spitzbogen und Säulen mit

glatten Schäften, die oberen endlich sind rundbogig, haben aber in den Zwickeln kleine Medaillons. Eigentümlich ist ferner, wie die Kassengesimse beide Teile der Fassade mit ihren langgestreckten Bändern zusammenfassen, unter den Treppenster aber sich wegen der verschiedenen Höhenlage derselben verkrüppeln. Der ganze Bau ist in trefflich behandelten Travertinquadern mit markirten breiten Fugen durchgeführt. Der Hauptteil des Palastes aber erhält durch ein gewaltiges zwei Meter hohes Gesims einen wahrhaft imposanten Abschluß. Es besteht aus Spitzbogen mit Dreipässen, auf dreimal über einander vortretenden Kragsteinen ruhend, die mit dem Wechsel mächtig vorspringender und tief eingekletter Glieder eine unvergleichliche Wirkung machen. Zwei besondere Walmdächer erheben sich über diesem Teil des Palastes. Die Höhe der Stockwerke, 6 m im Erdgeschoß und im zweiten Stock, 7 m im piano nobile, tragen wesentlich zu der imposanten Wirkung des Ganzen bei.

Der Grundplan des Palastes ist im höchsten Grade unregelmäßig, denn er erstreckt sich, etwa doppelt so tief als die Breite der Fassade, in einem schiefen Winkel, der durch eine weitere Einknickung nach links noch verstärkt wird. Der Architekt hat es aber mit großem Geschick verstanden, diese Nachteile zu überwinden und zu klarer Anordnung zu zwingen. Der Haupteingang führt zu einem großen, fast quadratischen Vestibül mit einem Kreuzgewölbe auf zwei gegen den Hof hin den Raum einrahmenden Säulen. Der Hof ist an zwei Seiten in der Tiefe und zur Rechten, wo sich der Ausgang zur Treppe befindet, mit stattlichen Säulenhallen eingefast, welche die Unregelmäßigkeit der Anlage maskiren und mildern. Es sind reich profilirte Spitzbogen auf schlanken Säulen mit dem mittelalterlichen Blattkapital; über dem Erdgeschoß zieht sich eine prächtige Valustrade mit elegantem gotischen Bogenries auf Konsolen hin; darüber erhebt sich im Hauptgeschoß eine ähnliche Bogenstellung auf Säulen, im obersten Stock aber bildet eine Galerie, deren Architrav auf Säulen ruht in dreimal wiederholter vierteiliger Anordnung den Abschluß. Dies alles ist von großem malerischen Reiz und verleiht diesem Hof einen durchaus vornehmen Charakter.

Es würde zu weit führen, hier auf alles einzelne Merkwürdige des interessanten Baues einzugehen. Doch mag hervorgehoben werden, daß die bequem aufsteigende Rampentreppe zu den großartig angeordneten Räumen des Hauptgeschosses und des zweiten Stockwerkes führt, wo namentlich der große Hauptraum durch eine der großartigsten Holzkonstruktionen ausgezeichnet ist. Acht gewaltige Balken bilden ein aufsteigendes Zeltdach, in der Mitte durch einen mächtigen Zapfen zusammengefaßt, in sämtlichen Flächen mit

einem Kassettenwerk bedeckt, welches in seiner Farbenstimmung zu den schönsten Beispielen mittelalterlicher Dekoration in Italien gehört. In sehr großem Maßstabe ist diese interessante Konstruktion in einem Durchschnitt und einer Unteransicht dargestellt. In demselben Geschoß liegt die Hauskapelle, deren Apfiss nach außen auf einem schönen Spitzbogenfries vortritt. In dem Nebenraum der Kapelle sieht man wiederum einen sehr schönen gemalten Holzplafond, der nebst dem Wappen der Vitelleschi auf einer besonderen Tafel in Farbendruck dargestellt ist. Bemerkenswert ist ferner, daß an den Fenstern der nördlichen Außenwand des Palastes die beginnende Renaissance in den Profilen der rechtwinkligen Umrahmung und sogar in einzelnen ionischen Säulenkapitälern sich ankündigt. Noch muß hervorgehoben werden, daß an der anderen Langseite des Palastes sich ein viereckiger Turm erhebt, dessen neun untere Quaderreihen in jener derben Rustika ausgeführt sind, welche bestimmt auf die Frühzeit des 13. Jahrhunderts hinweist.

Diese Andeutungen mögen genügen, um auf das hohe Interesse hinzuweisen, welches die prächtige Publikation nach allen Seiten darbietet. Sie entspricht schon in der Größe des Maßstabes und in der strengen Gewissenhaftigkeit, mit welcher alles bis ins Kleinste ausführlich dargestellt ist, der Bedeutung des Gegenstandes. Die Einzelheiten der Konstruktion, z. B. die Maßwerke der Fenster und jene prachtvolle Holzdecke, sind so genau und in so großem Maßstabe wiedergegeben, daß sie als Vorlagen für die Werkleute dienen könnten. So bleibt denn an dem ganzen Palast in der schönen Darstellung auch nicht der kleinste Teil unbeachtet und bis auf den Brunnen im Hofe, auf die schmiedeeisernen Gitter, Laternen und Fackelhalter, auf die Wappen und die übrigen ornamentalen Einzelheiten ist alles mit derselben Liebe und Gründlichkeit erschöpfend behandelt. Wir haben sehr wenig Publikationen, welche es in dieser Hinsicht mit der vorliegenden aufnehmen können, und wenn auch die Lichtdruckwiedergabe der enorm großen Tafeln nicht überall vollkommen scharf und klar ist, so vermag dies doch den Wert und die Exaktheit der Aufnahmen nicht zu beeinträchtigen. Dem Verleger aber, der den Mut hat, drei so glänzende Publikationen, wie wir sie kurz nach einander erhalten haben, auf einmal ans Licht treten zu lassen, gebührt für diese hochherzige Gesinnung volle Anerkennung.

W. Lübke.

Die Königl. Gemäldegalerie zu Windsor-Castle, herausgegeben von A. Braun & Co. 83 Blatt. Dornach i. E.

R. Die neue Veröffentlichung der raslos schaffenden Firma Braun hat wieder das Interesse, daß sie

eine Anzahl höchst bedeutender, aber verhältnismäßig wenig bekannter und bisher nicht reproduzierter Kunstwerke dem größeren Publikum zugänglich macht.

Eine eigentliche Gemäldegalerie existiert nicht in Schloß Windsor: die Gemälde sind in den Staatsgemächern, in dem prachtvoll geschmückten langen Korridor, zum Teil auch in den Wohnräumen verteilt und verleihen namentlich den State-Rooms einen Schmuck, wie sich eines ähnlichen fast kein anderer Palast — die Ermitage ausgenommen — rühmen kann. Aber gerade dieser Umstand erschwert ein genaues Studium. Verweilt der Hof in Windsor, so sind die betreffenden Säle geschlossen — werden sie aber gezeigt, so werden die Besucher in zahlreichen Gruppen und in ziemlich raschem Tempo durch die verschiedenen Gemächer durchgeführt, so daß auch dann ruhiges Beschaun sehr erschwert wird. Und doch: wer vergäße so leicht den ersten Eindruck beim Betreten des Van Dyck-Room, wo in etwa zwanzig lebensgroßen Gemälden Karl I., seine geistvolle Gemahlin Henrietta Maria, deren Kinder, die schönen Damen wie die Herren des Hofes durch den eleganten Pinsel Van Dycks vor uns ausleben! Wie gern hätte man da länger verweilt, um mit Bernini in dem wunderbaren dreifachen Porträt Königs Karls die Vorausagung des traurigsten Schicksals oder auf dem Bilde Lady Digbys die Anspielungen auf ihr unglückliches eheliches Leben zu enträtseln. Aber weder da, noch vor dem halben Duzend Porträts von der Hand des jüngeren Holbein, vor dem merkwürdigen, Tizian zugeschriebenen Doppelporträt, vor dem Mause u. a. will der „Führer“ ein längeres Verweilen gestatten; nur wenig mehr als ein allgemeiner Eindruck kann mitgenommen werden. Um so bequemer macht es uns Braun, indem er die herrlichen Gemälde in trefflichster Wiedergabe jedem Kunstfreunde auf den Arbeitstisch legt. Es ist ein bedeutender Zuwachs kunsthistorischen Materials ersten Ranges, welches die Windsor-Galerie bietet: vor allem für das Studium von Rubens, Van Dyck und Holbein, aber auch für andere Schulen erfreuliche Ausbeute gewährend. So ist z. B. die Auswahl Gainsboroughscher Porträts eine sehr interessante, und es werden manche mit Bewunderung in diesem auf dem Kontinent wenig bekannten Meister Malweisen und Effekte erkennen, auf welche heute unsere modernsten Künstler als auf neue Er rungenschaften stolz zu sein pflegen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich noch mehr als diese 80 Bilder aus den Sälen Windsor für Bervielfältigung geeignet hätten. Zum Beispiel einige der ausgezeichneten Canaletto's, ein Porträt von Hogarths Hand, eine oder die andere der sonnigen und so dekorativ gedachten Landschaften Zuccarelli's und dergleichen hätten gewiß vielen Freude gemacht. Hoffen wir, daß bei der

wohl nicht mehr allzu lange anstehenden Veröffentlichung der Handzeichnungen alter Meister aus der königl. Bibliothek wir noch mit weiteren Perlen aus den großartigen Vorräten des weitläufigen Schlosses bekannt gemacht werden: möchten wir recht bald z. B. über die von Pompeo Leoni gesammelten Leonardo'schen Zeichnungen, die in ihrer Schönheit einzigen Michelangelo's, die Miniaturen Holbeins u. s. w. zu berichten haben — für heute sei nur noch Herrn Braun der beste Dank aller Kunstfreunde für diese Windorgalerie ausgesprochen!

Les Musées d'Athènes en reproduction phototypique de Rhomaidès frères. Publication de C. Rhomaidès. Athen, Karl Wilberg. 4^o.

E. L. Die erste Lieferung dieses seit längerem angekündigten Unternehmens, welches nach den vorausgeschickten Widmungsworten des Herausgebers die hervorragendsten antiken Kunstwerke Athens in phototypischer Reproduktion weiteren Kreisen zugänglich zu machen bestimmt ist, liegt nun vor. Dasselbe bringt auf sieben Tafeln Abbildungen von fünf der vorzüglichst erhaltenen weiblichen Gewandstatuen, welche bei den letzten Ausgrabungen auf der Akropolis zwischen Propyläen und Erechtheion gefunden wurden, sowie in einer vorausgehenden Tafel ein Bild der Fundstätte. Bei dem Umstande, daß Gipsabgüsse der Funde wegen der noch an zahlreichen Stellen erhaltenen Bemalung nicht hergestellt werden können und farbige Reproduktionen, auch wenn dieselben sich realisieren lassen sollten, nicht leicht populär werden können, wird das vorliegende Werk voraussichtlich für lange Zeit die Anschauung der so hervorragend wichtigen Funde zu vermitteln haben. Die Lichtdrucke müssen im ganzen als wohl gelungen bezeichnet werden; daß mehrfach in starken Lichtern die Details verschwinden, ist wohl ein der gewählten Technik überhaupt anhaftender Uebelstand. Die Kenntnis der Bemalung, welche in den Lichtdrucken, von der Farbenwirkung abgesehen, auch bei kleineren oder nur in schwachen Spuren erhaltenen Mustern nicht zur Wiedergabe gelangen konnte, ergänzen hoffentlich einer der folgenden Lieferungen beizugebende Farbenproben; auch dürften kleine störende Einzelheiten derart, wie die untere Beendigung der Figur auf Tafel VIII, künftig zu vermeiden sein. Der viersprachige erläuternde Text von P. Kavvadias giebt einige zusammenfassende knappe Bemerkungen über Fundumstände, Technik, Kunstcharakter, historische Stellung und Interpretation der abgebildeten Werke. Auf eine Beschreibung in einzelnen, namentlich mit genauer Angabe der erhaltenen Farbspuren, wird doch wohl nicht verzichtet werden können. Zu den thatsächlichen Angaben ist ergänzend zu bemerken, daß auch die auf Taf. III. IV. abgebildete Figur eingesetzte Augen hatte, für welche die Löcher sich teils am oberen Lidrande, teils an den beiden Augenwinkeln befinden. — Der mäßige Preis (6 Mark à Lieferung) wird wohl eine weite Verbreitung des Werkes, dem baldige Fortsetzung zu wünschen ist, ermöglichen.

H. E. Lübecker Hofschmuckerei. In Nr. 6 des zweiten Heftes der „Mitteilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde“ (1885, November, Dezember) bringt Senator Dr. W. Brehmer auf Grund archivalischer Forschungen interessante Mitteilungen über die bisher unbestimmten Meister, welche die berühmte Täfelung in der Lübecker „Kriegsstube“ und die Eingangsthür zum Ratssaale angefertigt haben. Da an den genannten Werken sich weder ein Name, noch eine Hausmarke vorfindet, auch von den Vauffakten aus jener Zeit sich nur wenige Reste erhalten haben, so schien es bisher, als ob die Frage nach dem Verfertiger unlösbar bleiben werde. Nach einigen vor kurzem vom Staatsarchivar Dr. Wehrmann gemachten Funden, sowie nach den Untersuchungen Brehmers hat sich indes die Sachlage in erfreulicher Weise geändert, und es ist wohl zweifellos, daß dem Tischlermeister Tönnies (= Anton) Evers die Ehre der Ur-

heberschaft der Täfelung gebührt. Derselbe war nachweislich in den Jahren 1589—1612 thätig, mehrfach in hervorragenden öffentlichen Ämtern, und ein Sohn des Tönnies Evers, der von 1556—1580 als Tischlermeister, bezw. als Altermann des Tischleramtes erwähnt wird und der die laut Inschrift im Jahre 1573 gefertigte Eingangsthür zum Ratssaale gearbeitet haben wird. Der jüngere Evers scheint viel mit dem Neid und der Mißgunst der anderen Meister zu kämpfen haben müssen. So warfen sie ihm in einer Eingabe an den Rat 1599 vor, daß er zur „Abweisung“ der ihm auf dem Rathsaal übertragenen Arbeit nicht befähigt und daher auf die Ratschläge seiner Gesellen angewiesen sei, „auch habe er höchstens zwei bis drei Gesellen dauernd bei jener Arbeit beschäftigt, so daß deren Herstellung dem Räte größere Kosten verursache, als wenn er sie auf das künstlichste in Angsburg oder Nürnberg habe anfertigen und von dort auf der Schulter hierher habe schaffen lassen“. Ferner wird ihm daraus ein Vorwurf gemacht, daß er seine Arbeiten nicht, wie seine Mitmeister, in allen ihren Teilen aus gutem Holz verfertige, sondern „von Nap und Kleisterwerk setzet und mit Goldt, Silber und andern Farben überschmieret, und der Saub, wie man zu sagen pflege, eine verquibete Nase ansetzet, wie solches in Kirchen und Gotteshäusern zu sehen“, daher sei es auch nicht zu verwundern, daß er reich und „überbrühtig“ geworden. Diese Anschuldigungen scheinen aber durchaus unbegründet gewesen zu sein; wenigstens blieb der Meister in der Gunst des Rates. Andere Arbeiten, die ihm zugewiesen sind und die gleichfalls seine große Befähigung erweisen, sind der große Sängerkor in der Agdiendkirche, die Stirnseite der Orgel in der Peterskirche zu Lübeck, sowie nach einer Mitteilung des Dr. Crull die Kanzel in der Marienkirche zu Wismar, die jetzt in Neustadt in Mecklenburg aufgestellt ist. Mit Auszügen aus den Wismarer Kirchenrechnungsbüchern, welche sich auf die Kosten dieser Kanzel beziehen, schließt die interessante Abhandlung.

Preisverteilungen.

* An der Wiener Akademie der bildenden Künste fand am 20. Juli im Beisein des Sektionschefs Grafen Enzenberg die feierliche Preisverteilung und zugleich die Übergabe des Rektorats durch Prof. M. Trenkwalder an den neugewählten Rektor Prof. C. Zumbusch statt. Es kamen folgende Preise zur Verteilung: Vospreise: erster Preis, goldene Medaille im Gewicht von 60 Dukaten, für ein Bild: „Die Erlösung“ (Figuren über Meterhöhe): Rudolf Wacher. Zweiter Preis, silberne Medaille nebst 6 Dukaten: Alfons Sber. — Für die plastische Darstellung der Scene aus der Odyssee: Thetis fleht bei Zeus um Schutz für Achilles („Hierauf steig' ich empor zum ehernen Hause Kronos' — Und umfass' ich die Knie, und ihn zu bewegen, erwarnt' ich“). Relief in Kreisform. Goldene Medaille: Stanislaus Lewandowski aus der Ukraine in Südrußland (Spezialschule des Professors Kundmann). Silberne Medaille: Theodor Charlemont aus Ruzum (Spezialschule des Professors Zumbusch). Für den Entwurf eines Ministerhotels nach gegebenen Motiven: Vospreis erster Klasse: Mathias Blecha. Ferner erhielten Preise: Allgemeine Malerschule (Professoren Griepenkerl, Eisenmenger und L'Allemand). Eine goldene Füger-Medaille: Franz Thiele; eine silberne Füger-Medaille: Alfred Roller; den Lampi-Preis: Franz Thiele; den Gundel-Preis: Franz Nowak; den Dessauer-Preis: Josef Nudenthaller. Allgemeine Bildhauerschule (Professor Hellmer). Goldene Füger-Medaille: Ignaz Weirich; den Gundel-Preis: Josef Jüller; den Neuling-Preis: Rudolf Schwarz. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Eisenmenger. Ein Preisstipendium: Maximilian Lenz und Josef Höll. Ein Kenyon-Reisestipendium: Heinrich Nauchinger aus Kratau. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Trenkwalder. Ein Preisstipendium: Sigmund Nudel. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Müller. Ein Reisestipendium: Alois Delug aus Bozen. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Griepenkerl. Preisstipendium: Alfons Sber. Spezialschule für Landschaftsmalerei des Professors v. Lichtenfels. Goldene Füger-Medaille: Wenzel Janza; Gundel-Preis und Preisstipendium: Ludwig Bösch. Rosenbaum'scher Preis für eine malerische Komposition: C. Fexter

aus Friedberg in Böhmen. Spezialschule des Professors Huber, der Stremayr-Preis: Stefan Simony aus Wien. Spezialschule für höhere Bildhauerei des Professors Kundmann. Preisstipendium: Ludwig Dürnbauer aus Wien (für die Statue „Hagar und Jsmael“); Ehrenpreis: Brandstetter. Spezialschule für höhere Bildhauerei des Professors Zumbusch. Preisstipendium: Moriz Seidl aus Graz; Staatsstipendium: Hans Bitterlich aus Wien. Spezialschule für Kupferstecherei des Professors Sonnenleiter. Preisstipendium: Gustav Frank. Spezialschule für Graveur- und Medailleurkunst, goldene Medaille: kam nicht zur Verteilung; Gunders-Preis: Karl Bügl. Spezialschule für Architektur des Professors Friedrich Freiherrn v. Schmidt, silberne Füger-Medaille: Alexander Mezay; Hagenmüller-Preis: Martin Bilaz; Preisstipendium: Gustav R. v. Neumann, Rudolf Krieghammer; Friedrich-Schmidt-Preis: Gustav Sachers; Staats-Preisstipendium: Julius Mayreder. Spezialschule für Architektur des Professors Baron Hasenauer, goldene Füger-Medaille: Anton Bras; Pein-Preis: Hugo Brunar; Gunders-Preis: Bernhard Horwitz; Preisstipendium: Carl Haybäck.

x. — Preisverteilung der königl. Akademie der Künste zu Dresden. Wie in früheren Jahren, sind einer Anzahl von Schülern für ihre auf der Brühl'schen Terrasse ausgestellten Arbeiten Auszeichnungen zuteil geworden. Das akademische Preisstipendium von 2400 Mark wurde diesmal einem Maler zuerkannt, Paul Bösch aus Dresden, Schüler des Prof. Pauwels und zwar auf zwei Jahre. Die große goldene Medaille erhielt August Frind, Schüler desselben Ateliers. Außerdem kamen noch drei kleine goldene Medaillen, fünf große und fünf kleine silberne Medaillen, Ehrenzeugnisse und Prämien zur Verteilung.

Personalnachrichten.

x. — Dr. Hermann Lücke, Direktor des städtischen Museums zu Leipzig, hat von der preussischen Regierung die Berufung als Professor der Kunstgeschichte an der Düsseldorfer Kunstakademie erhalten und angenommen.

Sammlungen und Ausstellungen.

II Der permanenten Ausstellung des Wiener Künstlerhauses wurden in letzterer Zeit eine Anzahl ganz vorzüglicher Gemälde zugereicht, wie uns deren in den Ausstellungen der stillen Saison selten begegnen. Voran stellen wir Bantiers räumlich bescheidenes, aber inhaltlich alles andere hoch überragendes Bildchen „In der Barbierstube“. Der unvergleichliche Meister seiner Seelenmalerei zeigt darin wieder, wie sehr uns die einfachsten und harmlosesten Vorwürfe fesseln, wenn tiefe geistige Auffassung und vollendete Durchführung sich die Hände reichen. Die ganze Scenerie ist von jenem lebenswürdigem und gesunden Humor belebt, der den friedlich-ländlichen Darstellungen Bantiers eigen ist. Jüngere Künstler mögen auch an diesem Werke des Meisters der deutschen Genremalerei, der nunmehr im siebenundsechzigsten Lebensjahre steht, lernen, daß die Durchgeistigung der Zeichnung dem Streben nach malerischen Effekten stets voranzugehen hat. Ein reizvolles Frauenbildnis von Gabr. Max führt ganz überflüssigerweise die Bezeichnung „Vor der Arena“. Es ist ein edler, unvergleichlich schöner Kopf mit ausgeprochen römischen Typus, der, wie es bei Max selten vorkommt, auch wegen seiner kraftvollen Farbe interessiert. K. Kargers Bildchen „Vor dem Schloßpark“ ist mit viel Feinheit und Noblesse gemalt und nicht minder anziehend sind die Genrestücke von Kotta, Orjai und Gelli. Grätkners „Schmaufende Mönche im Weinkeller“ sind wieder köstliche Typen köstlicher Behaglichkeit und Weinwonne. Mit photographischer Treue durchgebildet, dabei aber mit viel Anmut und Leben komponiert sind die Bilder „Gondoliers Abschied“ von Hollweg, und der „Zerbrochene Krug“ von Jgler. Von Charlemont begegnen uns Scenerien aus der Schmiede, mit gewohnter Feinheit und Korrektheit gegeben und ein trefflich gemaltes Stilleben. Unter den Landschaftern überrächt Calame jun. mit einer farbenduftigen Ansicht von Mondighera; Seelos bewahrt in seinen Bildern aus Südtirol die alte Kraft des Vortrags; aus D. Alchenbachs „Norwegischem Strand“ leuchtet die

ganze Kraft des unvergleichlichen Meisters. Das räumlich größte Gemälde der Ausstellung ist Beckmanns „Luther nach seiner Rede auf dem Reichstag zu Worms“. Dasselbe vermag sich jedoch, trotz mancher technischen Vorzüge, nicht die Wirkung zu verschaffen, welche man von dem Vorwurfe an und für sich erwartet. Es ist allerdings viel Pathos in den einzelnen Gestalten, aber zu äußerlich gegeben und ohne die notwendige Korrespondenz der Figuren mit einander. Dabei stört die zu auffällige Vergrößerung derselben im Vordergrund, wodurch die Hauptgestalten im Mittelgrund an Bedeutung verlieren. Einzelne große Effekte in den Köpfen des Volkes vermögen das Ganze nicht zu beleben. Anziehend bleibt dagegen noch immer Boschetti's vielfach reproduziertes Gemälde „Die Proskriptionsstafeln des Sulla“, welches nebenan hängt. Es ist dramatisches Leben in dieser Forumsscenerie und Witz und Geist in der Konzeption der einzelnen Gestalten. Unter dem Plastischen offenbart sich in der Gruppe „Liebe zum Volke“ von dem jungen Wiener Bildhauer C. Esterer ein schönes Talent, von welchem das Beste zu erwarten steht. Der Künstler steht der akademischen Regel ebenso fern wie dem der Plastik so gefährlichen modernen Materialismus. Die allegorische Gestalt (augenscheinlich ein Porträt Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin Stesanie) ist voll natürlicher Anmut und Würde.

O. M. Internationale Jahresausstellung der graphischen Künste in Wien. Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst veranstaltet unter Förderung durch das hohe Oberstkammeramt Sr. Maj. des Kaisers und die k. k. Regierung in der Zeit vom 1. Dezember 1886 bis 31. Jänner 1887 im Wiener Künstlerhause die erste internationale Jahresausstellung graphischer Kunstwerke, welche Kupferstiche, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte und mit diesen Kunstrichtungen Verwandtes, dann illustrierte Pracht- und kunstwissenschaftliche Werke und auf chemisch-technischem Wege erzeugte Reproduktionen umfassen wird. Für alle Interessenten, Künstler, Kunstankalter und Verleger, an welche die genannte Gesellschaft hiermit öffentlich die Aufforderung zu möglichst reichhaltiger sowie recht baldiger Beschickung richtet, stehen in der Kanzlei der Gesellschaft, Wien VI. Magdalenenstraße Nr. 26, die nötigen Formulare zur Verfügung, und wolle man auch alle Anfragen und sonstige auf die Ausstellung Bezug nehmende Mitteilungen an diese Adresse richten. Als letzter Termin für die Einsendung der Objekte zur diesjährigen Ausstellung ist der 30. September festgesetzt.

W. Die Kunsthandlung von Karl Tzipel in Berlin, Kronenstraße 17, hat gegenwärtig eine gewählte Sammlung von Gemälden alter Meister ausgestellt, welche für Kunstfreunde und Sammler von Interesse ist. Es befindet sich darunter auch das von W. Bode in seinen „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei“ S. 366 beschriebene Augenbild Rembrandts. Nächst diesem ist ein größerer, ungemien charakteristischer Jan Steen von ausgezeichnete Qualität; ein Backhuysen ersten Ranges, wohl eins der schönsten Bilder dieses Meisters; ein großer, dekorativ behandelter van Goyen und ein kleinerer desgl. von feinstem Silberton; ein Philips Wouwerman, mehrere Blumenstücke von W. van Aelst und dem sehr seltenen J. Marrel, sowie verschiedene andere vorzügliche Gemälde von Everdingen, A. J. Duc, P. Neef, Nic. Maes u. s. w. erwähnenswert.

Mthr. Neues Panorama in München. Nachdem erst vor kurzem Biglheims Rundbild der „Kreuzigung Christi“ vollendet wurde, wird in München schon wieder ein neues Panorama vorbereitet, dessen Herstellung die Professoren Bühlmann und Alex. Wagner übernommen haben. Dasselbe soll „Rom in der Konstantinischen Zeit“ darstellen und als figurliche Staffage den „Triumphzug Constantins nach der Entscheidungsschlacht an der milvischen Brücke“ enthalten. Die Skizzen liegen bereits vollendet vor; für die Fertigstellung des Gemäldes sind zwei Jahre in Aussicht genommen.

Vermischte Nachrichten.

x. — über die Verhältnisse des Städtischen Instituts hat der preussische Unterrichtsminister vom Magistrat der Stadt Frankfurt ein Gutachten gefordert. Der Federkrieg, welchen die Befetzung der Inspektorstelle hervorgerufen hatte, wurde, nachdem er für einige Zeit verstummt war, kürzlich

in den Berichten des Freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M. wieder aufgenommen (1886, Heft 3 u. 4 S. 269 ff.). In einem längeren lehrreichen Artikel, welcher die verschiedenen Mängel des Instituts treffend beleuchtet, wird nochmals darauf aufmerksam gemacht, wieweil ein unerträglich, wenig erspriechlicher Zustand es ist, wenn die aus Laien zusammengesetzte Administration der Stiftung zugleich die Direktion der einzelnen Sammlungen versieht und auch noch die Sachverständigenkommission bildet. „Das Nichtigste wäre, daß ein technischer Direktor, der von der praktischen Kunst und der Kunstwissenschaft, sowie von Wesen und Aufgabe einer Kunstanstalt etwas versteht, an die Spitze gestellt würde, daß neben ihm eine Sachverständigenkommission für die Ankäufe träte, und daß über beiden als die Verwaltungsbeförderung die Administration stände, um in allen wichtigen Fragen das entscheidende Wort zu sprechen...“ Es ist wahrlich nicht genug geschehen, wenn gelegentlich ein mehr oder weniger wertvolles Bild gekauft wird. Wenn das Städtische Kunstinstitut seine Aufgabe erfüllen sollte, so müßte es der Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens und Wirkens in Frankfurt sein, so müßte es die Künstler zu fördern suchen und das Neben ihnen die Kunst zu wecken und zu verbreiten suchen. Eine solche Anstalt hat nicht genug gethan, wenn sie das Zeit und zu bestimmten Stunden ihre Thore aufmacht — sie muß ein Lebenselement in der Existenz der Bürgererschaft werden, sie muß speziell in der Handelsstadt das Ferment auf einem für die Kultur wichtigsten Gebiete des Lebens und Denkens sein. Dazu bedarf es aber eines anderen treibenden Elementes, als es naturgemäß die Administratoren sein können, welche, von ihrem Standpunkte von Kunstliebhabern aus sich zweifellos hingebungsvoll ihrer Aufgabe widmen, auch vielleicht im Buchstaben des Testaments eine Berechtigung dafür finden können, von denen aber eine Leitung des Instituts über diesen Gesichtspunkt hinaus zu verlangen, eine Ungerechtigkeit wäre. Es ist jedoch keine Ungerechtigkeit zu verlangen, daß für eine solche Leitung die geeigneten Kräfte gewonnen werden.

x. — Im Louvre beginnt man die Meisterwerke der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts in der sog. Salle des Etats aufzuhängen.

Vom Kunstmarkt.

x. — Die Versteigerung der Bilder aus der Galerie Blenheim ist nicht so glänzend abgelaufen, wie man hätte erwarten dürfen. Es wurden an den ersten beiden Tagen 800 000 Francs erzielt; die Hauptbilder gingen zu folgenden Preisen ab: Gonzales Coqueas: Holländische Familie 13 387 Frs. 50 c. — A. Cuypp: Raft 45 937 Frs. 50 c. — Van Dyck: Die Zeit, dem Amor die Flügel beschneidend 6037 Frs. 50 c. (von Sir John Willais erstanden); Madonna mit dem Kinde 13 125 Frs. — Huysmans, Landschaft 7087 Frs. 50 c. — Zwei zweifelhafte Rembrandts (Nr. 37, wahrscheinlich von van Goyen) und eine Segnung Jakobs, vermutlich von J. Bol, erreichten 5775 und 13 387 Frs. 50 c. — J. B. Weenix: Spanischer Hafen 13 650 Fr. — Wouwermans Reiterkampf 8137 Frs. 50 c.; Sturm auf eine Stadt 11 812 Frs. 50 c. Endlich eine Reihe Rubens'scher Bilder: Madonna mit Kind 35 700 Frs.; Heil. Familie (Nr. 59) 12 075 Frs.; Anbetung d. Magier 39 375 Frs.; Meleager und Atalante 13 630 Frs.; Rückkehr aus Egypten 39 375 Frs.; Heil. Familie (Nr. 63) 26 250 Frs.; Lasset die Kindlein zu mir kommen 11 000 Frs.; Lot und seine Familie 48 562 Frs. 50 c.; Heil. Familie 31 500 Frs.; Der Rosenkranz 39 637 Frs. 50 c.; Paracelsus 3275 Frs.; Porträt Anna's von Oesterreich 97 125 Frs.; Kindliche Liebe 31 500 Frs. Ein Hauptbild von Rubens, Venus und Amor, Adonis zurückhaltend, wurde von Hrn. Agnew für 189 000 Frs. zurückgekauft.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Leutz, L., Die gotischen Wandgemälde in der Burgkapelle zu Zwingenberg am Neckar. gr. 8°. 40 S. Karlsruhe 1886, Bielefelds Verlag. Mk. 1. 80.
Lutsch, H., Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. gr. 8°. XIV, 260 S. Breslau, W. G. Korn.

Leutner, Dr. F., Das Recht der Photographie nach dem Gewerbe, Press- und Nachdrucksgesetz. gr. 8°. 94 S. Wien 1886, Manz'sche Hofverlags- und Universitätsbuchhandlung.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 532 u. 533.

Un musicien précheur. Von Ad. Jullien. (Mit Abbild.) — Salon de 1886. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Le Rijksmuseum d'Amsterdam. Von E. Michel. (Mit Abbild.) — Henri Regnault. Von Ph. Bury. (Mit Abbild.) — Lettres d'artistes et amateurs: Quatre lettres de P. Huet. (Mit Abbild.) — Les dessins de Fra Bartolommeo. Von P. Gruyer. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. August.

L'Architecture moderne en Angleterre. Von P. Seville. (Mit Abbild.) — Andrea Mantegna. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — A propos du musée de la comédie française. Von E. Got. (Mit Abbild.) — Les derniers travaux de Leonard de Vinci. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Exposition d'art retrospectif de Limoges. Von Em. Molinier. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 743.

The royal mummies at Bulak. Von G. Maspero.

The Magazine of Art. August.

Art in Australia. Von R. A. M. Stevenson. (Mit Abbild.) — Some New York theaters. Von W. J. Henderson. (Mit Abbild.) — Current art. (Mit Abbild.) — The romance in Art: Quentin Mattys in Louvain. Von Amie E. Evans. — The rapid Spey II. Von Francis Watt. (Mit Abbild.) — The picture gallery at Drochester house. Von Claude Philipp's. (Mit Abbild.) — Female head gear. Von Richard Heath. (Mit Abbild.) — The royal Academy: receipts and expenditure. Von J. Plunderll-Brodhurst. — Old Edinburgh. Von J. M. Gray. (Mit Abbild.)

The Art Journal. August.

Condott. Colleoni his Lombard castle and mountain sepulcher. Von Reavington-Atkinson. — Home arts: Modelling in Clay. Von Ch. G. Leland. (Mit Abbild.) — The Bungalows of Birchington. (Mit Abbild.) — The Niagara. Von Alice Mand-Fenn. (Mit Abbild.) — The engravings of Rich. Earlom. Von Thomas T. Grey. — Lady students of Munich. — An actors holiday. Von Jos. Hatton. (Mit Abbild.) — Exhibition of the R. Academy. (Mit Abbild.) — A New Art Club. (Mit Abbild.) — The permanency of water colours. Von W. Armstrong. — The Edinburgh international exhibition.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 3.

Neue Funde römischer Inschriften aus dem Kanton Wallis. Von A. Schneider. — Zu den neuen Funden in Aventicum. Von A. Schneider. — Zur Geschichte des Gebetbuches Karls des Kahlen. Von H. Herzog. — Ecousson de l'ancienne hôtellerie d'Interlaken. Von A. Godet. — Die Kirche zu Küsnacht im Kanton Zürich. Von J. R. Rahn. — Fassadenmalerei in der Schweiz. Von S. Vögelin. — Zur Statistik schweiz. Kunstdenkmäler. Kanton Luzern u. St. Gallen. Von J. R. Rahn.

Die Kunst für Alle. Nr. 20 u. 21.

Die Berliner Jubiläumsausstellung. (Fortsetzung). Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Das griechische Fest im Berliner Ausstellungspark. Von G. Voss. — Der Musentempel. Von L. Fulda. — Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bild. Kunst u. Photographie. Von E. Grünewald. — Zum Centenarium König Ludwigs I.

Christliches Kunstblatt. Nr. 8.

Raffaels Brand des Borgo im Vatikan und die Darstellung des Wunders in der Kunst. Von Dr. J. Merz. — Die Kirche zu Waldau. Von H. Breymann.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 30 u. 31.

Die Kunstanschauung des Realismus. Von C. Alberti. — Die Jubiläumsausstellung in Berlin. Von A. Nyari. — Ausstellung der Akademieschüler. — Piloty †. — Das Heidelberger Schloss. — Kunstbriefe aus Innsbruck und Frankfurt a/M. — Ein schwäbischer Genremaler (J. B. Pfing).

Journal des Beaux-Arts. Nr. 14.

Choses d'Antan — Peintures murales à Bruges. — Charles Bangniet. — La danse macabre.

Der Formenschatz. Heft VII.

Gotischer Schrank aus Eichenholz, süddeutsche Arbeit des 15. Jahrh. — Silberne Statuette der Maria Magdalena. Holzschnitt aus dem hallischen Heiligtumsbüchlein v. 1520. — Titelblatt, Nürnberg 1551. — Italienische Majolikaschale, 16. Jahrh. — Virgil Solis: Vorlagen zu Metallzügen, Kupferstiche um 1555. — Titelblatt zu Autouio Campi's Chronik seiner Vaterstadt zu Cremona 1582. — Gobelin für Herzog Wilhelm V. von Bayern, in Brabant gefertigt 1578. — Kabinet aus Ebenholz mit Elfenbein. Anfang des 17. Jahrh. — S. Vouet: Amor u. Psyche, 1540. — St. della Bella: Zierschild, um 1645. — Simon Gribelin: Ornament, Kupferstich um 1670. — Ed. Bouchardon: Dekoration. — J. F. Blondel: Entwurf zu einem Spiegelrahmen, Rococo. — Zwei Einfassungen aus einem japan. Bilderbuch.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

Gesamtausgabe. III. Suppl. 1. Lieferung: Zur Kunst des Altertums. 14 Tafeln, (darunter 1 Farbendruck und 1 Kupferdruck) M. 1. 50. Das III. Suppl. wird 4—5 Lieferungen umfassen.

Handausgabe. II. Teil. Mittelalter. 36 Tafeln. M. 2. 50. In Halbformat geb. M. 3. 50.

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschke. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eppmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M. oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

12 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

6. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probepbild daselbst zu besichtigen. Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (6)

Eine kleine, aber gewählte Sammlung Handzeichnungen alter Meister zu verkaufen. Ab. Hofes Bier Frankfurt a. M.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(5)

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (5)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (20)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schill in Düren.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals Friedrich Bruckmann in München.

Die Rochus-Kapelle zu Nürnberg und ihr künstlerischer Schmuck.

Kunstgeschichtliche Studie

von

Hans Stegmann.

gr. 8^o 58 Seiten. Mit 3 Abbildungen im Text und 7 ganzseitigen Tafeln, von denen 6 in Phototypie und 1 in Zinkographie.

Die genannte Kapelle und die in ihr befindlichen Kunstwerke gehören überwiegend der Zeit 1519—1523 an, einer Zeit also, in welcher in Nürnberg Gotik und Renaissance mit einander ringen.

Die Architektur der Kapelle, sowie die Werke der Plastik und Malerei, die Glasgemälde und Epitaphien lassen in anschaulicher Weise dieses Ringen bis an seinen Ausgang verfolgen. Die Stifter der Kapelle und der Denkmäler in ihr gehörten dem Nürnberger Patriziat an und bei der kunstgeschichtlichen Behandlung der Einzelheiten fallen interessante Streiflichter auf Nürnberger Kunstpflege im besonderen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.



Tanager-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „künstlerischsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Interessanten fotogr. Catalog von weiblichen u. männlichen Modellstudien nach dem Leben

(ca. 400 fotogr. verkleinerte Nummern und 7 Originalmuster) versendet franco unter Couvert gegen Einsendung von M. 10. —

München. (2)

Ad. Estinger, fotogr. Verlag.

Zu Kauf gesucht Kupferstiche und Handzeichnungen alter Meister.

Otto Becker,
Rödingsmarkt Nr. 68, Hamburg.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Küßow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Küh1, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettizeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur alle 14 Tage.

Inhalt: Der neue Direktor der Münchener Kunstakademie. — Die Kunst auf dem Heidelberger Jubiläumfest. — Der Bau der Frucht- und Mehlbörse in Wien. — Indice geografico-analitico. — W. v. Sedlitz: Das Allgemeine historische Porträtwerk. — Bericht der Unterrichtsanstalt des königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin. — Ein neuer Rembrandt. — P. Burnig f. — Adolf Gutbier. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse in Düsseldorf; Kulturhistorische Ausstellung zu Königsberg i. Pr.; Ausstellung des Mährischen Gewerbemuseums; Ausstellung des Österreichischen Museums; Malereien für das Wiener Burgtheater durch A. Hynais; Errichtung eines Radegky-Denkmal in Wien. — Zum Idefonso-Maar. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inserate.

Der neue Direktor der Münchener Kunstakademie.

Erst wenige Wochen sind seit dem Tode Piloty's verfloßen, und doch wurden seitdem schon die verschiedensten Ansichten über die Wiederbesetzung des Direktoriums der Münchener Kunstakademie laut. Während noch am Grabe Piloty's Wilhelm Lindenschmit als Nachfolger des Meisters gegolten hatte, wurden bald darauf abwechselnd Diez, Defregger und Bößky genannt; ja, nach einer anderen Version sollte der Erzgießer Ferdinand v. Miller jun. ernannt werden — eine Annahme, die bei dem hohen Ansehen, welches die Familie Miller seit den Tagen Ludwigs I. in München genießt, ebenfalls viel Wahrscheinlichkeit hatte. Gegenüber diesen Annahmen fehlte es aber auch nicht an anderen Stimmen, welche auf die mit der Wahl eines lebenslänglichen Direktors verbundenen Nachteile, insbesondere auf die seit Langer und Cornelius an der Münchener Akademie herrschende Geschmacksstyannei hinwiesen und aus diesem Grunde eine zeitgemäße Reorganisation derselben nach dem Vorbilde von Wien und Dresden forderten.

Alle diese Annahmen haben sich nunmehr erledigt: drei Wochen nach dem Tode Piloty's — am 12. August — wurde Fritz August Kaulbach mit einem Jahresgehalt von 6120 Mark zum Direktor der Akademie ernannt und wird sein neues Amt mit dem 1. September dieses Jahres antreten. Kaulbach ist Schüler von Diez und hat am 2. Juni erst sein 36. Jahr zurückgelegt; man kann wohl sagen, daß seine Ernennung

einigermäßen überraschte. Erwägt man aber, daß Diez wohl kaum seine engere Lehrthätigkeit gegen diejenige des Akademiendirektors vertauscht haben würde; daß Defregger vielfach leidend und Lenbach, an welchen auch gedacht wurde, derartig angelegt ist, daß er binnen Jahresfrist mutmaßlich die ganze Akademie auf den Kopf gestellt haben würde, so kann man — im Einverständnis mit der gesamten Münchener Künstlerschaft — Fritz August Kaulbach nur aus vollem Herzen willkommen heißen. Derselbe ist nicht nur einer unserer hervorragendsten Künstler, der in seiner vollen Bedeutung erst in seinen zahlreichen, im großen Publikum nur wenig bekannt gewordenen Zeichnungen und Karikaturen gewürdigt werden kann, er nimmt auch als Mensch, vermöge seines scharfen Urteils und seiner vielseitigen Bildung schon seit Jahren unter der Münchener Künstlerschaft eine tonangebende Stellung ein. Bereits 1882 zum Ehrenmitglied der Akademie ernannt und 1884 durch die Verleihung des Kronenordens und des persönlichen Adels ansgezeichnet, hat er nun mit 36 Jahren die Stellung sich errungen, welche Cornelius und Wilhelm Kaulbach mit 43, Piloty mit 48 Jahren übernommen hatten. Jung, gesund und in der Vollkraft des Schaffens stehend, vornehm in seiner Kunstichtung, vielseitig und anregend, wird er die Münchener Akademie sicherlich weder in alten ausgetretenen Bahnen zurückhalten, noch in übermodernen Spezialitätenkränken verfallen lassen, sondern in jeder Beziehung auf der Höhe erhalten, die sie bisher im deutschen Kunstleben behauptete. Mthr.

Die Kunst auf dem Heidelberger Jubiläumsfest.

10. August 1886.

R. G. So bedeutsam die akademischen Veranstaltungen waren, welche in Heidelberg zur würdigen Feier des fünfhundertjährigen Bestehens der Ruperto-Carola im Laufe der verfloffenen Woche getroffen worden waren: erst die Kunst hat dem Fest die rechte Weihe verliehen. Sie stieg wieder einmal herab von jener idealen Höhe, die sie Irdischem sonst entriickt, stieg in Erdennähe, um die Größe des seltenen Ereignisses in festlichem Aufzuge zu verherrlichen. Kein Zweifel, der historische Festzug (6. Aug.), welcher in charakteristischen Gruppen ein glänzendes Bild fünfhundertjähriger Entwicklung seit der Gründung der Universität entrollte, war der Glanzpunkt der Feier, und für den Künstler, der ihn entwarf, Professor Karl Hoff in Karlsruhe, ein wohlverdienter Triumph. Eine echt malerische Phantasie hatte hier die Gruppen erfunden und sie zu harmonisch bewegtem Zuge zusammengestellt und feinsinnige Künstleraugen wachten mit antiquarischem Bedacht auf die geschichtlich-treue und stilgemäße Kostümierung der mannigfachen Gestalten, vom eisenstarrten Ritter des 14. Jahrhunderts bis zum Burschenschaftler der Freiheitskriege. Nächst der Oberleitung Hoff's gebührt den Künstlern, denen die mühevollen Ausarbeitung der einzelnen Teile oblag, uneingeschränktes Lob; es waren: der Karlsruher Professor Schurth, die dortigen Maler Kallmorgen und Borgmann sowie der Münchener Wilhelm Trübner.

Da die Tagespresse allerorten eingehend Bericht erstattet hat über die Zusammenfassung des Zuges, genüge an dieser Stelle die Hervorhebung der hauptsächlichsten Gruppen. Im allgemeinen aber sei voraus bemerkt, daß der mitunter etwas leere Zug — wo er auf breitem Raume sich entwickelte — mit allzu feierlicher Miene dahervallte. Wir erkennen willig die weise Vorsicht der städtischen Behörden an, wenn sie dem gestitteten Bürger ein möglichst geräuschloses Verhalten dem Zuge gegenüber anempfahl, aber wir hätten der Volksfreude gern etwas freieren Lauf gegönnt. So hatten sich die Teilnehmer am Festzug — allerdings meist hohe Herren darstellend — ebenso wie das Publikum bei der Begrüßung Friedrichs des Siegreichen wie bei der Veranschaulichung der „fröhlichen“ Pfalz strenge Abstinenz auferlegt im unverhehlten Ausdruck überquellender Freude. Ja hätte nicht doch das Hüllengepöbel im Gefolge des Bacchus- und Cereswagens durch mimische Darstellung tollen Gebahrens, hätte nicht so manche kuriose Gestalt, wie der bucklig einherhumpelnde Perseo, gemäßigtes Lachen erregt — der Eindruck einer würdevoll und ernst umziehenden Prozession wäre vollkommen gewesen. Wir meinen,

etwas von dem echt volkstümlichen Jubel, wie ihn 1879 die Wiener ihrem Makartzug entgegenbrachten, hätte den Eindruck des Festes nur erhöht.

Den Zug eröffnete ein vorwiegend kirchlicher Aufzug, an die Gründung der Hochschule im Jahre 1386 gemahnend, ihm schloß sich an mit reichem Gefolge von Edeldamen und Rittern der Kurfürst Ruprecht I. mit Beatrix und der Prachtwagen der Universität: auf hohem gotischem Gestühl, „halb Kanzel, halb Thron“ die Alma mater, zu ihren Füßen die trefflich charakterisirten allegorischen Gestalten der Pietas und Justitia, der Sapientia und Veritas. Der zweite Teil entlehnte dem kriegerischen Treiben Friedrichs des Siegreichen malerisch bewegte Gruppen, welche nur die farbenfrohe Festlichkeit der Renaissance (Otto Heinrich 1556—1559, Universitätswagen mit Jakob Michyll, Schloßbauwagen) an schimmerndem Glanz überbot. Hier sei der Palatiawagen besonders namhaft gemacht; ihm folgten Bacchus und Ceres, Silen und deren Begleiter mit Venus auf herrlichem Palankin und dem gewaltigen Heidelberger Faß als gewichtiger Abschluß. Neue Pracht entfaltete der Einzug Friedrichs V. und seiner Gemahlin Elisabeth von England (1613), welche unter lichthem Baldachin, ein Meisterbild fein empfundener Farbenharmonie, einherritt. Die Zeit des 30jährigen und des Orleans'schen Erbfolgekrieges konnte die vorhergehenden Gruppen nicht überbieten; erst der Jagdzug aus der Zeit Karl Philipps (1716—1742) und der Festwagen zum Gedächtnis der Wiederherstellung der Hochschule durch Karl Friedrich von Baden (1803), reichten sich den vorzüglichsten Gruppen im Festzuge würdig an. Den Beschluß des Ganzen, an dem gegen 1000 Personen mit etwa 400 Pferden teilnahmen, bildete die Studentenschaft des 19. Jahrhunderts und endlich eine Gruppe Herolde mit der Standarte des neuen Deutschen Reiches, — dem übrigens nach der Herrlichkeit vergangener Tage eine mächtigere Rolle als krönender Abschluß hätte zugewiesen werden sollen.

Noch ein Wort über den Festschmuck der Stadt; er erhob sich im allgemeinen nicht über das Niveau des alltäglich üblichen, und selbst die mächtige Festhalle am Lauertplatz — ein Holzbau nach Josef Durm's Entwurf — machte mit dem großen Mittelschiff zwischen zwei schmächtigen Treppentürmchen, mit den im Detail unschönen und unter dem modischen Prätext der Polychromie zu schwer ausgefallenen Außendekorationen nicht ganz den beabsichtigten Eindruck heiterer Festlichkeit.



Der Bau der Frucht- und Mehlbörse in Wien.

Alle Welt klagt in Wien über wirtschaftlichen Verfall, über das Darniederliegen der Künste, vor allem der Architektur. Unser neuerlicher Architekturbericht aus der Donaufstadt hat diesem Schmerz gleichfalls Ausdruck gegeben. — Da kommt nun die seltene Gelegenheit für die Wiener Architekten, ihre Kräfte zu messen, etwas der neugeborenen Kaiserstadt Würdiges hinzustellen, und so recht aus der Fülle der „unerschöpflichen Hilfsquellen“ des Reiches, von den Vertretern der Agrikultur und aller mit ihr verbundenen Handels- und Verkehrszweige ist der Ruf dazu an sie ergangen.

Wer nur halbwegs Verständnis und Sinn für derartige Aufgaben besitzt, muß von vornherein anerkennen, daß der Bau einer neuen Frucht- und Mehlbörse in Wien eine eminent künstlerische Aufgabe ist. Mit einem bloßen Zweckmäßigkeitssbau ist es da nicht gethan! Die Bedeutung der Korporation, der architektonische Charakter Wiens, der Geist unserer Epoche verlangen das Gegenteil: sie drängen auf eine würdige, schönheiterfüllte Lösung hin. Wem die Zukunft der Wiener Baukunst, die Entwicklung der Stadt am Herzen liegt, wer nicht selbstzufrieden mit dem Geschehenen ausruft: *Après nous le déluge*, — der muß dieser Auffassung beipflichten und mit uns darauf hinzuwirken suchen, daß nur ein Künstler von Geist und Beruf den wichtigen Bau zur Ausführung bringe.

Wie die Leser bereits aus einer Notiz in der Kunstchronik wissen, hat die Jury drei der zum Wettkampf erschienenen Wiener Architekten (und nur Einheimische konnten sich an dieser Bewerbung beteiligen) mit dem Preise gekrönt: Prof. R. König (Motto: „Pybele“), v. Wielemans und Reuter (Motto: „Korn und Kern halten Hungersnot fern“) und die ebenfalls mit einem gemeinsamen Projekt unter dem Motto: „Sesam“ aufgetretenen Architekten R. Mayereder und v. Löw. Außerdem wurden die Projekte der Architekten D. Hofner und D. Wagner zum Ankauf vorgeschlagen und dieser Ankauf auch ausgeführt.

Von den speziellen Bedingungen, welche das Programm vorzeichnete, fallen besonders zwei ins Gewicht; zunächst das Erfordernis einer breiten Passage zwischen der Taborstraße, an welcher die Hauptfassade des Gebäudes zu stehen kommt, und der rückwärts parallel mit ihr laufenden Mohrengasse; sodann die Verlegung des großen Börsensaals in den ersten Stock, und als Folge davon die Bedeutung der Treppenanlage.

Prüft man unter Festhaltung des oben vorangestellten Hauptgesichtspunktes und mit Rücksicht auf

diese wesentlichen Programmbestimmungen das Urteil der Jury angesichts der öffentlich ausgestellten Projekte, so kann man mit der Entscheidung sich fast durchgängig einverstanden erklären. Nur in einem Punkte bekennen wir unumwunden anderer Ansicht sein zu müssen: was nämlich die Preiskrönung des Projektes mit dem Motto: „Sesam“ betrifft. Der klar und übersichtlich disponirte Grundriß hat manches Gute. Dagegen ist die Durchbildung des Aufbaues im Inneren und Äußeren von solcher Nüchternheit, so jederkraft und Empfindung bar, daß wir darin eher das Werk irgend eines Bürobaumeisters aus der Epoche des Kaisers Franz als die gemeinsame Arbeit zweier strebsamer junger Architekten aus Ferstels Schule vor Augen zu haben glaubten. — Wie man mit einfachen Mitteln eine stattliche Wirkung erzielen kann, ohne zu solcher Kahlheit herabzusinken, zeigt das beachtenswerte Projekt von Hofner (Motto: „Cyane“). — Auch der Entwurf mit dem Motto „Ceres“ (dem Vernehmen nach von Köchlin und Ferstel jun.) hat vieles Schöne, vornehmlich einen prächtigen Saal mit reichdecorirter Gewölbedecke. — Hand und Erfahrung zweier bewährter Meister (Fellner & Helmer?) bekundet das Projekt „Viribus unitis 1886“. — Aber bei aller Anerkennung der diesen Leistungen und noch einigen anderen im Einzelnen zuzugestehenden Vorzüge kehrt der Blick des Beschauers doch immer wieder zu zweien der preisgekrönten Arbeiten als zu denjenigen zurück, in welchen der Geist der gestellten Aufgabe im Ganzen mit künstlerischem Sinn erfaßt und in den wesentlichen Punkten zu einer glücklichen Lösung durchgedrungen ist. Es sind dies die Projekte von König und v. Wielemans.

Beide haben sich daran erinnert, daß uns ja für einen Bau, wie der in Frage stehende, Motive von grundlegender Bedeutung von der Geschichte dargeboten werden: in der Marktbasilika der Römer und in dem Saal des mittelalterlichen Kaufhauses. An letzteren knüpft v. Wielemans an, bringt den Saalbau im Äußeren zu charaktervollem Ausdruck, und hat im Inneren durch Aufnahme der modernen Eisenkonstruktion den von ihm gewählten spätmittelalterlichen und Renaissanceformen lebendigen Reiz abzugewinnen gewußt. Leider ist sein Grundriß als verfehlt zu bezeichnen; er zeigt eine Menge kleiner unregelmäßig disponirter Räume und läßt namentlich in Bezug auf die Beleuchtung derselben manches zu wünschen übrig. — Von meisterhafter Klarheit und Zweckmäßigkeit ist dagegen die in zwei Varianten vorliegende Grundrißdisposition von König, in welcher zunächst auf den wirkungsvollen und gut beleuchteten Treppenraum und im Anschluß daran auf den großen, als mächtige dreischiffige Säulenbasilika gedachten Hauptsaal das Schwer-

gewicht gelegt ist. Das Grundmotiv der forensischen Basilika der Römer erscheint hier in das Prachtgewand einer edlen Spätrenaissance gekleidet, wie sie der Erzbauer des Ptererhofs zu seiner Domäne sich erkoren hat. Auch an der durch ihre großen Dimensionen imponirenden Fassade kommt dieser Stil zu ebenso reizvollem wie gediegenem Ausdruck.

Unserer ganz unmaßgeblichen Meinung nach kann es daher keinem ernstlichen Zweifel unterliegen, welcher von den ausgestellten Arbeiten die Palme zuerzuerkennen wäre. Wir fügen hinzu, daß damit keineswegs nur dem einzelnen verdienten Meister sein Recht geschähe, sondern daß die Kunst überhaupt aus dieser Entscheidung neue Hoffnungen schöpfen könnte. Was ihr vor allem feindselig und schädlich bleibt, ist jener beschränkte Sinn gemeiner Nützlichkeit, der dem Bedürfnis genügt zu haben glaubt, wenn der Zweckmäßigkeit entsprochen ist. In den Werken der Architektur, die diesen Namen verdienen, soll Zweckmäßigkeit mit edler Schönheit und Würde gepaart sein. Die Vertreter der Wiener Kaufmannschaft, in deren Händen die Entscheidung über die vorliegende Frage ruht, mögen sich durchdrungen zeigen von dieser Wahrheit! Dann werden sie sich selbst nicht nur ein praktisches Heim bauen, sondern auch der Bedeutung ihres Standes und dem Geist unserer Zeit ein würdiges Monument errichten.

L.

Kunslitteratur.

Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Roma 1886. gr. 8°. XLVIII, 231 S.

Mit besonderer Freude werden Forscher und Architekten, die sich eingehender mit dem Studium der Baukunst der italienischen Renaissance beschäftigen, das Erscheinen des vorstehend angezeigten Verzeichnisses begrüßen, das zum erstenmal eine detaillirte Übersicht der nahezu siebentaufend architektonischen Handzeichnungen der Uffizienammlung giebt und eine Ausbeutung der in ihnen aufgespeicherten Schätze für die Zwecke der Kunsthforschung eigentlich erst ermöglicht. Wohl hatten einheimische und fremde Forscher — wir erinnern diesbezüglich nur an die Arbeiten v. Geymüllers und Redtenbachers, Ravioli's und Guglielmotti's — einzelne Partien des überreichen Materials zum Gegenstande ihrer Spezialforschungen gemacht; allein selbst alle diese Monographien zusammengenommen waren nicht imstande, uns eine exakte und vollständige Kenntnis der berühmten Sammlung zu vermitteln. Dies nun in möglichst konziser und anspruchsloser Katalogform — und zwar ohne Eingehen auf irgend

welche Details oder Streitpunkte — zu thun, ist Zweck der vorliegenden Arbeit.

Das Verdienst der nicht eben leichten Lösung der Aufgabe gebührt dem eifrigen und kenntnisreichen Konservator der betreffenden Abteilung der Uffizien, Nerino Ferri, dem auch der vor einigen Jahren erschienenene Katalog der zur öffentlichen Befichtigung ausgestellten Zeichnungen und Kupferstiche zu verdanken ist; die Herausgabe erfolgte auf Kosten des königlich italienischen Unterrichtsministeriums. Ferri hat in das Verzeichnis nicht bloß die strikt architektonischen Entwürfe, sondern auch die topographischen ornamentalen, figürlichen Ingenieur- und Maschinenzeichnungen aufgenommen, die figürlichen jedoch nur, soweit sie mit einem architektonischen oder dekorativen Ensemble in Verbindung stehen. Dasselbe ist nach Orten und Gegenständen alphabetisch geordnet: alle Zeichnungen, für welche eine sichere Bestimmung des Ortes eruiert werden konnte, finden sich unter dem Schlagwort des letzteren, alle diejenigen dagegen, für welche eine solche lokale Identifikation nicht möglich war, unter der Bezeichnung des Gegenstandes (wie: Kirchen, Theater, Triumphsporten, Ornamentales u. s. f.) aufgeführt. Was die antiken Monumente betrifft, so hielt es der Verfasser für angezeigt, sich bei ihrer Einreihung an die Benennungen zu halten, die ihnen von den Urhebern selbst beigelegt worden waren, indem ihm die Nichtigstellung von einschlägigen Versehen, sowie die Identifikation mancher der dargestellten Denkmäler mit noch bestehenden über die Aufgabe, die er sich gestellt, hinauszugehen und vielmehr in das Gebiet speziell archäologischer und topographischer Studien gehörig erschien — eine Ansicht, in der wir ihm zum mindesten was jene Fälle betrifft, wo die Unrichtigkeit der ursprünglichen Benennung feststeht, denn doch nicht ganz recht geben können. Ein alphabetisches Namensregister der Künstler, das dem Orts- und Gegenstandsverzeichnis vorausgeht, enthält neben den Geburts- und Todesdaten derselben den Hinweis auf die von ihnen herrührenden Blätter der Sammlung und die Seitenzahl, wo dieselben im gegenwärtigen Katalog zu finden sind. Für den Gebrauch des letzteren in der Sammlung selbst — und dafür ist er ja in erster Linie bestimmt — wäre die Beigabe einer vergleichenden Zahlentabelle zwischen den Nummern der Blätter in fortlaufender Reihenfolge und der Seite, wo sie im gegenwärtigen Verzeichnis aufgeführt erscheinen, sehr erwünscht, weil zeitsparend, gewesen. Bei der gegebenen Einrichtung des letzteren ist man eventuell genötigt, alle Seitenhinweise durchzusehen — und deren giebt es bei manchen Meistern nicht wenige — um eine gewünschte Nummer unter den ihm zugehörigen Zeichnungsblättern aufzufinden.

C. v. F.

x. — Von dem Allgemeinen historischen Porträtwerk, herausgegeben von W. von Seidlitz, sind wiederum vier Lieferungen erschienen, welche die Serie V (Dichter, Schriftsteller, Berleger) aufs glücklichste eröffnen. Die Qualität der Lithdrücke und die sorgsame Wahl der Porträts bekunden wiederum, in welcher vortrefflicher Weise das ganze Unternehmen geleitet und ausgeführt wird. Dies bildet jedoch nur die eine Hälfte des Wertes der Publikation; die andere und gewiß nicht geringere besteht in den knappen Lebensabrißen und Charakteristiken, welche zum großen Teil mit wahrer Meisterschaft abgefaßt sind. Ein Beweis dafür mag z. B. das vorsichtige und maßvolle Urteil über Börne sein, der vor kurzem (wenn auch nur für kurze Zeit) zu hohen Ehren kam, die zum Teil unwerdient waren; ferner die treffende Beurteilung Herders und die vorsichtigen Bemerkungen über H. Heine. Dagegen scheint uns J. V. Voss ein wenig kurz abgefertigt; auch aus der Charakteristik Chamisso's gewinnt man vielleicht nicht ganz das rechte Bild des Mannes und Dichters. Das Werk, welches wir unseren Lesern dringend empfehlen können, wird, wenn vollendet, ein wahrer Schatz sein, aus dem sich auf verschiedenartige Weise Nutzen ziehen lassen wird.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Rd. — Berlin. Die Unterrichtsanstalt des königlichen Kunstgewerbemuseums hat eben einen sehr umfassenden Bericht über die Thätigkeit seit Gründung des Instituts ausgegeben, welcher in ausführlicher Weise Rechenschaft über Einrichtung, Lehrplan, Schülerzahl u. giebt.

Kunsthistorisches.

C. v. F. Ein neuer Rembrandt ist vor kurzem für das Brüsseler Museum um 100 000 Frs. angekauft worden, der, obwohl bezeichnet und datirt, bisher der Aufmerksamkeit aller Spezialforscher entgangen war. Das Bild stellt das Porträt einer alten, nichts weniger als hübschen Bürgerfrau, beinahe en face, etwas unter Lebensgröße vor. Alles Bemerkenswert ist von der größten Einfachheit: die weiße Flügelhaube, das weiße Halstuch mit schmalen Spitzenjaum und die weißen Manschetten heben sich don dem ockerbraunen Grund und dem schwarzen Seidenkleide ab. Ein goldener Ring am Zeigefinger der rechten Hand, von welcher die Linke fast ganz bedeckt wird, ist der einzige Schmuck der Alten. Die Zeichnung, unter der linken Hand angebracht, lautet: Aetatis 55. Rembrandt 1654. Das Gemälde stammt also aus derselben Zeit wie die Meisterwerke der Ermitage, das männliche Bildnis zu Dresden, die Bethsabe im Louvre und die badende Frau der National Gallery in London und zeigt den Künstler, was Größe des malerischen Vortrages und Freiheit der Auffassung betrifft, auf der vollen Höhe der Entfaltung. In seiner Einfachheit nimmt das Werk durch die wundervolle Harmonie der Färbung verbunden mit einer Inten- sität des Lebens, die der Meister selten übertroffen hat, den Beschauer völlig gefangen. Der Gegensatz von Licht und Schatten ist wohlthuend gedämpft, von jenen scharfen Accenten, die Rembrandt sonst gerade darin liebt und ohne die er für viele gar nicht denkbar ist, ist hier nichts vorhanden. Über die Herkunft des Werkes ist nichts Sicheres zu erfahren. Daselbe soll sich einst im Besitze Ludwigs XVIII. befunden haben und später in eine englische Privatgalerie gelangt sein. Doch ist es bisher nicht gelungen, in englischen Quellen irgend eine Erwähnung desselben nachzuweisen.

Todesfälle.

Peter Burnis, Landschaftsmaler, starb am 18. August in Frankfurt a/M. in seinem 62. Lebensjahre.

Personalnachrichten.

x. — Dem königl. sächsischen Hofkunsthändler Adolf Gutbier in Dresden ist in Anerkennung seiner verdienstvollen Wirksamkeit auf dem Gebiete des Kunsthandels der Albrechtsorden erster Klasse verliehen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Juli-sitzung. Herr Geheimrat Diehtz, der von Berlin nach Dresden übersiedelt, zeigte seinen Austritt an. Eingegangen waren u. a. Ruhner, Dädalos; Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich XXII 1; Clarke, Protoionisches Kapitell; Head, Münzen von Naukratis; Acta universitatis Ludensis XXI; Vötticher, Kultusmaske und Hochsitz des Othres. — Herr Burgold aus Gotha, als Gast anwesend, sprach über die Fragmente eines altägyptischen Reliefs aus Ruschel Falk mit zahlreichen Farbspuren, welche auf der Akropolis von Athen im Winter 1882/83 aufgefunden und von dem Vortragenden als Teile des Giebelsreliefs (etwa 6 m lang, 0,80 m hoch) eines bei der Persepoliszerstörung, heute nicht mehr bestimmbar Akropolistempels erkannt wurden. Dargestellt ist der Kampf des Herakles mit der Hydra; im zweiten Giebelfelde, von dessen Reliefschmuck nur spärliche Reste vorhanden sind, war des Herakles Kampf mit Triton gebildet. Die Reliefs sind nicht bloß die frühesten bisher bekannten Giebelskompositionen, sondern auch die ältesten überhaupt vorhandenen attischen Skulpturen, welche uns die in Attika einheimische, durch die Einführung des Marmors noch unbeeinflusste Plastik vor Augen führen. Das Relief zeigt in seinen hervortretenden Teilen, die mit gerade abgehauenen Kändern zum Grunde hin abfallen, noch nichts von der feinen Durcharbeitung altattischer Werke, sondern eine nur wenig modellierte Oberfläche, deren weitere Ausfüllung der Farbe überlassen war. Das Hauptinteresse dieser Reliefs beruht darauf, daß sie uns die Sitte, Giebeldreiecke mit Reliefskompositionen zu schmücken, wofür als einziges Beispiel bisher das Megarer-Schatzhaus zu Olympia bekannt war, als eine weiter verbreitete zeigen, eine Art der Giebelverzierung, welche hauptsächlich durch das geringere, zu Rundbildern wenig geeignete Material bedingt und deshalb wohl auf die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts — bis zur allgemeineren Verwendung des Marmors — beschränkt war. Wenn zu dieser Zeit, wo die Architektur des dorischen Tempels völlig ausgebildet war, die Plastik zu dessen Schmuck herangezogen wurde, so liegt die Frage nahe, ob nicht auch auf der früheren Stufe, wo die Hauptglieder des dorischen Tempels nicht aus Stein, sondern aus Holz bestanden, zur Füllung der Giebelfelder Reliefs verwendet wurden. Denn bei der sonstigen reichen Dekoration dieser Holztempel hat die Annahme, daß der Giebel ohne Schmuck geblieben sei, sehr wenig Wahrscheinlichkeit. Von den beiden für einen solchen Bau in Frage kommenden Materialien, Thon und Holz, diente der erstere zur rein ornamentalen, dekorativen Verkleidung, so daß für die Giebelfiguren in erster Linie Holz, das älteste Material der griechischen Plastik, in Betracht kommt. In der That lassen sich gerade für den Bau, dessen sorgfältige Unterjudung durch Dörpfeld die Existenz einer dorischen Holzarchitektur außer Frage gestellt hat, für das Heräon von Olympia in zwei von Pausanias beschriebenen größeren Figurenreihen aus Cedernholz die ursprünglichen Giebelsreliefs mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten. Beide Gruppen, das Hesperidenabenteurer des Herakles und sein Kampf mit Acheloos, waren zu Pausanias' Zeit zerrissen und die einzelnen Stücke teils in Heräon, teils in den Schatzhäusern der Epidamnier und Megarer aufgestellt. Die Zusammengehörigkeit beider Gruppen ergibt sich aus ihrem Gegenstande, aus der Gleichzeitigkeit der Künstler, die sie gearbeitet, aus der Gleichheit des Materials und dem Parallelismus in der Anordnung der Figuren. Für so große Figurenreihen — von der Hesperidenanstellung waren zu Pausanias' Zeit noch fünf Hesperiden übrig — war aber in dem damaligen Olympia ein Innenraum überhaupt nicht vorhanden, so daß nur die Annahme übrig bleibt, daß diese Gruppen den Giebelschmuck des damals bedeutendsten Tempels der Attis, des Heräons, gebildet haben. — Herr Furtwängler legte den von W. Fröhner verfaßten Auktionskatalog der Sammlung Hoffmann in Paris und das große Werk desselben Verfassers *Terres cuites d'Asie Mineure de la collection Julien Gréau*, zwei Bände, vor, indem er darauf hinwies, welche Fülle bedeutenden Materials aus Privatsammlungen hier der Wissenschaft zugeführt sei. — Herr Robert sprach über den auf Vasenbildern des 5. und 4. Jahrhunderts nicht seltenen Typus einer aus dem Boden

aufsteigenden Frau, die allgemein für Kore gehalten wird, die aber nach Ansicht des Vortragenden vielmehr eine Quellnymphe darstellt. Auf der Kerischer Wase (Compte rendu 1859 I) erkannte er unter Berufung auf Enrip. Bacch. 519 ff. den Moment, in welchem Hermes auf Athene's Beistand aus Dirke's Händen das eben gebabete und in ein Netz gewickelte Dionysoskind in Empfang nehme, um es zu Zeus zu bringen. Auf der Berliner Wase (Mon. d. I. XII, 4) sei eine Liebescene zwischen Dionysos und einer Quellnymphe, auf der Wase Ann. d. I. 1884, tav. M seien Pane dargestellt, welche eine Quellnymphe umwerben. Auf den sog. Kaltenwafen wollte der Vortragende das Schlagen einer Quelle dargestellt sehen. — Herr Brüttnner besprach die von Löschke und anderen vorgeschlagenen Umstellungen der Figuren im Ostgiebel des Zeus-tempels von Olympia, ohne dieselben billigen zu können. — Herr Hübler machte Mitteilung von Berichten des Generalmajor Wolf über neue Funde in Deuk, welche die Südfrent des römischen Kastells mit ihrer eigentümlichen Bauart kennen gelehrt haben, und über die Absichten desselben im Herbst d. J. auf der „Alteburg“ bei Köln Ausgrabungen zu veranstalten.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. Düsseldorf. — Der Centralgewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke beabsichtigt in der Zeit vom 15. November d. J. bis zum 3. Januar 1887 eine Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse aus dem Kreise seines Vereinsgebiets zu veranstalten. Zweck der Ausstellung ist einerseits die Anspornung jüngerer Kräfte und andererseits Vorführung der Fortschritte im Kunstgewerbe seit der Gründung des Vereins. Als Ausstellungslokal sind die unteren Räume der Kunsthalle zu Düsseldorf in Aussicht genommen. Die geringe Ausdehnung dieser Räume bedingt aber eine bedeutende Einschränkung. Es sollen deshalb ausgeschlossen sein: alle einfachen Gebrauchsgegenstände, also namentlich alle Gegenstände, welche zur Bekleidung dienen; alle Nahrungs- und Genussmittel; alle für industrielle Zwecke dienenden Materialien, Geräte oder Instrumente; weibliche Handarbeiten. Die letztere Abteilung soll ausgeschlossen werden, um nicht daselbst Ausstellungsmaterial zu geben wie der Düsseldorfer Frauenverein, welcher um dieselbe Zeit eine Ausstellung weiblicher Handarbeiten abzuhalten beabsichtigt. Die Ausstellungsgegenstände gruppieren sich in sieben Abteilungen: Metall-, Stein-, Thon- und Glaswaren; Holz; Kurzwaren; Leder; Papier; Dekoration. Für hervorragende Leistungen werden Preise erteilt und zwar erhalten Aussteller, welche die ausgestellten Gegenstände eigenhändig angefertigt haben, neben einem Diplom Geldpreise, andere Aussteller dagegen erhalten nur Diplome. Anmeldebogen versendet das Bureau des Centralgewerbevereins zu Düsseldorf.

Rd. Königsberg i. Pr. Nach dem Vorgang von Riga im Jahre 1883 beabsichtigt man im Jahre 1887 zu Königsberg eine kulturhistorische Ausstellung zu veranstalten, welche in erster Linie für die Provinzen Ost- und Westpreußen berechnet ist, im weiteren aber das ganze Gebiet des ehemaligen deutschen Nordens umfassen soll. Als Ausstellungslokal ist der sog. Moskowitersaal des königl. Schlosses in Aussicht genommen. Die eingelieferten Objekte sollen in drei Hauptgruppen: Heidenische Zeit, Ordenszeit, Neuzeit (bis 1820) und 20 Fachabteilungen eingeordnet werden. Ohne Zweifel wird diese Ausstellung von großem Interesse werden und wünschen wir den Vorarbeiten guten Fortgang. Alle Anfragen zc. sind an Herrn Prof. Dr. Lohmeyer in Königsberg i. Pr. zu richten, welcher auch genaue Prospekte versendet.

Rd. Brunn. Das Mährische Gewerbemuseum beabsichtigt vom 15. September bis 15. Dezember d. J. eine Ausstellung von in Metall ausgeführten Zier- und Gebrauchsgegenständen des Hausrates alter und neuer Zeit zu veranstalten. Durch die Ausstellung soll in übersichtlicher Weise gezeigt werden, wie in alter und neuer Zeit das Metall die verschiedenste Verwendung für Kunstgeräthe sowie für Ziergeräthe im Hausrate gefunden hat und findet. Es sollen in zehn Gruppen zur Ausstellung gelangen Arbeiten: der Gold- und Silber Schmiede, der Bronze-, Messing-, Zinngießer, der Kunstschlosser, Kupferschmiede, Uhrmacher, Graveure, so-

fern selbe profanen Zwecken dienen. Auch sind Objekte des Orients nicht ausgeschlossen. Anmeldung: bis Mitte August; Einfindung der Objekte: 1. September.

Vermischte Nachrichten.

— Aus Wien. Der Minister für Kultus und Unterricht, Dr. v. Gautsch, hat im Hinblick auf die im nächsten Frühjahr in Wien stattfindende Ausstellung von Gegenständen der kirchlichen Kunst an sämtliche Mitglieder des österreichischen Episkopates sowie an die Äbte und Vorkände der bedeutendsten Klöster unterm 23. Juli d. J. ein Schreiben gerichtet, in welchem es u. a. heißt: Es ist Ew. . . . bekannt, daß die österreichische Kunstindustrie zum großen Teil infolge der seitens des Staates unternommenen Maßnahmen in den letzten fünfzehn Jahren einen erfreulichen Aufschwung genommen hat, so daß dieselbe heute auf den meisten Gebieten den ausländischen Industrien als vollkommen ebenbürtig angesehen werden kann, während sie in manchen Zweigen sich der ausländischen Produktion selbst als im Arbeitswerte überlegen erweist. Ich brauche Ew. . . . gegenüber nicht näher auszuführen, welcher großen Bedarf an Erzeugnissen der Kunst und Kunstindustrie gerade die Kirche und der kirchliche Dienst erfordert. Teils handelt es sich um die Erhaltung und Ausbesserung vorhandener Kircheneinrichtungen und Geräte, teils um die Anschaffung oder Widmung neuer Gegenstände. Die gesamte innere Ausstattung der Gotteshäuser und der dem kirchlichen Dienste sonst genöthigten Räume, die Altäre, Schränke, Stühle, die gewebten und gestickten Paramente, die Geräte und Gefäße in edlen und unedlen Metallen, der figurliche und ornamentale, plastische und malerische Schmuck, die Verzierung der Fenster und Wände, alles dies sind Gegenstände des Kunstgewerbes in seiner schönsten Entfaltung. Trotzdem mußte die Wahrnehmung gemacht werden, daß der Bedarf an kirchlichen Einrichtungsgegenständen der erwähnten Gattung auch heute noch vielfach, wenn nicht zum größten Teil, aus dem Auslande gedeckt wird, wobei mitunter unzweifelhaft untergeordnete Fabrikware in Verwendung kommt. Ich glaube daher, an Ew. . . . das angelegentliche Ersuchen richten zu dürfen, innerhalb Ihres Wirkungskreises gütigst darauf Einfluß nehmen zu wollen, daß sowohl bei Restaurierungsarbeiten an und in kirchlichen Gebäuden und Räumen, als auch bei Bestellung und Anschaffung von Gegenständen der inneren kirchlichen Einrichtung, stets in erster Linie die österreichische Industrie herbeizuziehen werde.

* Der Historienmaler A. Hymais, ein seit mehreren Jahren in Paris lebender Österreicher aus Feuerbachs Schule, wurde mit der Ausführung der vier Lünetten und vier Medaillonbilder betraut, welche den Plafond im Zuschauerraume des neuen Wiener Burgtheaters zu schmücken bestimmt sind. Der Künstler hat unlängst einen Teil dieser Gemälde abgeliefert und damit von seiner Befähigung für solche dekorative Malereien idealen Charakters ein neues Zeugnis abgelegt. Auf einer der Lünetten erscheint eine Gruppe dramatischer Dichter, darunter die hellenischen Tragiker, in lebensvoller Charakteristik. Die Lünetten enthalten Einzelfiguren aus Dichtungen, darunter die herrliche Gestalt des Dipus. Das Kolorit der Bilder ist von leuchtender Frische.

* Für die Errichtung eines Nadekth-Denkmals in Wien hat sich ein vornehmlich aus hohen Militärs zusammengesetztes Komitee gebildet, an dessen Spitze der Feldmarschall Erzherzog Albrecht steht. Bei der Popularität des Feldherrn in Heer und Volk war es natürlich, daß die durch einen schwungvoll abgefaßten Aufruf ins Werk gesetzte Idee sofort allseitigen Anklang fand. Nach wenigen Wochen erreichten die Sammlungen bereits die Summe von über 100 000 Fl. Mit der Ausführung des Denkmals wurde Prof. C. Zumbusch beauftragt.

Zum Idefonso-Altar.

Eine Bemerkung des hochgeschätzten Herausgebers dieser Zeitschrift auf S. 236 könnte so aufgefaßt werden, als hätte ich mich in meiner Besichtigung der Malerei infolge einer irrthümlichen Angabe in Engerths neuem Wiener Kataloge veranlaßt gesehen, an der frühen Entstehungszeit des Rubens-

sehen Jdefonso-Mtars festzuhalten. Es war gewiß nicht die Absicht C. v. L.'s, meine Worte so zu deuten. Um aber einem Mißverständnis vorzubeugen, möchte ich doch kurz darauf hinweisen, daß ich nicht nur auf S. 418 (Bd. III), sondern auch auf S. 434 mich ausdrücklich für die späte Ausführung des Werkes ausgesprochen habe. Ich habe Engerth's Angabe überhaupt nur in einer Anmerkung angeführt und, da ich nicht in der Lage war, sie positiv in Abrede zu stellen, nur die Möglichkeit offen gelassen, daß das Bild in der frühen Zeit bestellt und vielleicht auch entworfen sei. Daß C. v. L. in der Lage war, jene Angabe positiv in Abrede zu stellen, hat die Frage vollends geklärt. Aber auch in meiner Geschichte der Malerei wird das Werk schon, trotz jener Angabe, nicht mehr unter den Frühwerken, sondern unter den Spätwerken des Meisters besprochen.

S. Woermann.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Klein, W., Euphronios. Eine Studie zur Geschichte der griechischen Malerei. 2. umgearb. Aufl. mit 60 Abbildungen im Text. Wien, Gerolds Sohn. gr. 8°. VI u. 323 S. Mk. 8. —

Schreibershoven, H. v., Die Wandlungen der Mariendarstellung in der bildenden Kunst. Heidelberg, Carl Winter. gr. 8°. 97 S. Mk. 2. 80.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 745.

Art books. Discovery of old stained glass at Christs College,

Cambridge. Von J. Henry Middleton. — Ogams in the Isle of Man. Von J. Rhys.

The Portfolio. Nr. 200.

The Cotters family. Etched by W. Strang. — Hatfield House. By Sidney L. Lee. — Imagination landscape painting. XIX. Effect as the expression of nature. XX. Substance and effect. — Sussex ironwork of the sixteenth and seventeenth centuries.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 15.

Decamps. Von H. Jouin. — L'ornement polychrome de Racinet. — Mort de Franz Liszt.

Gewerbehalle. Nr. 9.

Vorhang der Synagoge in Zürich. — Entwurf zu einer Altbundecke. — Schmuckgegenstände von L. Beschor. — Schmiedeeisernes Thor aus Böhmen. — Entwurf zu einem Waschkästchen. Von R. Hinderer. — Entwurf zu einer Weinkanne. Von Hans Kaufmann. — Stuhl, Schreibtisch und Sessel, entworfen von F. C. Nillius, ausgeführt von Nillius in Mainz. — Stoffmuster im Bayerischen Nationalmuseum.

Architektonische Rundschau. 11. Heft.

Park Cascade in Barcelona. — Restaurant „Zum Franziskaner“, von Kayser & v. Grossheim in Berlin. — Militärkurhaus „Kronprinz Rudolf-Stiftung, entworfen von Alois Wurm in Wien. — Grabmal in Bologna, Entwurf von Eisenlohr und Weigle, ausgeführt von Prof. Salvini in Bologna. — Klubhaus der Rudergesellschaft Germania, erbaut von Alfred Günther in Frankfurt a.M. — Fassade eines Wohnhauses, entworfen von Prof. Schick in Karlsruhe. — Landhaus in Vesinet (Frankreich), erbaut von Héret.

Die Kunst für Alle. Nr. 22.

Die Berliner Jubiläumskunstausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — König Ludwig I. und die Künstler. Von Fr. Trautmann. — Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst u. Photographie. Von E. Grünwald.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 8.

Über den Einfluss des christl. Reliquienkultus auf die bild. Künste. Von Prof. Dr. W. A. Neumann.

Inserate.

Technische

Mitteilungen für Malerei

von A. Freim in München.

Offizielles Organ der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“.

Technisches Zentral-Organ für Kunst- und Dekorationsmaler, Architekten, Baumeister, Fabrikanten, Techniker, Fachschulen und Fachvereine, Stukkateure etc.

Mit der regelmäßigen Gratisbeilage: „Allgemeine Kunst-Nachrichten“.

Unsere Zeitschrift, welche das nachweisbar weitverbreitetste Fachblatt obengenannter Berufsbranche ist, erscheint monatlich einmal zum Abonnementspreis von M 3.— pro Semester und kann durch jede Buchhandlung sowie durch die Expedition bezogen werden.

Regelmäßige Auflage 2600.

Inhalt: Offizielle Berichte und Publikationen der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“. Allgemein verständliche Fachartikel. Chemisch-technische Abhandlungen und Materialienkunde. Mitteilung und Besprechung von Erfindungen, Verfahrensarten und Rezepten. Patentschriften. Litteratur und Bücherchau. Brieffasten. Allgemeine Kunst-Nachrichten.

Die mit der Redaktion verbundene praktische- und chemisch-technische Versuchstation für Malerei übernimmt die Prüfung aller Arten von Farbenmaterialien, Binde- und Grundierungsmitteln, von Verfahrensarten und Erfindungen und die Abgabe von Gutachten unter voller Garantie und Verantwortung für exakte und gewissenhafte Bearbeitung und Resultate. Untersuchungen, welche im Interesse der Allgemeinheit liegen, werden kostenlos erledigt. —

Im Brieffasten werden alle unsere Branchen betreffenden Anfragen gratis und so viel als möglich eingehend, und wenn erforderlich wiederholt beantwortet.

Fach-Inserate finden weiteste Verbreitung.

Probe-Nummern gratis und franko.

Expedition der „Technischen Mitteilungen für Malerei“.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(6)



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurllit,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Dresdner Kunstgewerbe-Verein.

Die Stelle eines Geschäftsführers der Kunstgewerbehalle zu Dresden ist zu besetzen. Erforderlich sind kaufmännische und kunstgewerbliche Bildung. Die Besetzung kann noch im Laufe dieses Jahres erfolgen. Schriftliche Bewerbungen sind an Rechtsanwält Lesky in Dresden Pfarrgasse 6 I zu richten.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:
Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspectivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Eliodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma.

IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (1)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Ausstellung von Gemälden älterer Meister

in der Kunsthalle zu Düsseldorf

vom 5. September bis zum 3. Oktober.

Auswahl von mehr als dreihundert Bildern aus den bedeutendsten Privat-

sammlungen in den Rheinlanden und Westfalen. (1)

Das Comité.

H. G. Gutekunst's Kunst-Auction

in Stuttgart No. 38.

Dienstag den 21. September und folgenden Tag Versteigerung der
interessanten Münz-Sammlung

des verst. Herrn Joh. Bapt. Mayer in Schw. Gmünd (hauptsächlich deutsche Münzen und Medaillen 693 Nummern.) Catalog gratis gegen Einsendung des Portos, 10 Pf.

H. G. Gutekunst.
Olgastrasse 1B.

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfehl. Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (4)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterrager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris. (22)

Eine kleine, aber gewählte Sammlung Handzeichnungen alter Meister zu verkaufen. Ad. Moses Bier Frankfurt a. M.

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schill in Düren.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschke. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kesting.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 R.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 R.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück,

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probepbild daselbst zu besichtigen.

Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (7)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst

Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (25)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — 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.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Inhalt: Die Sammlung Felix. — Korrespondenz: Leipzig. — Friedrich Schneider, Der Dom zu Mainz. — Konkurrenz um Erbauung eines monumentalen Brunnens in Hamburg. — Aus Danzig. — Dresden: Ausstellung von Studienarbeiten; Rom: Ausstellung. — Aus Stuttgart; Florentiner Domfassade; Monument für Bellini; Verschiebung der Donatellofeier. — Frankfurter Kunstauktion. — Zeitschriften. — Briefkasten. — Inserate.

Die Sammlung Felix.

G. B. — Als im Jahre 1880 der auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Katalog der Sammlung Felix=Leipzig erschien, hielt man jeden Gedanken daran, daß auch diese kostbare Kollektion dem gemeinsamen Schicksale fast aller Sammlungen, dem Hammer des Auktionators, verfallen könnte, für ausgeschlossen. Man wußte, daß Herr Felix glänzende Verkaufsofferten zurückgewiesen hatte; man wußte, daß Herr Felix nach wie vor seine Sammlungen durch Ankäufe hervorragender Kunstwerke in opferfreudigster Weise bereicherte; man wagte sogar zu hoffen, daß er seine Sammlungen in irgend einer Form definitiv seiner Vaterstadt erhalten und damit dem lobenswürdigen Vorgange so vieler hochherziger Leipziger Bürger folgen würde. Nur vereinzelt wurden damals Stimmen laut, die in der Veröffentlichung des Katalogs einen Vorläufer der Versteigerung und ein Mittel, Stimmung für dieselbe zu machen, erkannten. Leider sollten sie nur zu sehr recht behalten.

Nachdem schon vor Jahr und Tag die kostbare Kupferstichsammlung auf dem Wege der Versteigerung aufgelöst worden, sollen nun die übrigen Abteilungen des Felix'schen Kunstbesitzes folgen; doch steht es, sicherem Vernehmen nach, noch nicht fest, ob nicht einzelne Spezialitäten, wie die kleine, aber äußerst fein gewählte Gemäldegalerie, die Sammlung der Medaillen und der sich daran anschließenden Medaillonporträts in

Bux, Kehlheimer Stein u. im Besitz des Herrn Felix zurückbleiben. Mit einiger Sicherheit darf man außerdem annehmen, daß manche seiner besten Stücke, wie die Köstler Kette, das Regensburger Kunstschränkchen, die prächtige Renaissanceuhr (eine Replik der bekannten Uhr in der k. k. Schatzkammer in Wien), und anderes mehr, wieder ihren Weg nach Leipzig zurückfinden werden, da die seiner Zeit dafür bezahlten Preise bei der heutigen Lage des Kunstmarktes kaum wieder erzielt werden dürften. Ob diese hohen Preise überhaupt berechtigt waren? Uns will es scheinen, als ob Herr Felix von dem bekannten Händlerkonsortium zu unbarbarisch hochgenommen worden wäre — und vielleicht ist der Verdruß darüber einer der Beweggründe gewesen, welche ihn zur Aufgabe seiner Sammlung veranlaßten. Wir werden auf dieses Konsortium, das wir kurzweg als den „Kölner Kunststring“ bezeichnen möchten — Mitglieder desselben wohnen übrigens auch anderwärts — noch mehrfach zu sprechen kommen. In Köln wird denn auch die Sammlung versteigert werden. Der von Herrn Lempertz (Firma J. M. Heberle) verfaßte Katalog soll, wie wir hören, mit einer für deutsche Verhältnisse ganz ungewöhnlichen Opulenz ausgestattet werden.

Der größte Teil der Sammlung ist übrigens bereits in dem vor sechs Jahren erschienenen, von A. v. Eye und P. E. Börner verfaßten Kataloge verzeichnet und wird nebst dem dazugehörigen Bilderatlas in Lichtdrucken vielen unserer Leser bekannt sein. Indes bieten diese nicht sonderlich gut gewählten und auch nicht gut

ausgefallenen Abbildungen leider nur ein verzerrtes Bild der Sammlung.

Den Grundstock derselben bildet bekanntlich die seiner Zeit von Herrn Felix ein bloe erworbene Milanische Sammlung, deren Bedeutung und Wert er rechtzeitig erkannt hatte. Hieran reihte sich von größeren Erwerbungen der Regensburger Silberfund, der zum meist das Tafelgerät eines guten bürgerlichen Haushalts der Renaissancezeit enthält, die schönen Eisenarbeiten u. a. m. aus der berühmten Soyterschen Sammlung in Augsburg und die auf den größeren Auktionen des letzten Jahrzehnts (Coll. Garthe, Troß, Pulszky, Minutoli, Nuhl, Entres, Brentano, Essingh, Seitz, Böhm, Koller, Vöffelholz, Castellani, Disch, Pickert, Joh. Paul, Gedon zc. zc.) angekauften Gegenstände, zum meist die hervorragendsten der betreffenden Sammlungen.

Parallel liefen Erwerbungen hervorragender Einzelstücke aus Händlerhand, von denen hier das wunderbare Schränkchen aus geschnitztem Buxbaum, die Arbeit eines Regensburger Künstlers aus den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts, hervorgehoben sein soll.

So reihte sich Stück an Stück, um schließlich wieder in alle Winde zerstreut zu werden. Das ist das Los des Schönen auf der Erde!

Über das Resultat der Versteigerung läßt sich Bestimmtes natürlich nicht voraussagen — an Neklamen wird es sicher nicht fehlen, und da die Sammlung von vornherein gut bekannt und eingeführt ist, wird der Gesamterlös gewiß eine stattliche Summe erreichen, wahrscheinlich sogar die höchste überhaupt bisher in Deutschland erzielte. Vergleicht man indes die Resultate der letzten großen Kunstauktionen mit den seiner Zeit von Herrn Felix angelegten Preisen, so braucht man kein Prophet zu sein, um vorherzusagen, daß bei der Unlust, an welcher der Kunst- und Karitätenmarkt noch immer krankt, manches wertvolle Stück unter dem Einkaufspreis zugeschlagen werden wird.

Korrespondenz.

Leipzig, 2. Sept. 86.

an. — Einen besseren Tag als den 1. September d. 3. konnten sich die Leipziger zu dem feierlichen Akt der Enthüllung ihres neuen Monumentalbrunnens vor dem städtischen Museum nicht aussuchen, denn der Himmel that, was in seinen Kräften stand, um dem Erdenpilger die Wohlthat des Kühlung spendenden Elements zu Gemüte zu führen. Im übrigen war durch die Errichtung eines in orientalischer Farbenpracht strahlenden, mit einer Kuppel überdachten Pavillons dafür gesorgt, daß die Geduld der „Ehrengäste“ durch den schonungslosen Sonnenschein nicht auf eine zu harte

Probe gesetzt wurde. Der außergewöhnliche dekorative Aufwand, der sich in dem Aufbau dieser lustigen Moschee bekundete, war aus einem doppelten Grunde berechtigt. Einmal erwartete die Stadt das sächsische Herrscherpaar, welches indes infolge unvorhergesehener Umstände seine Zusage zurückziehen mußte, sodann stand außer der Brunnenweihe auch die Wiedereröffnung des um das $1\frac{1}{2}$ fache seines bisherigen Flächeninhalts erweiterten Museum auf der Tagesordnung, ein Ereignis, das für jeden echten Leipziger, der auf sein Theater, sein Konzerthaus und sein Museum nichts kommen läßt, von nachhaltigerer Bedeutung sein mußte als der neue Bierat des Augustusplatzes, so sehr jedermann auch den Wert der Gabe zu würdigen weiß, die dem freundlichen Kunst- und Bürgerinn einer edlen Leipzigerin, der vor vier Jahren verstorbenen Frau Pauline Mende, zu danken ist.

Mit warmen Worten betonte Oberbürgermeister Georgi in seiner Ansprache die von der Erblasserin, wie durch manche andere, so auch durch diese Stiftung bekundete Liebe zu ihrer Vaterstadt und schilderte sodann den Hergang der Dinge von dem Tage, wo der Gedanke zur That übergeführt wurde. Nach den resultatlos verlaufenen Konkurrenzen, über die wir seiner Zeit berichtet haben, übernahm Adolf Gnauth den Auftrag zu einem neuen Entwurfe, und nach der von dem allzufrüh verstorbenen Meister in Gemeinschaft mit dem Bildhauer Jakob Ungerer in München erdachten Skizze wurde das Werk ausgeführt und vollendet.

Als die Hülle fiel, ging durch die schaulustige, Kopf an Kopf gedrängte Menge ein freudiges Gemurmel der Überraschung und des Beifalls. Und dieser Beifallsäußernug schloß sich selbst mancher an, der dem Modell die Wirkung, die das vollendete Werk erzielt, nicht zugetraut hatte. Siebzehn Meter hoch erhebt sich ein mit einem vergoldeten Kugelstern montirter Obelisk von geschliffenem rötlichen Granit über einem kubischen Unterbau, der auf natürlichem Felsgestein lagert. Die Hauptmasse des in der Millerschen Anstalt in München in Bronze gegossenen figürlichen Weiwerts entfaltet sich, der elliptischen Grundform des granitnen Beckens entsprechend, nach rechts und links, die Silhouette gegen das Museum absetzend. Es sind zwei übereinstimmende, gleichsam aus dem Wasser auftauchende Gruppen, je ein sich bäumendes Seeferd mit einem Tritonen zur Seite, der, wie jenes aus Maul und Rüstern, so aus einem zum Munde geführten Muschelhorn reichliche Wasserstrahlen teils in das obere, teils in das zweite tiefer liegende Sammelbecken entsendet. Von den Ecken des mit Schriftafeln, Masken u. s. w. gezierten Granitwürfels biegen sich lebendig bewegte Meeremädchen, Fische und Korallenzweige in den Händen, je unter einer Muschel sitzend, herab. Von diesen vier Muscheln rinnt

das Wasser herab, welches vier am Fuß des Obeliskens überdeck angebrachte Putten aus Muschelhörnern ausgeschüttet, in ihrem Bemühen kräftig unterstützt von verschiedenen Wassertieren (Frosch, Krebs u. s. w.), auf deren Rücken sie Posto gefaßt haben. Außerdem liegen dem rauschenden Vergnügen des Wasserspeiens noch verschiedene groteske Masken, hier und da auch schwanzringelnde Delphine ob, die den bronzenen Zierat des steinernen Kerns vervollständigen. Die starkbewegten mächtigen Gruppen am Unterbau halten den Widerpart zu den zierlicheren Eckfiguren des Sockels, und das Spiel und Gegenspiel der plastischen Formen und ihrer Umrißlinien ist ebenso reizvoll und mannigfaltig wie das Spiel der sich durcheinanderschiebenden Wasserstrahlen. Das Ganze klingt von ferne an den Brunnen der Piazza Navona an, aber dieser Anklang nimmt ihm nichts von seinem eigenen Werte. Einen Vorzug, den das prächtige, mit 170000 Mark gewiß nicht zu teuer erkaufte Werk vor manchen seinesgleichen voraus hat, möchten wir noch besonders betonen, nämlich, daß es dem Beschauer nicht mit allegorischen Nebenaufgaben auf den Leib rückt, sondern ihm mit seinem Geplätscher allerlei lustige Dinge vorsabelt, die in und am Wasser vorgehen, ohne auf irgend welchen tiefen Anspruch zu erheben.

Nun mit den Festgenossen zu dem von unserm architektonischen Prokrustes mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung ohne Gefahr für Leib und Leben ausgereckten Museum! Von der äußeren Gestaltung des jetzt in behaglicher Breite die Schmalseite des Augustusplatzes dem Theater gegenüber einnehmenden Baues haben wir schon früher berichtet und bemerken nur noch ergänzend, daß an dem figürlichen Schmuck außer Jakob Ungerer noch Christian Behrens (jetzt in Breslau) und die hiesigen Bildhauer Prof. Zurstrassen und Werner Stein, letztere mit Nischenfiguren, (Rembrandt, Rubens, Raffael, Michelangelo) beteiligt waren, zu denen noch zwei bei Hähnel bestellte (Dürer und Holbein) hinzutreten werden.

Der Festakt vollzog sich in dem neu entstandenen Oberlichtsaal des rechten Anbaues, welcher künftig den wechselnden Ausstellungen des Kunstvereins einen mehr als genügenden Raum gewährt. Oberbürgermeister Georgi schilderte in großen Zügen die Entwicklung der öffentlichen Kunstsammlung Leipzigs seit der Zeit, wo vor nahezu 50 Jahren der Kunstverein gegründet wurde, und gedachte dabei der großen Verdienste des noch immer rüstig einhersehrenden Dr. Carl Lampe, auf dessen Antrieb und durch dessen reiche Spenden der Kunstbesitz der Stadt um so manches kostbare Stück vermehrt wurde. Der Redner streifte sodann die Vorgänge, welche den Bau des alten Hauses herbeiführten, die großartige, letztwillige Schenkung Schletters, die den Anstoß zur Aufführung des Gebäudes gab, das nach noch nicht

dreißigjährigem Bestande dem Bedürfnisse längst nicht mehr gewachsen war. Der Neubau ist der Hauptsache nach wiederum dem Vermächtnis eines kunstfreundlichen Bürgers, des vor vier Jahren verstorbenen Dominic Grassi, zu danken; aus den Mitteln der Stadt wurden ca. 400,000 Mark bewilligt; die Grundzüge für den Erweiterungsbau stellte der um die Förderung der lokalen Kunstinteressen hochverdiente Vorsitzende des Kunstvereins, Hofrat Dr. Petschke, auf, nach denen Baudirektor Licht unter Beirat des Freiherrn v. Ferstel den Plan entwarf, der trotz seiner Abhängigkeit von gegebenen Verhältnissen zu einem in hohem Maße befriedigenden Resultate führte.

(Schluß folgt.)

Kunslitteratur.

Friedrich Schneider, Der Dom zu Mainz, Geschichte und Beschreibung des Baues und seiner Wiederherstellung. Berlin 1886, Ernst & Korn. Fol.

Die grundlegenden Arbeiten von J. Wetter und F. v. Quast über die drei großen Dome von Mainz, Speier und Worms haben bezüglich der Mainzer Kathedrale durch die Arbeit des Verfassers eine Ergänzung gefunden, welche die Kunstforschung mit besonderer Freude begrüßen darf.

Beinahe ein Menschenalter hindurch ist derselbe bemüht gewesen, auch die geringste Nachricht, welche für die Baugeschichte des Domes von Wichtigkeit sein konnte, zu sammeln und weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Diese Zusammenstellung alles dessen, was an Quellenmaterial bekannt und was an widersprechenden Meinungen über die Geschichte dieses Bauwerkes veröffentlicht ist, in Verbindung mit vorzüglichen Abbildungen, welche amtlichen Aufnahmen entnommen sind, bildet ein ausreichendes Material für ein abschließendes Urteil über das kunstgeschichtlich so hochwichtige Bauwerk. Wenn auch jetzt noch nicht alle Meinungsverschiedenheiten ausgeglichen werden dürften, so kann es sich dabei doch nur um Fragen von sekundärer Bedeutung handeln; in den Kardinalfragen wird das Endurteil mit den Ausführungen des Verfassers zusammenfallen müssen. Solche Kardinalfragen, um die sich der Streit der Meinungen bewegte, sind einmal das Verhältnis der alten Martinuskathedrale zum Bau des Willigis, sowie die Gründung des Schiffes und seine Überwölbung. Beide Fragen haben eine Erledigung gefunden, welche sich nicht nur stützt auf ausreichende, neu beigebrachte historische Nachrichten, sondern welche auch in dem Resultat technischer Untersuchung begründet ist. Als ein besonders glücklicher Gedanke erscheint die Anschauung des Verfassers, nach welcher

der Westchor seine Entstehung dem in dem neuen Dome eingebauten Chor der alten Martinuskirche verdankt. Wenn auch diese Auffassung nicht eine Norm bilden darf für die Beurteilung sämtlicher doppelschürigen Anlagen, so wird doch in Zukunft, bei Beurteilung solcher, in erster Linie untersucht werden müssen, ob nicht der Chor einer älteren Anlage die Veranlassung zum Bau eines Westchores des Neubaus gewesen ist. Ist es auf der einen Seite das außerordentlich reichhaltige Quellenmaterial, der historische Nachweis für die Ausführungen des Verfassers, welches der Arbeit desselben einen hohen Wert verleiht, so ist es nicht minder die eingehende Würdigung des rein Technischen, welche dieselbe zu einer so verdienstvollen macht. Steinverband und Steinmetztechnik, welche dort, wo historische Nachrichten nicht vorliegen, die sichersten Kriterien sind, um einem Bauwerke den ihm gebührenden Platz in der Kunstgeschichte anweisen zu können, die auch hier vielfach als bestimmende Merkmale in Betracht gezogen werden mußten, haben von dem Verfasser die nötige Beachtung gefunden. Eine gründliche zusammenstellende Arbeit über solche technische Kriterien gehört zu den Desideraten in der Kunstgeschichte. Um so mehr muß es erfreuen, wenn der Verfasser es nicht hat genug sein lassen, die Baugeschichte auf historischem Material aufzubauen, sondern daß er dem Aufbau seiner Anschauungen sorgsam die Resultate technischer Untersuchungen als Binder eingefügt hat. Wenn auch hier die Fülle des Gegebenen die größte Anerkennung verdient, so glaubt doch Referent auf eine Schriftstelle, welche sich auf die Technik bezieht, noch aufmerksam machen zu sollen, welche vom Verfasser wohl erwähnt, aber nicht genügend hervorgehoben ist. Dieselbe lautet: *His etiam temporibus Willigisus majorem ecclesiam de Domo S. Martino novam a fundamentis pulchro tabulato lapideo pretiosissime extruere coepit.* Es ist dies eine hochwichtige Nachricht, daß der Bau des Willigis aus sorgfältig gearbeiteten Steinen, also aus Quaderwerk ausgeführt ist: eine Technik, welche in jenen Zeiten im südlichen Frankreich zu Hause, im nördlichen Frankreich aber und in Deutschland nur bei ganz kostbaren Bauten angewendet wurde, so daß selbst im 12. und 13. Jahrhundert noch die historischen Nachrichten ausdrücklich erwähnen, wenn Quader verwendet worden. Diese Nachricht bezüglich des Mainzer Domes beweist einmal, daß der Bau des Willigis ein bedeutender gewesen sein muß, und dann, daß auswärtige Steinmetzen, welche den Bau *pulchro tabulato lapideo pretiosissime* ausführen konnten, daran thätig gewesen sein müssen.

In Deutschland war im 10. Jahrhundert die Quadertechnik nicht heimisch, wohl aber in Südfrank-

reich. Dieser Unterschied beider Länder im technischen Können hat auch in der Sprache beider Ausdruck gefunden. Für dieselbe Technik hat in Deutschland das Wort behauen sich gebildet, welchem in Frankreich der Ausdruck *tailler* entspricht. Es ist danach wohl anzunehmen, daß französische Werkleute am Bau des Willigis thätig gewesen sind, ohne aber einen Einfluß auf die Disposition des Gebäudes gehabt zu haben. Der Mainzer Dom ist ein Produkt deutscher Bauthätigkeit und der Bau des 11. Jahrhunderts zeigt uns die Entwicklungsstufe der Baukunst in Deutschland, welche bereits die Krücken, die sie von der Antike entliehen, fortgeworfen und sich zu einer nationalen Kunst ausgestaltet hatte. Es ist darum von so weittragender Bedeutung, eine Arbeit wie die vorliegende über einen solchen Bau zu haben, nicht allein, weil acht Jahrhunderte schaffend und zerstörend seine Spuren an ihm zurückgelassen haben, sondern besonders weil an ihm der prinzipielle Gegensatz wahrzunehmen ist, welcher in der Entwicklung der Baukunst Deutschlands und Frankreichs sich zeigt. Die Baukunst in Deutschland, welche nicht, wie diejenige in Südfrankreich, eine stetige Entwicklung hat von der Römerzeit bis auf Karl den Großen, mußte eigene Wege gehen; es ist dieselbe ein Kunstwerk aus einem Block gearbeitet von deutschen Meistern, welche sich anfangs römischer Werkzeuge bedienten, während in Südfrankreich die Baukunst römische Bausteine nach anderen Gesichtspunkten ordnete. Diesen für die Kunstgeschichte so außerordentlich wichtigen Unterschied in der Bauentwicklung Deutschlands und Frankreichs immer klarer erkennen zu können, hat uns die treffliche Arbeit des Verfassers einen bedeutenden Schritt weiter gebracht und hat dadurch ein Fundament geschaffen, auf dem mit Zuversicht weitergebaut werden kann.

J. Reimers.

Konkurrenzen.

x. — Der Verschönerungsverein in Hamburg hat die Erbauung eines monumentalen Brunnens auf dem Fischmarkt beschlossen und schreibt zur Erlangung geeigneter Entwürfe einen öffentlichen Wettbewerb aus unter den in Hamburg geborenen oder dort ansässigen Architekten und Künstlern. Die Kosten des Brunnens (ohne den statuarischen Schmuck, die Fundamentierung und den Anschluß an das Wasser) dürfen 15 000 Mark nicht überschreiten. Für den besten Entwurf ist ein Preis von 600 Mark bestimmt; ein zweiter Preis von 300 Mark kommt nur zur Verteilung, wenn mehr als sechs Entwürfe zur Beurteilung eingehen. Der Termin der Ablieferung der Entwürfe ist auf den 15. November d. J. festgesetzt. Das Preisrichteraamt übernehmen die Herren H. D. Hastedt (Architekt), Dr. A. Lichtwardt (Direktor der Kunsthalle), F. A. Meyer (Oberingenieur), Joh. Paul, Engelbert Pfeiffer (Bildhauer).

Preisverteilungen.

— Aus Danzig. Aus dem Wettbewerb unter drei hervorragenden Geschichtsmalern für die großen Gemälde, welche den Sitzungssaal des Provinziallandtags im hiesigen

Landeshaufe schmücken und Scenen aus der Geschichte Danzigs und aus der Ordensherrschaft über Westpreußen darstellen sollen, ist der Maler Fritz Köber in Düsseldorf als Sieger hervorgegangen.

Sammlungen und Ausstellungen.

x. — **Aus Dresden.** Auf der Brühl'schen Terrasse, welche ihrer Umgestaltung durch den nach den Plänen von Lippius zur Ausführung gelangenden Bau eines neuen Akademiegebäudes entgegengeht und damit eher eine Einbuße als einen Gewinn an malerischem Reiz erzielen dürfte, sind gegenwärtig die Studienarbeiten der Zöglinge der Akademie ausgestellt. Sowohl die Schüler Leon Pohle's als auch diejenigen von Baumels haben sich mit bemerkenswerten Arbeiten hervorgethan. Das akademische Reisestipendium wurde dem Maler Paul Köhly aus Dresden zuerkannt, mehr wohl in Anbetracht seiner gesamten Leistungen als auf Grund seines die „Danaiden“ darstellenden Gemäldes. Mit diesem verglichen erscheint das Bild von Walter Scholz „Die Ehebrecherin vor Christus“ sowohl nach der Seite der Charakteristik als auch in Bezug auf die malerische Haltung ein glücklicherer Wurf; indes muß man dem Erstgenannten das schwer zubehandelnde Thema zu gute halten, an dem er seine Palette zu versuchen besser unterlassen haben würde.

F. O. S. Rom. Im ehemaligen Canova'schen Atelier des Palazzo Venezia hatte in den letzten Wochen der Bildhauer Jozef Kassin aus Klagenfurt, ein Schüler Professor Kundmanns in Wien, welchem im Jahre 1884 für seine Gruppe „Simion und Delila“ von k. k. Akademie der bildenden Künste das Staatsstipendium zuerkannt worden war, die eben vollendete Arbeit einer Grabfigur ausgestellt, für die der junge Künstler alle Anerkennung verdient. Es ist ein Engel, der die Stufen vor dem als Pforte gebildeten architektonischen Hintergrunde herabschreitet, die Linke, Ruhe heischend, vorgestreckt, in der Rechten die Posaune bereit haltend, des Rufes von oben gewärtig, die Stunde der Auferstehung zu verkünden, eine jugendlich schöne Gestalt, deren Wert vor allem in der vornehm ruhigen Haltung, der noblen Einfachheit des Faltenwurfes beruht. Auch der mit ausgestellte Entwurf zu einem monumentalen Brunnen für Klagenfurt zeigt uns ein frisches Talent; den eigenartigen Aufbau beleben muschelartige Tritonen und Meerweiber und weiter oben Butten mit Fischen, die alle die Wasserstrahlen in eine tierstehende Schale und in den breiten Spiegel des Bassins entsenden, während oben die Wappenfigur der Stadt, der den Drachen besiegende Herkules, thront. Muscheln mit Frangengebilden, Fruchtgehänge und Schilder füllen die Flächen und erhöhen den Reichtum der Wirkung der hübschen Arbeit, deren Ausführung wohl als gesichert angesehen werden darf.

Vermischte Nachrichten.

pp. **Stuttgart.** Unsere neue, seit ein paar Jahren im Bau begriffene Kunstschule ist endlich so weit fertig, daß sie von Lehrern und Schülern bezogen werden konnte. Sie liegt ganz in der Nähe des „Museums der bildenden Künste“ hoch und hell, hat vier Etagen und ist in schönem Renaissancestile gebaut. Bei den Lehrsälen und Ateliers wurde auf reines Nordlicht Rücksicht genommen, während Attaal, Sitzungs- und Kanzleizimmer in den südlich gelegenen Räumen untergebracht sind. Somit ist das ältere Gebäude, das schon genannte Museum der bildenden Künste, worin seither auch die Kunstschule ihr Dasein fristete, lediglich den Staatssammlungen überwiesen, so daß diese nunmehr zu würdiger und sachgemäßer Aufstellung den nötigen Platz gefunden haben. In dem südlich gelegenen neuen Flügelanbau haben in den luxuriös ausgestatteten Parterresälen die Werke der moderneren und Renaissance-Plastik Aufnahme gefunden, so wie in den darüber im ersten Stock belegenen Lokalen den Gemälden der neueren und neuesten Kunst eine würdige Stätte angewiesen ist. Die plastische Sammlung hat seit etwa zwei Jahren keine neuen Erwerbungen gemacht, da die zur Anschaffung verfügbaren Mittel auf eine dem Bildhauer Köhly in Auftrag gegebene Marmorstatue verwendet wurden. Dies nunmehr vollendete bedeutungsvolle Kunstwerk, dessen Gipsmodell in der Münchener internationalen Kunstausstellung im Jahre 1883 mit der

goldenen Medaille prämiirt wurde, führt den Titel: „Der Knabe in Gefahr“ und zeigt uns einen kräftigen, eben dem Bade entstiegene halbwüchsigen Burschen, der einer Bremse, welche seinem Schenkel einen unliebsamen Besuch abstatte, mit der zum Schlag erhobenen Hand den Garaus macht. Die Bewegung des Kopfes und des Körpers ist außerordentlich fein und lebenswahr gedacht und verleiht der Figur den Reiz ungezwungener tief empfundener Natürlichkeit. Dabei sind die Körperformen mit großem Verständnis und mit wahrhaft meisterlicher Sicherheit dem spröden Marmor abgerungen, so daß wir ein in jeder Hinsicht künstlerisch vollendetes Werk für die plastische Sammlung gewonnen haben. — Köhly ist ein Schüler und zwar der begabteste Schüler Prof. Donndorfs. Auch bei der Konkurrenz um das Dannerdenkmal wurde ihm der erste Preis zuerkannt, und es war ohne Frage sein Entwurf auch der hervorragendste, wenn ihm auch nicht die Ausführung des Denkmals übertragen wurde. — Für die Staatsgalerie wurden in jüngster Zeit keine neuen Erwerbungen gemacht. Wenn ich nicht irre, teilte ich Ihnen bereits den Ankauf eines größeren Landschaftsgemäldes: „Der Pösilipp bei Neapel“ von Oswald Algenbach und eines Tierstückes: „Fliegende Ochen“ von H. Zügel mit. Dagegen wurde die Galerie mit einem Geschenk (Vermächtnis einer jüngst gestorbenen Generalin von Trojff) erfreut und zwar mit einem Porträt der bekannten Franziska von Hohenheim, der Gemahlin des Herzog Eugen von Württemberg. Wenn auch keinen künstlerischen, so hat das Bild, dessen Meister nicht zu eruihren war, doch einen historischen Wert und wird in dieser Beziehung der Galerie wohl an stehen. — In gewöhnlicher Sautengurkenzeit sind unsere anderen Kunstlokale, Kunstverein und Permanente Kunstausstellung, etwas verödet und brachten nur wenig und Unbedeutendes zur Ausstellung. — Professor Donndorf hat seine Moltkebüste, zu der ihm der berühmte Feldmarschall in Berlin gesehen, nunmehr in Marmor ausgeführt und damit wirklich ein klassisches Kunstwerk geschaffen. Auch die Büste Bismarcks ist der Vollendung nahe und harret nur einer Sitzung des Reichsanzlers, um der Büste Moltke's, was geistvolle, charakteristische Auffassung und Ähnlichkeit betrifft, ein ebenbürtiges Gegenstück zu werden.

F. O. S. Florentiner Domfassade. In der letzten Sitzung der ständigen Deputation für den Ausbau der Domfassade wurde beschloffen eine Kommission an den momentan in Livorno weilenden Finanzminister zu entsenden, um einige wichtige Dispositionen mit Bezug auf die Enthüllung der Fassade und die Feste, die bei dieser Gelegenheit stattfinden sollen, zu regeln. Nach Rückkehr der ihr Mandat zu voller Zufriedenheit erfüllten Kommission hat die Deputation nunmehr mit Rücksicht auf einen ziemlich allgemeinen, auch von hohen Persönlichkeiten getheilten, dahin zielenden Wunsch, daß die Feierlichkeiten möglichst glänzend sich gestalten möchten, und in Rücksicht auf den gesundheitlichen Zustand des Landes, der für den Oktober eine große Beteiligung der Bevölkerung mindestens zweifelhaft erscheinen lassen müßte, — auch um Zeit und größere Mittel zu gewinnen, beschloffen, die festliche Enthüllung der Fassade bis zum Frühjahr 1887 zu verschieben.

F. O. S. Monument für Bellini. In Neapel ist am 8. August in der Via Constantinopoli, vor dem königl. Musikonservatorium, ein Monument für Vincenzo Bellini enthüllt worden, eine Statue von weißem farrarischen Marmor auf einem Piedestal, dessen vier Seiten jede eine Nische mit einer Frauenfigur schmücken: Norma, Giulietta aus Montecchi und Capulettil, auf dem Balkon den geliebten Romeo erwartend, Clovia aus den Puritanen und Antina aus der Soumbula. Das Monument ist ein Werk des Bildhauers Alfonso Balzico und hat eine Gesamthöhe von etwa 8 m; die Statue selbst mißt 2,80 m. Die Architektur ist von rotem Granit aus Ravenna.

F. O. S. Verschiebung der Donatellofeier. Aus Anlaß der Verschiebung der für die Enthüllung der Domfassade geplanten Feste auf das Frühjahr 1887 sind nun auch die Feierlichkeiten dieser Zeit vorbehalten worden, die namentlich seitens der Künstlerchaft vorbereitet wurden, um den großen Donatello zu ehren, der 1386 zu Florenz geboren wurde. Man wird sich für dieses Jahr lediglich darauf beschränken, eine Gedenktafel zu setzen an dem Hause, wo Donatello seine Bottega hatte.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Frankfurter Kunstauktion. Bei Rudolf Vangel in Frankfurt a. M. kommt am 14. Sept. eine Sammlung von Münzen, Medaillen und kunstgewerblichen Gegenständen aller Art, sowie eine größere Anzahl moderner Kunstblätter zur Versteigerung (527 Nummern). — Am Tage vorher soll der Kunstbesitz der Familie v. Meigersberg, bestehend in Gemälden, Handzeichnungen und Aquarellen (429 Nummern) zum öffentlichen Aufruf kommen. Danach folgt am 21. September die Versteigerung einer Sammlung von Waffen, Porzellanen, Fayencen, Holzschneidereien, Uhren, Möbel zc. (137 Nummern) und des Nachlasses eines in Japan verstorbenen Gelehrten (224 Nummern).

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 746 u. 747.

The runic crosses in the isle of Man. Von Henry Bradley. The Ornamental Arts of Japan. By G. A. Andsley. Von Cosmo Monkhouse. — Tissots „Pictures of parisian Life“. Some minor exhibitions.

L'Art. Nr. 535.

L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — Notes sur Verrocchio. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. Nr. 7.

Der heil. Franciscus v. Assisi und die Kunst. — Die Benediktinerkirche Praglia bei Padua. — Die Entwicklung des Kirchengrundrisses und ihr Verhältnis zum Stile.

The Magazine of Art. September.

Current art. (Mit Abbild.) — More about old Charterhouse. Von Basil Champreys. (Mit Abbild.) — A Venetian azamina of the sixteenth century. Von Stanley Laue-Poole. (Mit Abbild.) — Some Royal academy scandals. Von Penderel-Brodhurst. — Cultercoats. Von Alfred Beaver. (Mit Abbild.) — The romance of art. „La bella Simonetta“. Von Julia Cartwright. — Paul Baudry. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.) — Art in Rome. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — French and Dutch picture in Edinburg. Von R. A. M. Stevenson.

The Portfolio. September.

Venus reching, with cupids, painted by S. Botticelli. (Mit Abbild.) — Pomanders. Von A. H. Church. (Mit Abbild.) — Sussex Fronwork of the 16. and 17. centuries. Von Reginald T. Blomfield. (Mit Abbild.) — Luca della Robbia. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — The free society of artists. Von Alfr. Beaver.

Briefkasten.

Herrn G. W., Zeichenlehrer in Koblenz: Wir empfehlen Ihnen zu dem gedachten Zweck den betreffenden Abschnitt in J. Kollmanns Handbuch der plastischen Anatomie (Leipzig, Zeit & Co. 1886).

Inserate.

Ausstellung von Gemälden älterer Meister in der Kunsthalle zu Düsseldorf vom 5. September bis zum 3. Oktober.

Auswahl von mehr als dreihundert Bildern aus den bedeutendsten Privat-
sammlungen in den Rheinlanden und Westfalen. (2)

Das Comite.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 23.

Größtes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von photographischen Studien, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, bereitwilligst. (21)

Museum der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66:48 1/2 cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospective gratis. Katalog M. 1. 50. (1)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 B.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 B.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(7)

Wer

Interesse für interessante Antiquaria auf dem Gebiete der Kunst und Kunstgeschichte hat, verlange gratis und franko das neueste Verzeichniss von

Carl Köhler, Buchhandlung,
Darmstadt.

Ein B. Canaletto

feinste Qualität und mehrere ältere Gemälde, wie C. Malenaer Winterlandschaft, N. Berghem, v. Goyen etc. sind aus vornehmer Privatbesitz verkäuflich. Näheres durch die Kunsthandlung von

Th. Salomon
Dresden, Waisenhausstr. 28.

Kunst-Auktion in Hannover.

Die Kunstsachen und Antiquitäten aus dem Nachlasse des Kunsthändlers

Herrn Seeligmann Seelig in Hannover

kommen den **20. bis 24. September 1886** in Hannover unter Leitung des Unterzeichneten zur Versteigerung. Illustrierte Kataloge (1637 Nummern) sind zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Bekanntmachung,

die Ausstellungen der Kunstvereine

zu
Danzig, Königsberg in Pr., Stettin und Breslau und der damit
verbundenen Kunstvereine zu Elbing und Görlich
in den Jahren 1886/87 betreffend.

Die Kunstvereine zu Danzig, Königsberg in Pr., Stettin und Breslau, welchen sich in naher Gemeinschaft die Kunstvereine zu Elbing und Görlich angeschlossen haben, werden wiederum in der Zeit vom 5. Dezember 1886 bis Mitte August 1887 nach der oben angegebenen Reihenfolge der Städte unmittelbar auf einander stattfindende Kunstausstellungen veranstalten.

Den geehrten Künstlern, welche die Ausstellungen mit ihren Werken zu besichtigen geneigt sind, werden folgende Bedingungen zur gefälligen Beachtung empfohlen:

- 1) Alle an die Kunstvereine zu richtende Schreiben sind zu frankiren.
- 2) In Ermangelung einer bei Uebersendung der Kunstwerke ausdrücklich ausgesprochenen entgegengesetzten Bestimmung gilt als Regel, daß die zu den Ausstellungen gegebenen Sachen den Cyclus vollständig durchlaufen, daher denn auch keine der oben bezeichneten Reihenfolge der Ausstellungen widersprechende Anordnung zu berücksichtigen möglich bleiben wird. Die Ausstellungen beginnen:

in Danzig	den 5. Dezember 1886
= Königsberg	= 30. Januar 1887
= Stettin und Elbing	= 27. März 1887
= Breslau	= 22. Mai 1887, und schließt sich an letztere die Ausstellung zu Görlich, welche Mitte August endigt.

Die zu diesen Ausstellungen bestimmten Gemälde sind daher einzusenden:

An den Inspector der Königl. Akademie in Berlin bis zum 15. November 1886, oder spätestens an den Kunstverein zu Danzig bis zum 25. November 1886, an den Kunstverein in Königsberg bis zum 20. Januar 1887, an den Kunstverein in Stettin bis zum 17. März 1887, an den Kunstverein zu Breslau dürfen dagegen Einsendungen ohne besondere Rücksicht bei demselben nicht mehr erfolgen.

- 3) Die Gemälde müssen umgänglich an die sie enthaltenden Kisten mit Schrauben befestigt, die Kisten aber nicht nur zugeschraubt, sondern auch über den Fugen mit starkem Papier verklebt werden. — Bei solchen Bildern, welche an den Deckeln oder den Seitenwänden der Kisten zur Raumersparung mit Schrauben befestigt werden, ist es durchaus erforderlich, dieselben noch außerdem durch Kreuzgaurte gegen das Herabfallen zu sichern. Bei Sammelkisten soll außer den am Deckel und Boden angeschraubten Bildern höchstens noch eine Zwischenschicht zulässig sein. Unnötiges Gewicht, also zu schwere Rahmen und Kisten, ist zu vermeiden, dessen ohngeachtet aber muß die Kiste stark genug sein, um nicht eingedrückt zu werden.
- Ein Zettel mit Angabe des Malers, des äußersten Preises oder Werthes und des dargestellten Gegenstandes, welcher bei Landschaften und Genrebildern mit besonderer Genauigkeit anzugeben sein wird, ist an den Blendrahmen oder an der Rückseite des Hauptrahmens der Gemälde zu befestigen. — Wo diese Vorschrift nicht beachtet wird, trägt der Ubersender jeden Nachtheil, der durch etwaige Beschädigung oder Verwechslung geschehen könnte.
- 4) Kopien bleiben unbedingt von den Ausstellungen ausgeschlossen.
Gemälde, welche schon in einer früheren Ausstellung der östlichen Kunstvereine sich befunden haben, werden nicht zum zweiten Male angenommen, vielmehr dem Einsender, unter Nachnahme der Kosten der zweiten Einsendung, auf seine Kosten zurückgeschickt.
- 5) Die Frachtkosten bezahlt der die Kunstwerke empfangende Verein, jedoch mit Ausnahme der Postsendungen, welche letztere nur portofrei angenommen werden. Nachnahmen für Kisten, Verpackung, Versicherung und sonstige Speesen werden unbedingt nicht vergütigt, eben so wenig die Kosten für Localtransport. Kunstwerke, welche mit solchen Nachnahmen belastet ankommen, werden nicht eher zur Ausstellung zugelassen, bis diese Auslagen dem betreffenden Verein vergütigt sind. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen unter Nachnahme aller Kosten zurückgesendet. Bei Sendungen, die als Eilgut eingehen, trägt der Absender die Hälfte der Frachtkosten, vorausgesetzt, daß nicht von dem betreffenden Vereine für solche Sendungen die Uebernahme der ganzen Kosten ausdrücklich in Aussicht gestellt worden ist.
- 6) Dem theilhaftigen Vereine muß vor der Abendung der Kunstwerke durch Fracht davon durch die Post eine kurze Benachrichtigung mit Angabe der Größe der Kunstwerke und der Signatur der Kiste dergestalt zeitig gegeben werden, daß nach dem gewöhnlichen Postenlaufe noch hinreichende Zeit für den theilhaftigen Verein bleibt, um die zur Sache gehörigen Verfügungen zu treffen.
- 7) Künstler und Privatpersonen, die von den Vereinen nicht aufgefordert sind, müssen sich wegen der Uebersendung zuvörderst an dieselben wenden; alle directen Sendungen ohne diese Vermittelung gehen auf Kosten der Herren Einsender.

- 8) Die östlichen Kunstvereine verpflichten sich, die Kunstwerke sowohl auf dem Transport, als während der Ausstellungen nach dem von dem Eigenthümer angegebenen Werthe gegen Feuersgefahr zu versichern und im Falle eines Unglücks den Künstlern und Besitzern die eingehenden Versicherungssummen sofort auszuführen. Eine weitere Verpflichtung oder Gewährleistung wird von den Vereinen nicht übernommen.
- 9) Das Öffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart eines Künstlers und zweier Vorstands- oder Vereinsmitglieder, als Urkundspersonen. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zufender als Beweis gegen sich gelten lassen.
- 10) Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es directe oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunstgegenstände lediglich nur den Vereinsvorständen zusteht.
- 11) Die Rücksendung der eingekauferten Kunstgegenstände erfolgt binnen 14 Tagen nach Beendigung der Ausstellung in Breslau. Da aber der Kunstverein zu Görlitz den verbundenen vier Vereinen sich in so fern angeschlossen hat, als derselbe den größten Theil der in Breslau befindlichen Bilder Anfangs Juli zu einer eigenen vierwöchentlichen Ausstellung erhält, so ist die Rücksendung der nicht angekauften Bilder erst im Allgemeinen Ende August zu erwarten. Nach Ablauf von 3 Monaten, von diesem Zeitpunkt an, hört für die Kunstvereine jede Haftung für nicht juridisch-erhaltene Gegenstände auf, daher denn etwaige Reklamationen in dieser Beziehung binnen der bezeichneter Frist angemeldet werden müssen.

Im Juli 1886.

Der Haupt-Geschäftsführer der östlichen Kunstvereine

von Holleben,
Oberlandesgerichts-Präsident zu Königsberg.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilt über dasselbe:

RIEGEL'S Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyklopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft. (1)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Akademische Meister-Ateliers für Architektur in Berlin.

Wir bringen hiermit zur Kenntniß, daß an den, unter unserer Leitung stehenden, Meister-Ateliers der Königl. Akademie der Künste hieselbst der Unterricht im Wintersemester am 11. Oktober beginnt. Gesuche um Aufnahme unter Einreichung eines selbstverfaßten Lebenslaufes an die untenstehenden Adressen. (1)

Professor Hermann Ende,
Berlin NW., Pariser Platz 6a.

Professor Johannes Dyck,
Berlin NW., Neustädtische Kirchstr. 3.

Antiquität.

Ein compl. Tafelservice f. 24 Pers. aus dem 18. Jahrh. (Wedgewood-Fabrik), jetzt wieder hochmodern, ist zu verk. Off. 89 Rud. Mosse, Gotha.

Th. Salomon

Kunsthandlung,
Dresden Weissenhausstraße 28.
Verkauf vorzüglicher Originalgemälde,
Sandzeichnungen, Aquarellen u. Kupfer-
siche alter und neuer Meister. (13)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

! Preisherabsetzung guter Bücher !

Klassiker der französ. Malerei d. 18. u. 19. Jahrhds. v. Dr. H. A. Müller m. 119 Illustrat. in Lichtdruck. 1887. **Statt 15 M. für 7 M.**, eleg. gebd. 9 M.

Klassiker d. antiken Plastik v. J. E. Wessely, m. 82 Illustr. 1887. Eleg. geb. **Statt 13 M. für 7 M.**

Wessely, J. E., d. weibliche Modell in seiner geschichtl. Entwickl. bis z. Gegw., m. 31 hochinteressant. Illustr. Prachtoriginalbd. **Statt 40 M. für 15 M.**

Gerlach, Allegorien u. Embleme, m. Text v. Ilg. 4 Bde. In 4 Orig.-Cart-Mappen. **Statt 245 M. für 130 M.**

Dasselbe in 2 Prachtleinwdmappen für **140 M.** (Von beiden besitze nur 1 neues Gelegenheitsexpl.)

Dohme, Kunst u. Künstler Italiens. 3 Bde. m. viel. Illustr. Prachtbde. **Statt 80 M. für 24 M.**

— — — Spaniens, Englands u. Frankreichs. Reich illustr. Prachtbde. **Statt 26 M. für 10 M.**

Springer, Rafael u. Michelangelo. Reich illustr. In Pergament m. G. prachtvoll geb. **Statt 36 M. für 15 M.**

Das Rafaelwerk, hersg. v. Gutbier, m. Text v. Lübke. Reich illustr. 3 Quart-Prachtbände m. G., tadello neu. **Statt 185 M. für 90 M.**

— Ich liefere nur neue, complete Werke unter Garantie; Versandt gegen Nachnahme od. vorher. Einsendung des Betrages. —

Meine Verzeichnisse üb. herabgesetzte, billige Werke bitte gratis und franko zu verlangen.

H. Barsdorf, Buchhandlung, Leipzig.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — 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.

Kunstchronik Nr. 45 (Schluß des 21. Jahrgangs) erscheint am 7. Oktober.

Inhalt: Korrespondenz: Leipzig. (Schluß.) — Henry Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien; Zeitschrift des Münchener Altertumsvereines. — Fr. M. Rohde †; C. Willich †; H. K. Brown †; E. v. Steinle †. — Ruffische Kunstakademie in Rom. — Archäologisches aus Rom; Mosaikbodenfund in Chiusi; Fund eines Madonnenreliefs in Limburg. — Eine Sammlung von Denkwürdigkeiten Michelangelo's. — Preisverteilung aus Anlaß der Jubiläumskunstaussstellung in Berlin. — Italienischer Architekten- und Ingenieurverein. — Das letzte Werk Piloty's; Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Neue Erwerbungen der Berliner Museen. — Aus Brüssel; Aus Amsterdam; Aus der Nürnberger Sebalduskirche; Vom Städtischen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.; Vermächtnis für die Münzkirche in Bonn. — Zeitschriften. — Inserate.

An die Leser.

Mit nächster Nummer der Kunstchronik schließt der laufende Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst und des Kunstgewerbeblattes. Die Leser werden gebeten, die Bestellung auf den neuen Jahrgang bald aufzugeben, damit keine Verzögerung in der Zusendung entsteht.

Die Verlagsbuchhandlung.

Korrespondenz.

Leipzig, 2. Sept. 86. — (Schluß.)

— an. Die eigentliche Festrede hielt der Direktor des Museums, Dr. Herm. Lücke, dessen letztes wohl gelungenes Werk vor seinem Weggange nach Düsseldorf die Neuaufstellung der alten und der neu hinzugekommenen Kunstschatze sein sollte. Der Redner wies auf die Ziele hin, welche der Verwaltung des Museums bei dem wesentlich modernen Charakter der Gemäldesammlung gesteckt seien und gab eine Übersicht über das bis zum heutigen Tage Erreichte und ein Programm für das künftig zu Erreichende. Der stattliche Zuwachs an Abgüssen mittelalterlicher und der Renaissance angehöriger Skulpturen steckt schon deutlicher den Weg ab, den die Verwaltung nach Seite der Plastik zu verfolgen hat; die Thieme'sche Stiftung und die leihweise erfolgte Überlassung der vorzüglichsten Stücke der v. Speck-Sternburg'schen Gemäldegalerie zu Lütichena lassen erhoffen, daß nach und nach auch die Abteilung der alten Meister eine schon um des lehrreichen Gegensatzes willen wünschenswerte Erweiterung erfahren wird.

Zum Schluß ergriff noch der Vertreter der Staatsregierung, Minister v. Rostiz-Wallwitz, das Wort, um dem lebhaften Anteil Ausdruck zu geben, welchen König und Regierung an der Feier und ihrer Veranlassung nehmen, zugleich dem Baudirektor Licht, unter Überreichung des Ritterkreuzes zum Albrechtsorden, die allerhöchste Anerkennung für sein verdienstliches Werk aussprechend.

Danach folgte der Rundgang durch die Säle und Rabinette des kaum noch in seinen ursprünglichen Grundzügen erkennbaren Hauses. Nur die schweren Pfeiler des Mittelbaues, über denen sich die dürftige Kuppel wölbt, mahnen mit ihren rätselhaften Massen an das Werk Ludwig Lange's und dessen wunderliche Plananlage. Sonst ahnt das unbefangene Auge kaum die Schwierigkeiten des Umbaues und vermutet am wenigsten den Zwang des Vorhandenen in der Anordnung des großen Lichthofes im östlichen Flügelbau, wenn auch dem rechnenden Verstande die mit künstlerischem Behagen ausgeübte Raumverschwendung auffällig erscheinen mag. Hier galt es die Loggia mit den Große'schen Deckengemälden zu retten, und diese öffnet sich nun mit ihren drei (früher als Fenster=

öffnung dienenden) Bogen gegen den stattlichen Raum, in welchem unten die mächtigen Grabfiguren Michelangelo's und andere plastische Werke des 16. Jahrhunderts Aufstellung gefunden. Die Anordnung einer korrespondirenden Loggia auf der entgegengesetzten Seite, die, wie jene, den Zugang zu den seitlichen Kabinetten vermittelt, vervollständigt den malerischen Reiz des mit einem durch Stuckkappen erleichterten Spiegelgewölbe und einem gelbgemusterten Oberlicht überdeckten Raumes. Sonst enthält diese weite, lichterfüllte Halle nichts an vordringlichem Schmuck außer je zwei die Flucht der Schmalseiten brechende Säulen von Stuckmarmor, die vor den unteren Bogenpfeilern zu den Loggien aufsteigen und deren weitvortragendes Gebälk von olympischen Göttern erstiegen ist — Gipsgöttern zwar, aber immer doch Göttern — die ohne Frage da oben über Spott und Beifall der in der Tiefe wandelnden Menge erhaben sind.

Auch der Wandschmuck der Bildersäle und sonstigen Räume ist in maßvoller Weise als etwas Nebenächliches behandelt; nur in dem Treppenhause schreien die Farben der stuckirten Wandflächen und die Töne des Frieses in der Hohlung des Spiegelgewölbes, der hier, wie billig, sich lebhafter geltend macht, etwas durcheinander. Der Raum bedarf jedenfalls einer dekorativen Korrektur, zu der vielleicht über kurz oder lang der Umstand Veranlassung giebt, daß neben den Reliefbildern Schletter's und Grassi's noch andere Denkzeichen opferfreudigen Kunstsinnes in die Wände eingegraben werden müssen.

Kunstlitteratur.

Henry Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Mit Illustrationen. Berlin 1885, Grote. X, 573.

A. S. Man wird einem Buche von der Bedeutung und Fülle des Inhaltes, wie ihn Thode's Franz von Assisi bietet, durch eine kurze Anzeige eigentlich niemals gerecht. Der Verfasser darf mit Fug banales Lob und summarischen Tadel als unwürdig zurückweisen und verlangen, daß man sein Werk mit der gleichen Gründlichkeit prüfe, mit welcher es verfaßt ist, daß man ihm bei seiner Arbeit Schritt für Schritt folge, in seine Absichten sich vollkommen hineindecke und die abweichende Meinung eingehend rechtfertige. Wenn hier trotzdem eine kurze Anzeige gegeben, also ganz folgewidrig verfahren wird, so geschieht es, um einzelne Vorurteile, welche die rasche Verbreitung des wertvollen Buches hindern könnten, zu bannen. Man schätzt noch immer in vielen Kreisen an kunsthistorischen Schriften am höchsten die Eigenschaft, daß man dieselben bequem nachschlagen, ohne große Mühe die einzelnen Lücken in den

Kenntnissen mit ihrer Hilfe ergänzen könne. Schriften, welche man mit intensiver Aufmerksamkeit lesen muß, nur im Zusammenhange versteht, schecken noch häufig ab. Und Thode's Buch will allerdings sorgfältig studirt sein. Dann dürfte der flüchtige Einblick in dasselbe manchen zu dem Glauben verleiten, als enthalte es zu viel Kirchengeschichte. In der That zeigen schon die Kapitelüberschriften, daß von dem Leben des heil. Franziskus und seinen Lehren, von dem Orden der Bettelmönche, von den Predigten und Dichtungen der Franziskaner ausführlich gehandelt wird. Dem Verfasser hätte es entschieden eine viel geringere Mühe gekostet, aus der zahlreichen Litteratur über Franziskus und seine Stiftung auserlesene Stellen zusammenzuschreiben, eine Blütenlese aus den Sprüchen des Heiligen und seiner Jünger dem kunsthistorischen Teile voranzuschicken. Am Danke der Halbwisser, die nur angenehm unterhalten sein wollen, hätte es ihm nicht gefehlt. Daß Thode selbständig forschte und die Resultate seiner Forschungen vollständig dem Leser vorführt, auf die Gefahr hin, weniger kurzweilig zu erscheinen, beweist nicht nur die Gründlichkeit der Arbeit, sondern auch das richtige Erfassen der kunsthistorischen Aufgabe. Es galt in erster Linie, ein künstlich und willkürlich konstruirtes Bild von Franziskus zu vermeiden. Daher mußten sorgfältig alle Züge gesammelt und kritisch verwertet werden. Der Einfluß des Heiligen auf die Kunstentwicklung Italiens beruht wesentlich auf seinen religiösen Thaten. Er führte dem Volksglauben neue, frische Elemente zu, belebte und vertiefte denselben; er gab der Empfindungsweise der Zeitgenossen eine veränderte Richtung und machte seine Person und seine Lehren zu einem Mittelpunkt der nationalen Phantasie. Der neue Inhalt der letzteren brachte dem Formensinn, der Auffassung des Lebens und der Natur in der Kunst fruchtbare Anregungen, rief auch hier einen tiefgreifenden Wechsel hervor und half eine neue Kunstperiode gründen. Franziskus übte nicht unmittelbaren Einfluß auf die bildende Kunst Italiens. Erst mußte die Zeit — allerdings in merkwürdig kurzer Frist — um seine Person einen legendarischen Schein weben, erst seine Lehre zur Volksstimmung werden und den herrschenden Zuständen sich anpassen, ehe die Künstler den von Franziskus ihnen gebotenen Phantasiestoff weiter verarbeiten konnten. Diesen langen Prozeß war der Verfasser verpflichtet, ausführlich zu entwickeln und genau darzulegen, sonst schwebte die Behauptung von dem Einflusse des Franz von Assisi in der Luft und besaß keine Glaubwürdigkeit. Die sogenannten kirchenhistorischen Kapitel sind also durchaus nicht überflüssig. Wie würde man den Forscher nennen, welcher es unternähme, die Entwicklung der neueren deutschen Litteratur zu schildern und dabei

leichten Fußes über die Deformation weghüpfte? Übrigens kommt die Kunstgeschichte in Thode's Buche durchaus nicht zu kurz. Die italienische Kunst des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts findet, immer im Anschluß an Franziskus und sein Heiligtum in Assisi, die eingehendste historische und kritische Würdigung. Zuerst werden die ältesten Bildnisse des Heiligen, von dem al fresco ausgeführten im Sacro speco von Subiaco bis zu den Mosaikporträten im Lateran und in S. Maria maggiore aus den letzten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts auf ihre Echtheit und ihren Kunstwert geprüft, dann die Wandlung in der Auffassung des heil. Franziskus in den späteren Jahrhunderten dargelegt. Der nächstfolgende Abschnitt schließt auf Grund eigener Forschungen, wie sich die Legende des Heiligen in der Kunst abspiegelt. Selbstverständlich wird der größte Nachdruck auf Giotto's Darstellungen in Assisi und S. Croce gelegt und der epochemachende Einfluß der neuen Stoffwelt auf den malerischen Stil überzeugend erläutert. Mit diesem Kapitel hängt eng ein späteres zusammen, welches zeigt, daß auch die biblischen Bilder, insbesondere jene aus der Kindheit und der Leidenszeit Christi, sowie die Madonnenbilder unter der Einwirkung der neuen Lehren und Stimmungen den Ton nachhaltig änderten. Namentlich in diesen Abschnitten liefert der Verfasser zu einem wissenschaftlichen Aufbau der Kunstgeschichte wichtige Beiträge. Man erkennt deutlich die verbindenden Fäden zwischen der Entwicklung der italienischen Malerei im vierzehnten Jahrhundert und dem herrschenden Volksleben. Die Beschreibung der Kirche San Francesco in Assisi — die sorgfältigste und genaueste, welche bisher geschrieben wurde, — giebt Thode Anlaß, nicht allein die Baugeschichte des Heiligtumes kritisch zu erörtern, sondern auch die Franziskanerkirchen Italiens im Zusammenhange zu betrachten. Mag auch der Anspruch des Frater Philippus de Campello auf das Baumeisteramt in Assisi nicht ganz sicher stehen, so fällt doch jedenfalls der Name des deutschen Meisters Jakob als Erbauers der Kirche S. Francesco dem Mythos anheim. Die vergleichende Beschreibung der italienischen Franziskanerkirchen wirft auf die Geschichte der italienischen Gotik und die Anfänge der Renaissancearchitektur ein scharfes Licht. Von den Dichtungen der Jünger des heil. Franziskus endlich gewinnt der Verfasser einen natürlichen Übergang zur Erörterung der allegorischen Gemälde, welche der italienischen Kunst des vierzehnten Jahrhunderts ein so eigentümliches Gepräge verleihen. Sie sind eine Schöpfung des durch Franziskus geweckten religiösen Geistes und können nur aus diesem begriffen werden. Man sieht, an „kunsthistorischem Stoffe“ mangelt es in Thode's Buche nicht. Und er bietet nicht allein

reichen Stoff, sondern auch eine gediegene Verarbeitung desselben. In vielen Punkten hat der Verfasser die Untersuchungen endgiltig abgeschlossen, in Einzelheiten, wo man ihm nicht vollkommen beipflichten kann, dankt man ihm reiche Anregungen. Manche Abweichungen in den Ansichten werden vielleicht an einem anderen Orte den Fachgenossen zur Prüfung vorgelegt werden. Hier galt es allein, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ein Werk zu lenken, welches in der kunsthistorischen Literatur der jüngsten Jahre unbestritten einen Ehrenplatz behauptet.

y. — Der Münchener Altertumsverein hat sein bis vor wenigen Monaten unter dem Titel „Die Wartburg“ erscheinendes Vereinsorgan eingehen lassen und giebt an dessen Stelle nummehr vierteljährlich erscheinende Hefte unter dem Titel „Zeitschrift des Münchener Altertumsvereines“ heraus, welche sowohl ihrer äußeren Erscheinung als auch der Ausstattung nach einen wesentlichen Unterschied gegen früher zeigen. Es ist ein schmuckes Heft in Quartformat mit mehreren wissenschaftlichen Aufsätzen, zahlreichen Illustrationen und einer Kunstbeilage in Lichtkupferdruck. Redigirt wird dasselbe von H. E. v. Berlepsch in München, der im Vorworte zum ersten Hefte kurz die Veränderung begründet. Preis ganzjährig für Vereinsmitglieder 8 Mark, einzelne Hefte 2 Mk. 50. in Kommissionsverlag von W. Behrens in München. Der äußerst elegante, große Druck ist ausgeführt durch die Buch- und Kunstdruckerei von Knorr & Birtz in München.

Todesfälle.

* * Der dänische Landschaftsmaler Jr. M. Nohde ist am 14. Juli, 70 Jahre alt, in Kopenhagen gestorben.

* * Der Historien- und Genremaler Casar Willich, ein Schüler von Schorn und Couture, ist am 15. Juli, 61 Jahre alt, in München gestorben.

* * Der amerikanische Bildhauer Henry Kirke Brown ist am 11. Juli im Alter von 72 Jahren zu New-York gestorben.

Eduard von Steink ist am 19. September in Frankfurt gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

* * Auch eine russische Kunstakademie soll nummehr in Rom auf Veranlassung des Großfürsten Wladimir gegründet werden. Dieselbe wird unter der Leitung des Malers Bogoluboff stehen und ihren Sitz in der Villa Patrizi haben.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. Archäologisches aus Rom. Bei den Fundirungsarbeiten für den neuen Palast der Banca Nazionale (in der Via Nazionale) sind Teile eines römischen Hauses, etwa aus der Zeit des dritten Jahrhunderts, ausgebebt worden und zwar speziell der Hauskapelle (Lararium), deren Wände einfache Malereien, Säulen, Gefäße, Blumen, Früchte und dergleichen schmücken; wichtiger sind zwei Nischen mit mythologischen Darstellungen — die eine zeigt den Begalm auf dem Helikon, wie er mit den Hufen den Boden schlagend die Quelle der Hippokrene fließen macht, letztere neben dem Pferde dargestellt durch ein Gefäß, aus dem der Bach sich ergießt — einige weibliche, bekleidete Figuren dabei repräsentiren vielleicht die Nymphen oder Nusen vom Hofe des Apoll. In der anderen Nische sieht man den Aesculap als härtigen Mann, in der linken die Schlange haltend; auch er ist, wie die vorerwähnten weiblichen Figuren, vollständig bekleidet. — Am selben Orte wurden auch im Untergeschoß desselben Hauses drei Grabgewölbe gefunden, voll menschlicher Gebeine und mit großen Ziegeln bedekt. — An der Kirche S. Martino ist bei den Grabarbeiten für die Kanalisierung

der Verlängerung der Via dello Statuto wieder eines jener ältesten Gräber aufgedeckt worden, die in dieser Gegend des Esquilin häufiger sind, 2,50 m lang, 0,75 m breit, 4,50 unter dem Straßenniveau; es enthielt zwei thönerne, einhenflige Gefäße, Fragmente von Bronzegegenständen (Fingerring — Schnallen — ein aus kleinen Ringen zusammengesetztes Halsband). — Auch in der Bigna Mangani vor Porta Portese ist man beim Umgraben der Erde auf zwei übereinanderliegende Gräber gestoßen; das obere ist ein einfacher Terrakottafaropphag von 1,75 m Länge und 0,48 m Breite, mit Ziegeln oben zugedeckt; es enthielt zwei Skelette; die Ziegel zeigen fast alle einen kreisrunden Stempel. Das andere Grab kam etwa 1 m unter dem ersten zum Vorschein, — es ist gemauert und es fand sich gleichfalls ein Skelett darin.

* * * Mosaikbodenfund in Chiuffi. Ein schöner Mosaikboden von vier zu sechs Meter Größe ist am Monte Benere in Chiuffi, im Cirurischen, aufgefunden worden. Der mittlere Teil desselben stellt in farbiger Ausführung zwei Jagdstücke dar. Oben jagt ein lanzenschwingender Jäger drei Hirsche, unten sieht man zwei Jäger mit Lanze und Doppelaxt, welche ein Wildschwein anrennen. Dies Mittelfeld, das vortrefflich erhalten ist, wurde von dem Grundeigentümer seinem Privatmuseum einverleibt. Das übrige Mosaik, welches aus regelmäßigen farbigen Würfeln besteht, befindet sich noch an Ort und Stelle. An einer Seite des Bodens, der einem Speisesaal oder einem Bade angehört haben wird, ist ein Teil eines regelmäßigen runden Baues entdeckt worden, der aus Ziegeln mit festem Mörtel ausgeführt und 3 zu 5 Meter groß ist. Bei der im Inneren desselben vorgenommenen Ausgrabung fand man eine sehr naturwahr gearbeitete Frauenhand von Bronze, sowie einige Bruchstücke vom Kopfe und Gewande der Statue, welcher die Hand angehört haben wird.

* * * Über ein in Limburg entdecktes Madonnenrelief aus dem 13. Jahrhundert schreibt Dr. Mehlis im „Nürnberger Korrespondent“: Am Fuße der bekannten Ruinen, welche vom Brande der 1504 zerstörten Benediktinerabtei Limburg in der Pfalz übrig geblieben, auf ragender Höhe des Hardtgebirges stehen, brach jüngst im Dörfchen St. Grethen in einer Mühle ein Brand aus. Gelegentlich der nachfolgenden Ortsbesichtigung ward man auf ein altherwürdiges Denkmal aufmerksam, das seit Jahrzehnten unbeachtet im Garten dieses vom Brande verwüsteten Anwesens stand. In der Gartenmauer eingebettet, zeigte sich nämlich ein Bildwerk aus weißem Sandstein, welches in Form eines mächtigen Medaillons gearbeitet ist. Dasselbe ist kreisrund und hat einen Durchmesser von 114 cm bei einer Dicke von 12 cm. In der Mitte desselben hebt sich im Basrelief die Gestalt der Mutter Gottes hervor, welche in der Rechten ein lilienartig gestalktes Zepter, in der Linken das Jesuskind trägt. Die Madonna hat eine Kapuze über das Haupt gezogen, und zwar bezeichnet sie die Form derselben als Angehörige des Benediktinerordens. Gesicht und Gestalt der beiden Figuren sind unverleht bis auf die Nase der Madonna. Um diese Mittelfiguren bilden sieben hohe Kreuze und sechs schlanke Türme in ihrer Zusammenlegung einen durch Rundbogen verbundenen Baldachin. Auch dieses Ornament ist in geschmackvollen, leichten Linien aus dem Untergrunde herausgemeißelt. Die Tracht der Madonna, ferner der Fundplatz des Monuments weisen entschieden auf die Abtei Limburg hin als auf die Stätte, wo dieses Bildwerk ehemals über einer Hauptpforte als hervorragender Thronschmuck angebracht war. Bei dem Mangel an sonstigen romanischen Bildwerken von der Abtei Limburg wird es nicht leicht sein, den Zeitpunkt der Entstehung des Bildwerkes näher zu bestimmen. Doch werden wir nicht viel fehl gehen, das neuentdeckte Bildwerk in den Anfang des 13. Jahrhunderts, an die Grenze des romanischen Übergangsstiles, zu setzen. Die Stadterhaltung von Dürkheim hat beschlossen, dasselbe über einem Haupteingange der Abtei Limburg demnächst anzubringen.

Kunsthistorisches.

* * * Eine kostbare Sammlung von eigenhändig niedergeschriebenen Denkwürdigkeiten Michelangelo's aus seinem Leben, die bisher noch nicht bekannt geworden sein sollen,

ist, wie der „Vossischen Zeitung“ aus Rom geschrieben wird, von dem Grafen Politi Flamini in Mecanati, einem eifrigen Autographensammler, erworben worden. In dieser Sammlung befindet sich das zweite Exemplar des zwischen Leo X. und Michelangelo vereinbarten Kontraktes in betreff der Fassade von S. Lorenzo zu Florenz. Es stimmt vollkommen mit dem im Britischen Museum aufbewahrten Exemplar überein und trägt die Unterschriften des genannten Papstes und Buonarroti's. Außer eigenhändigen Memoiren Michelangelo's befinden sich in der Sammlung Briefe Clemens VII., vieler Kardinäle, Cosimo Medici's, Giorgio Vasari's, und eine umfangreiche Korrespondenz Leonardo Buonarroti's, des Neffen Michelangelo's an diesen. Interessant ist auch eine Reihe von Briefen Ludovico Buonarroti's an seinen Sohn Michelangelo, aus denen der hohe Wert ersichtlich ist, in dem der Vater die Kunst seines Sohnes hoch hielt, und die sarte Fürsorge und Ergebenheit, welche Michelangelo seinem Vater widmete.

Preisverteilungen.

— Auf der Jubiläumskunstausstellung zu Berlin sind folgende Künstler ausgezeichnet worden: Die große goldene Medaille wurde verliehen: dem Bildhauer Prof. Viktor Tilgner, dem Architekturmaler Prof. Rudolf Alt, beide in Wien; den Malern Prof. Hubert Herkomer, W. W. Dulek, Baronet John Everett-Millais, sämtlich in London; Jan Verhas in Brüssel, Augusto Corelli in Rom, Prof. Friedrich Geselschap in Berlin, Prof. Hermann Baish in Karlsruhe, Klaus Meyer in München, Prof. Eugen Dücker in Düsseldorf, Paul Flicel in Berlin; Architekten Heinrich Kayser & Karl v. Grobheim in Berlin, dem Baurat Adolf Heyden in Berlin. Die große goldene Medaille für Wissenschaft: dem Präsidenten der königl. großbritannischen Akademie, Sir Frederick Leighton in London. Folgende deutsche Künstler haben die kleine goldene Medaille erhalten: die Maler Albert Keller, Karl Seiler, Frithjof Smith, Prof. Werner Schuch, sämtlich in München; Prof. Woldemar Friedrich, Hans Hermann, Louis Douzette, sämtlich in Berlin, Hans Bartels in München, Richard Frieze in Berlin, Karl Hochhaus in Berlin, Prof. Max Thedy in Weimar, Ernst Zimmermann in München, C. Henseler in Berlin, Adolf v. Meckel in Karlsruhe, Walther Firls, Alois Erdelt, Wilhelm Clemens, Hermann Kaulbach, sämtlich in München; Friedrich Kraus, die Bildhauer Ernst Hertter, Nikolaus Geiger, sämtlich in Berlin; August Sommer, zur Zeit in Rom, Prof. Hermann Holz in Karlsruhe, der Kupferstecher und Radierer Karl Köpping, zur Zeit in Paris, der Kupferstecher Prof. Gustav Eilers in Berlin, die Architekten Prof. Georg Hauberrisser in München, Baurat August Orth, Ende & Böckmann, Bruno Schmitz, Heinrich Seeling, Bildhauer Otto Lessing, sämtlich in Berlin; Bildhauer Fritz v. Miller in München, Direktor der Kunstgewerbeschule H. Göy in Karlsruhe, außerdem erhielten dieselbe Medaille folgende Künstler: aus Oesterreich-Ungarn: Bildhauer, Hof- und Kammer-Medailleur, Prof. Josef Tautenhayn in Wien, Bildhauer Josef Myslbeck in Prag, Maler Julius von Payer, zur Zeit in Paris, Maler Emil Jakob Schindler, Architekt Baurat Otto Wagner, Maler Anton Müller, Bildhauer Prof. Rudolf Weyer, sämtlich in Wien; Maler, Direktor der Akademie der bildenden Künste, Julius Benczur in Pest; aus England: Bildhauer Hamo Thornycroft, Maler John R. Reid, Bildhauer Alfred Gilbert, Maler William Blake Richmond, sämtlich in London; aus Holland: Maler Hendrik Willem Mebdag in Haag, Architekt P. J. H. Cuyppers in Amsterdam; aus Belgien: Bildhauer Paul de Bigne, Bildhauer Léon Mignon, Maler Jaques Comte de Palaing, sämtlich in Brüssel; aus Italien: Maler Prof. Francesco Binea in Florenz, Maler Guglielmo Ciardi in Venedig, Maler Luigi Ronzo in Venedig; aus Spanien: Maler Louis Jimenez y Aranda, zur Zeit in Paris; aus Rußland: Maler Prof. Paul Kowalewsky in St. Petersburg; aus Dänemark: Maler Prof. Otto Bache, Bildhauer, Prof. Wilhelm Saabøye, beide in Kopenhagen; aus Schweden und Norwegen: Maler, Prof. Carl Gustaf Hellquist aus Stockholm, jetzt in Berlin, Maler Otto Sindig in Boddö. Außerdem ist noch eine Anzahl ehrender Erwähnungen zuerkant

worden und zwar: A. Auf dem Gebiete der Malerei: der Malerin Tina Blau in Wien; den Malern Ferdinand Brütt in Düsseldorf, Hugo Darnaut in Wien, Ludwig Dill in München, Philipp Fleischer in München, Karl Gehrts in Düsseldorf, Frederik Goodall in London, Hugo v. Haberzmann in München, der Malerin Elise Hedinger in Berlin, den Malern Prof. Albert Hertel in Berlin, Paul Hoecker in Berlin, Oskar Hoffmann in St. Petersburg, Friedrich Kallmorgen in Karlsruhe, Arthur Kampf in Düsseldorf, Karl Karger aus Wien in München, Benedetto Knüpfer in Rom, Georg Koch in Berlin, Conrad Lessing in Berlin, Mario de Maria in Rom, Müller-Kurzwelly in Berlin, Otto Pilz in Berlin, Hermann Prell in Berlin, Emil Rau in München, Robert Ruß in Wien, F. C. von Scheunis in Düsseldorf, Hugo Salmons aus Stockholm in Paris, Jacques Schenker in Dresden, Adolf Schlabitz in München, Leopold Schenchen in München, Richard Scholz in Berlin, Eduard Schulz-Briesen in Düsseldorf, Franz Skarbina in Berlin, Smith-Hald in Paris, Paul Soeborg in Berlin, Adolf Treiber in München, Fritz Thaulow in Christiania, Paul Voorgang in Berlin, Robert Warthmüller in Berlin, Erik Werenskiöld in Christiania, Otto Wolff in München, William F. Yeames in London, P. Zeniczek in Prag, Heinrich Zügel in München. B. Auf dem Gebiete der Bildhauerei: Den Bildhauern Constantino Barbella zu Castellamare, Friedrich Beer in Paris, Jean Cuypers in Brüssel, Heinrich Epler in Dresden, Camp in München, Otto Geyer in Berlin, Ginotto Giacomino in Turin, Robert Henze in Dresden, Ernst Hirsch in Berlin, Heinz Hoffmeister in Berlin, E. Hundrieser in Charlottenburg, J. Kaffack in Berlin, Ludwig Klink in Berlin, Michel Loeck in Berlin, Ludwig Manzel in Berlin, Emilio Marzili in Venedig, Hans Nachreiner in München, Bernhard Roemer in Berlin, Hippolyte Le Roy in Gent, Anton Scharff in Wien, George Simons in London, Josef Uphues in Berlin, Martin Wolff in Berlin, Fritz Zadow in Berlin. C. Auf dem Gebiete der Baukunst: Den Architekten W. Cremer und R. Wolfenstein in Berlin, Oberbaurat Prof. Josef Durm in Karlsruhe, Julius Flüge und Karl Nordmann in Essen an der Ruhr, Edgar Giesenberg in Berlin, August Hartel in Leipzig, Jakob F. Klinkhamer und A. v. Delden in Amsterdam, Albert Schmidt in München, Bernhard Sehring in Berlin, Prof. Hubert Stier in Hannover, Prof. Friedrich Thiersch in München. D. Auf dem Gebiete der graphischen Kunst: Dem Kupferstecher Johann Cissenhardt in Frankfurt a. M., dem Radierer Wilhelm Krauskopf in München, dem Radierer Bernhard Mannfeld in Berlin, dem Maler und Radierer Karl Stauffer-Bern in Berlin; E. Auf dem Gebiete der dekorativen Kunst: Dem Bildhauer Karl Albert Bergmeyer in Berlin, dem Architekten Franz Brochier in München, dem Bildhauer Adolf Brütt in Berlin, dem Maler Emil Doepler d. J. in Berlin, dem Bildhauer Otto Geyer in Berlin, dem Eiseleur Ad. Halbreiter in München, dem Architekten Karl Hammer in Nürnberg, dem Maler Hugo Huber in München, dem Emailmaler Hans Nacht in Wien, dem Eiseleur Rudolf Mayer in Stuttgart, dem Eiseleur August Oßterdinger in Hanau, dem Architekten Prof. Schill in Düsseldorf, dem Maler Hermann Schmidt in Hamburg, dem Eiseleur H. Schwarz in Wien, dem Architekten Heinrich Stöckhardt in Berlin, dem Bildhauer, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Wiedemann in Frankfurt a. M., dem Bildhauer Professor Max Wiese in Hanau, dem Modelleur G. Zacharias in Berlin.

Kunst- und Gewerbevereine.

F. O. S. Venedig. Auf Beschluß der letzten Turiner Versammlung wird der 6. Verbandstag der italienischen Architekten- und Ingenieurvereine im Herbst des kommenden Jahres 1887 und zwar im Monat September gleichzeitig mit der Kunstausstellung in Venedig abgehalten werden; seine Dauer ist auf acht bis zehn Tage festgesetzt. Anmeldungen, Vorschläge über zu behandelnde Fragen und dergleichen mehr werden bis zum 31. Dezember dieses Jahres seitens der Kommission entgegengenommen, deren Präsident

Professor Domenico Turrazza ist — Vizepräsidenten Dr. Paolo Sambri und Dr. Emilio Pellesina.

Sammlungen und Ausstellungen.

Mthr. Das letzte Werk Piloty's, Anfang September wurde in der Münchener Kunstakademie der „Tod Alexanders des Großen“, das letzte, unvollendet gebliebene Werk Piloty's ausgestellt, bevor es auf die Berliner Ausstellung und von da in die Nationalgalerie wandern wird. Der Name des verewigten Meisters legt dem Berichterstatler die traurige Pflicht auf, wenigstens eine Beschreibung des Bildes zu geben. Dasselbe zeigt den Fürsten, wie er in seinem Palaste zu Babylon halbaufgerichtet mit dem Tode ringt, rechts von ihm Rhogane, die Hand des Gatten in der ihren haltend. Unter dem Altare des Zeus, der mit Weibgeschenken aller Art geziert ist, sitzen Heerführer, voran Perdikkas, das sorgenschwere Haupt auf die Hand gestützt, während im Vordergrund ägyptische Bagen in kostbaren Gefäßen erfrischende Getränke kühlen. Ein arabischer Diener hat den Vorhang des Sterbelagers gelüftet und bedeutet, indem er den Finger auf den Mund legt, den andrängenden Kriegern, die Ruhe des sterbenden Felzherrn nicht zu stören. Die Vordersten sind auf die Knie gesunken um die dargebotene Rechte Alexanders zu küssen, während die dahinter Stehenden mit feierlichem Ernst jede Bewegung des Sterbenden verfolgen und weiter im Hintergrunde zahlreich, den verschiedensten Nationen angehörende Krieger hereindrängen. Abgesehen von der Gestalt des Sterbenden, einzelnen Theilen des Hintergrundes und der links stehenden Kriegergruppe ist das Bild vollendet, von dem man im übrigen nur dasselbe sagen kann, was seit Jahren von jedem neuen Werke Piloty's gesagt wurde. Die Betreter der zahlreichen Völkerschaften sind mit ethnographischer Treue charakterisirt, die Waffen und Kostüme sitlgemäß durchgeführt, die Gerätschaften, wie das mit Lorbeer bekränzte Feldzeichen, die auf dem Boden liegenden Zitronen, die Trinkgefäße und Teppiche virtuos gemalt. Aber die Gesamtkomposition der Farbenmassen ist keine glückliche, das Kolorit entbehrt der Kraft und leidet besonders an ungeschönen giftig grünen Tönen. Die Figuren endlich sind auch hier wieder theatralisch und schemenhaft. Namentlich wirkt Rhogane, die nicht in schmerzlicher Erregung sondern verschämt, den Blick zu Boden gesenkt, wie eine auf Abwegen ertappte Kourtsane an das Lager des Sterbenden tritt, noch unwahrer als die verbissene Thusnelda im „Triumphzug des Germanicus“, während der links knieende Krieger, der seinen Helm wie einen Chapeau claue unterm Arme hält, mehr den Eindruck eines modernen Salommenschen als den eines griechischen Felzherrn macht. Nirgends findet man eine Figur, die wahr empfunden ist und zum Herzen spricht. Das Ganze ist eine gemalte Phrase, wie es seit dem Jahre 1870 fast alle Bilder Piloty's waren. — Obwohl das Bild unvollendet blieb, wird es doch in den Besitz der Berliner Nationalgalerie übergehen, von der es bestellt worden war.

O. M. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin ist gegenwärtig der von dem Lehrer der Unterrichtsanstalt des Museums, Maler Max Koch, für das neue Stadttheater zu Halle a. S. gemalte Vorhang auf einige Tage zur Ausstellung gelangt. In breiter, auf lichtblauem Fond grau in grau ausgeführter ornamentaler Umrahmung zeigt der Vorhang als farbiges, in lichter Tonstimmung gehaltenes Mittelbild die Darstellung eines Eisenreigens, der sich vom umbochten Ufer eines stillen Wassers in die Luft empor schwingt.

○ In der Säulenhalle des Neuen Museums zu Berlin ist kürzlich die von J. Franz ausgeführte Marmorbüste von G. F. Waagen aufgestellt worden.

○ Auf der Berliner Jubiläumstausstellung hat die preussische Staatsregierung folgende namhafte Gemälde erworben: Ein lustiger Morgen, Tierstück von Anton Braith in München; Alt-Prerow auf dem Dars, Landschaft von Louis Douzette in Berlin; Morgenandacht in einem holländischen Waisenhause von Walter Firlie in München; Fickel in Berlin; Scene aus dem Hochgebirge, Landschaft von Ferdinand Graf Harrach in Berlin; Abend am Mittel-

meer von Ascan Lutteroth in Hamburg; Die Würfler von Klaus Meyer in München; Versailles (Herbststimmung) von E. von Schennis in Düsseldorf.

Vermischte Nachrichten.

— Aus Brüssel schreibt man der „Köln. Ztg.“: Mit der Übertragung der Sammlung der alten Gemälde aus dem königl. Museum in das „Palais des Beaux Arts“ ist es nun Ernst geworden. Im Museum sind die wertvollen Gemäldesammlungen des belgischen Staates vor Feuergefahr nicht genügend geschützt und es bedurfte der besonderen Anregung des Königs, um die Übertragung in das Prachtgebäude der Rue de la Régence durchzuführen. Mit den in der letzten Zeit erworbenen Gemälden, welche im alten Bau nicht einmal mehr ein Unterkommen in den Ausstellungsräumen fanden, sondern auf dem Dachboden der Erlösung harrten, wurde der Anfang gemacht. Es werden, wenn später im Museum Raum wird, dieselbst sowie in der anstehenden königl. Bibliothek umfassende Arbeiten vorgenommen werden, um das Gebäude feuersicher zu machen.

— In Amsterdam wird am 27. September die internationale Ausstellung von Kunstwerken lebender Meister eröffnet werden; dieselbe soll bis zum 1. November dauern; Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, Radierungen, Bildhauerarbeiten, Architekturstudien und selbst lithographische Erzeugnisse werden vertreten sein. Die Stadt Amsterdam hat sechs goldene Medaillen zu Preisen bestimmt. — In den folgenden Monaten November und Dezember wird der Amsterdamer „Internationale Kunstverein“ Kunststickerer-Ausstellung veranstalten.

— Aus der Nürnberger Sebalduskirche. Wir lesen im „Frank. Kur.“: Die äußerst zahlreichen Fremden, die heuer unsere Stadt besuchen und deren Kunstschätze mit Eifer aufsuchen und bewundern, erhalten in der Sebalduskirche einen Zettel mit Notizen über die Baugeschichte dieses Gotteshauses und die Kunstwerke, welche dasselbe birgt. Es ist dies eine sehr anerkennenswerte Einrichtung, vorausgesetzt, daß die Angaben, welche dieser Zettel enthält, vollständig korrekt sind. Und da hat die Sache eben einen Haken; es findet sich eine Reihe von Mitteilungen, von welchen außer dem Verfasser dieser Beschreibung sonst niemand eine Ahnung hat. Während allgemein angenommen wird, daß der älteste Teil der Kirche, die sogenannte Löffelholzkapelle, dem 12. Jahrhundert angehört, werden wir hier belehrt, daß deren Vollendung schon im 10. Jahrhundert stattgefunden. Die Archäologen sind auch im Irrtum gewesen, wenn sie behaupteten, das Schiff wäre im 12. bis 13. Jahrhundert gebaut; wir erfahren, daß es schon 200 Jahre früher errichtet wurde. Der Hallerische Altar, den Kunstkenner für ein Werk eines fränkischen Malers der Mitte des 15. Jahrhunderts halten, lernen wir als ein Werk des Lukas Cranach kennen. Die Grablegung Christi, die allgemein als eine Kopie nach Dürer betrachtet wird, da sich das Original im Germanischen Museum befindet, wird als Originalarbeit des großen Meisters bezeichnet. Mit den Gemälden in dieser Kirche ist es überhaupt eine eigene Sache; das von Johann Kreuzfelder gemalte Paradies haben nicht Karl Christoph und Friedrich Behaim 1603, sondern der Seefahrer Martin Behaim gestiftet, der vielleicht schon 50 Jahre tot war, bevor Kreuzfelder geboren wurde, der 1636 starb. Auf Korrektheit kann diese Angabe deszettels somit zwar keinen Anspruch machen, aber es ist doch viel interessanter, den berühmten Seefahrer als Stifter anzuführen, als zwei obkure Angehörige seiner Familie, die niemand kennt. Mit den Zeitangaben wird ebenfalls etwas willkürlich herumgesprungen. Es heißt da z. B.: „der St. Petrusaltar, im 11. Jahrhundert errichtet, wurde von Wohlgenuth im 13. Jahrhundert restaurirt.“ Abgesehen davon, daß Wohlgenuth im 15. bis 16. Jahrhundert lebte, hat Wohlgenuth diesen Altar nicht restaurirt, sondern die Gemälde kamen schon ursprünglich aus seiner Hand. Andere Angaben sind ebenfalls geeignet, Irrtümer hervorzurufen, wie z. B. die Notiz: „Die ewige Lampe, gestiftet vom ersten Baron Tucher im Jahre 1326.“ Es wird Jedermann glauben, daß die Lampe aus dem 14. Jahrhundert stammt, während sie nach Mayer thatächlich 1657 gegossen wurde. Wir hoffen und wünschen aus diesen Gründen und wegen mancherlei anderer

Irrtümer, daß der bisher zur Verteilung gelangte Zettel schnellstens verschwinde und einem von den verschiedenen groben Fehlern befreiten Platz mache.

* * Dem Städtischen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. ist die landesherrliche Genehmigung zur Annahme des demselben von dem verstorbenen Rechtsanwalt und Stadtverordneten Dr. v. Schweyer letztwillig vermachten Kapitals von 100 000 Mk. erteilt worden.

* * Der Münsterkirche in Bonn ist durch Vermächtnis des verstorbenen Bonner Bürgers Greve-Stirnberg der Betrag von 100 000 Mk. zugefallen, der zur Restauration des Gebäudes verwendet werden soll. Das Münster ist befanntlich eines der schönsten Bauwerke aus der Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts, das — ein seltener Fall — mutmaßlich sogar noch einzelne Bestandteile aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts enthält.

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. 1886. Nr. 16.

Le chapeau de paille, par Max Rooses. — Fédération archéologique. Congrès de Namur. — Piloty. — Nouvelles du pays de l'art: Statue d'Ovide. Fresques à Alfanida. Anciennes murailles à Pallana. Le puits de Marguerite d'Autriche. — Responsabilité des experts. — D. J. van Oost et les peintres de Tournai en 1720.

Christliches Kunstblatt. 1886. Nr. 9.

Der Thronsaal in König Ludwigs II. Schloss Neuschwanstein. — Die neue Petrikirche zu Leipzig.

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Neue Folge. Heft IX.

Das maureske Ornament, von Prof. H. Macht. — Über den Einfluss des christlichen Reliquienkultus auf die bildenden Künste, von Prof. Dr. W. A. Neumann.

The Art Journal. September.

Down the Wye. Von J. A. Blaikie. (Mit Abbild.) — Condottiere Colleoni: His Lombard castle and mountain sepulchre. Von J. Beavington-Atkinson. (Mit Abbild.) — Leon A. L'hermitte. Von Rob. Walker. — Types of cruising yachts. Von Dixon Kemp. — Rosalba Carriera. Von Carew Martin. (Mit Abbild.) — Suggestion in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Untravelled France. Von Augustus J. C. Hare.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 33—37.

Die histor. Kunstaustellung in Budapest. Von Dr. S. Sonnenfeld. — Aus der Permanenent Ausstellung, von W. Lauser. — Zur Fünfkirchener Ausstellung. Von H. Glücksmann. — Die Jubiläumsausstellung in Berlin. Bankunst. Aquarelle. Von A. Nyari. — Erzherzog Wilhelms Villa. Von Boruta. — Ketzerische Gedanken über moderne Kunstgeschichtsschreibung. Von Dr. O. Mothes. — Die kulturhistorische Ausstellung in Kronstadt. — Ein deutsches Städtebild aus Böhmen. Von Dr. E. Guglia. — Kunstbriefe: Aus Budapest: Ignaz Roskowsics. Von Dr. S. Sonnenfeld. Aus München: Der Mendebrennen. — Piloty's letztes Bild „Der Tod Alexanders d. Gr.“

Der Kirchenschmuck. Nr. 9.

Die Pfarrkirche von Pöllau. — Die Formbildung der Monstranz. — Die Entwicklung des Kirchengrundrisses und ihr Verhältnis zum Stile.

The Academy. 1886. Nr. 748 u. 749.

Recent Raphael Literature, by W. M. Conway. — The Egypt exploration fund: annual exhibition of antiquities from Sites in the Delta. — Japanese homes and their surroundings. Von C. Monkhouse.

Architektonische Rundschau. II. Lfg. 12. Heft.

Treppenhaus eines Pariser Wohnhauses von Pasquier. — Konkurrenzentwurf zu einem Gesellschaftshaus des Vereins „Harmonie“ in Leipzig, von Ihne und Stegmüller. — Tabernakel der Kirche zu Léau bei Trellemont von Cornel de Friend. — Gruppe von Einfamilienhäusern in Turin, entworfen von L. Neher. — Eingebautes Wohnhaus in Lübeck, erbaut von Krüger in Kiel. — Freistehendes Wohnhaus in Stuttgart, erbaut von Theophil Frey daselbst. — Konkurrenzentwurf zur Errichtung eines Atriums an der Westseite des Münsters zu Aachen, von Professor F. Ewerbeck. Landhaus in Strobl, erbaut von L. Theyer in Bozen.

Gewerbehalle. Nr. 10.

Rauchschränk und Spieltisch, entworfen von Ihne und Stegmüller. — Silberne Buchschliessen im bayer. Gewerbemuseum in Nürnberg, 17. Jahrh., aufgenommen von O. Häberle. — Plafond, entworfen von C. Zänken. — Bronzekandelaber auf der Place de la République in Paris, entworfen von M. Mayeuse, aufgenommen von Vittali. — Bischöflicher Thronessel im Museum zu Aachen, aufgen. von U. Wendt. — Entwürfe zu Öfen im Renaissancestil von Leop. Theyer in Bozen. — Entwürfe zu Majolikatelern von L. Hellmuth.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (6)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Kupferstiche.

Ankauf von guten alten Kupferstichen und Holzschnitten aller Art zu entsprechenden Preisen.

Gefl. Offerten (nur solche mit Preisangaben) an: (1)

J. Scheible's Antiquariat
und antiquar. Kunsthandlg.
Stuttgart.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (8)

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17, empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (5)



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Oberrheinische Ausstellung.

Ausschreiben.

Zur Gewinnung eines

künstlerisch ausgestatteten Plakates

für die im Sommer 1887 zu Freiburg i./B. stattfindende Oberrheinische Gewerbeausstellung soll eine öffentliche Preisbewerbung stattfinden.

Für die zwei besten Projekte sind Preise von 500 und 300 M. ausgesetzt und wird dem erpriesmännlichen Projekte die Ausführung unter Nennung des Namens des Autors zugesichert.

Die Projekte sind bis zum 1. November 1886 bei dem „Bureau der Oberrheinischen Gewerbeausstellung in Freiburg i./B.“ einzureichen, woselbst auch das nähere Programm für die Preisbewerbung erhoben werden kann.

Das Preisrichteramt haben zu übernehmen die Güte gehabt:

Herr Professor Ferdinand Keller in Karlsruhe,

Dr. Otto Warth in Karlsruhe,

„Architekt Franz Vär in Freiburg.

Freiburg in Baden, den 8. September 1886. (1)

Der Hauptauschuß der Oberrheinischen Gewerbeausstellung.

Kölner Gemälde-Auktion.

Die Gemälde-Sammlungen des Herrn **Amand Kreis** zu Kohlhaus b. Fulda und des verstorb. Herrn **Hubert Düster** zu Köln kommen den 4. und 5. Oktober 1886 durch den Unterzeichneten zur Versteigerung. Dieselben enthalten vorzügliche Originalarbeiten niederländischer, deutscher und italienischer Meister des XV.—XIX. Jahrh.

Preis des mit 8 Phototypien ausgestatteten Katalogs 1 Mark.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Technische

Mitteilungen für Malerei

von A. Freim in München.

Offizielles Organ der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“.

Technisches Zentral-Organ für Kunst- und Dekorationsmaler, Architekten, Baumeister, Fabrikanten, Techniker, Fachschulen und Fachvereine, Stukkateure etc.

Mit der regelmäßigen Gratisbeilage: „Allgemeine Kunst-Nachrichten“.

Unsere Zeitschrift, welche das nachweisbar weitverbreitetste Fachblatt obengenannter Berufsbranche ist, erscheint monatlich einmal zum Abonnementspreis von M 3.— pro Semester und kann durch jede Buchhandlung sowie durch die Expedition bezogen werden.

Regelmäßige Auflage 2600.

Inhalt: Offizielle Berichte und Publikationen der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“. Allgemein verständliche Fachartikel. Chemisch-technische Abhandlungen und Materialienkunde. Mitteilung und Besprechung von Erfindungen, Verfahrensarten und Rezepten. Patentschriften. Litteratur und Bücherchau. Briefkasten. Allgemeine Kunst-Nachrichten.

Die mit der Redaktion verbundene praktisch- und chemisch-technische Versuchsstation für Malerei übernimmt die Prüfung aller Arten von Farbmateriale, Binde- und Grundungsmitteln, von Verfahrensarten und Erfindungen und die Abgabe von Gutachten unter voller Garantie und Verantwortung für exakte und gewissenhafte Bearbeitung und Resultate. Untersuchungen, welche im Interesse der Allgemeinheit liegen, werden kostenlos erledigt.

Im Briefkasten werden alle unsere Branchen betreffenden Anfragen gratis und so viel als möglich eingehend, und wenn erforderlich wiederholt beantwortet. (2)

Fach-Inferate finden weiteste Verbreitung.

Probe-Nummern gratis und franko.

Expedition der „Technischen Mitteilungen für Malerei“.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (14)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestr. 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris. (24)

Lessing-Denkmal in Berlin.

Unter Bezugnahme auf das Konkurrenz-Ausschreiben an alle deutschen Künstler für das in Berlin zu errichtende Lessing-Denkmal vom 29. März 1886 machen wir hierdurch bekannt, daß alle für diese Konkurrenz bestimmten Entwürfe seitens der Herren Künstler unter offener Angabe ihres Namens an den Inspector der königlichen Akademie Herrn

Rechnungsrath Schwerdtfeger,
Berlin, Unter den Linden 38,

in der Zeit vom 1. bis 8. December 1886 einzusenden sind.

Die öffentliche Ausstellung der eingegangenen Entwürfe erfolgt in dem königlichen Akademie-Gebäude (Uhrsaal) während der Zeit vom 15. December 1886 bis zum 22. Januar 1887.

Kein Entwurf darf während der Ausstellung zurückgezogen werden.

Es wird dringend gebeten, die in unserm Konkurrenz-Ausschreiben vom 29. März 1886 aufgestellten Bedingungen in den Entwürfen einzuhalten.

Berlin, den 4. September 1886.

Der geschäftsführende Ausschuss
des Comité's zur Errichtung eines Lessing-Denkmal's in Berlin.
von Fordenbeck, Lessing,
Ober-Bürgermeister, Landgerichts-Direktor.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (21)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Akademische Meister-Ateliers für Architektur in Berlin.

Wir bringen hiermit zur Kenntniß, daß an den, unter unserer Leitung stehenden, Meister-Ateliers der königl. Akademie der Künste hier selbst der Unterricht im Wintersemester am 11. October beginnt. Gesuche um Aufnahme unter Einreichung eines selbstverfaßten Lebenslaufes an die untenstehenden Adressen. (2)

Professor Hermann Ende, Professor Johannes Döhne,
Berlin NW., Pariser Platz 6a. Berlin NW., Neustädtische Kirchstr. 3.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.
12 perspectivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von
HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winkelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Elidoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma.

IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (2)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von A. Döhme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von S. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Kippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst

Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (26)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück,

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probepbild daselbst zu besichtigen.
Photographie nach demselben auf
Wunsch zur Ansicht. (8)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Küh1, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Neugestaltung der athenischen Museen. — Dorische Polychromie. — A. Thomsen †; E. Bisi †; Fr. Adam †; Th. Webber †. — Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz um ein Kriegerdenkmal in Berlin. — H. Thode. — Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. — Wredows Schenkungen an die Stadt Brandenburg; Kunstausstellung Salzburg; Die Fresken der Baron v. Biehlschen Stiftung; Aus Rom; Julius Otto-Denkmal in Dresden; Zum Bau des Künstlerhauses zu München; Das erste Scheffel-Denkmal auf badischem Boden; Die große Sphinx; Restauration der inneren Räume des Rathauses in Lübeck; Florenz; Arbeiten an der Domsfassade; Verschwinden von Gemälden aus Urbino und Aquila; Florenz; Die geschmückten Thüren unter den Hallen der Uffizien. — Kölner Kunstaktionen; Straßburger Bücher- und Handschriften-Auktion. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.

An die Leser.

Mit dieser Nummer der Kunstchronik schließt der einundzwanzigste Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst und der zweite des Kunstgewerbeblattes. Die Abnehmer derselben werden gebeten, die Bestellung auf den neuen Jahrgang unverzüglich aufzugeben, damit keine Verzögerung in der Zusendung eintritt.

Herausgeber und Verlagsbuchhandlung sind bemüht, die Zeitschrift ihrem Inhalte und ihrer Ausstattung nach so vollkommen und reichhaltig als möglich zu machen. Der neue Jahrgang wird unter anderem enthalten: Biographische Charakteristiken von Pigluhe (von Dr. R. Muther), Vaudry (Richard Graul), Ad. Vier (Dr. Vier), Wilh. Diez (H. E. v. Berlepsch), F. Nyde (Dr. H. Lücke); „Scema novum“, Studien zur Baugeschichte des Mittelalters von Dr. F. Reimers; einen reich illustrierten Aufsatz über Rostocks Profanbauten im Mittelalter von Th. Rogge; Altflandrische Bilder in Portugal von Karl Justi; die moderne französische Skulptur von Richard Graul; Adriaen Brouwer von Dr. Schlie; die Jubiläumskunstausstellung in Berlin von Ad. Rosenberg (Schluß); die schwäbische Kreisausstellung zu Augsburg von H. v. Berlepsch.

Die Neugestaltung der athenischen Museen.

Die von dem gegenwärtigen Generalephoros der Altertümer vorgenommene Umgestaltung des Museums auf der Akropolis ist jetzt — August 1886 — so weit gediehen, daß sich deren baldige Vollendung voraussehen läßt, und wer sich die oft beklagten Verhältnisse lebendig vor Augen hält, wie sie noch zu dem gleichen Zeitpunkte des vorigen Jahres in diesem Museum bestanden, wird fast Mühe haben, dasselbe wiederzuerkennen. An der wenig glücklichen Einrichtung des Gebäudes selbst hat sich zwar selbstverständlich nichts ändern lassen; doch wurde wenigstens im Inneren das so nötige Pflaster gelegt, die früher den Zutritt zu den Objekten hindernden Schranken und die häßlichen Holzgerüste, welche zur Aufbewahrung derselben

dienten, sind entfernt und letztere so viel wie möglich durch gefälliger und zweckmäßigere Postamente ersetzt. Wichtiger ist die gänzliche Neuordnung der Sammlungen selbst. Der dafür nötige Raum wurde in der Weise gewonnen, daß mit Ausnahme weniger charakteristischer Stücke sämtliche früher in vier Sälen des Museums und den Invalidenhäuschen untergebrachte Inschriften sowie alle Sepulkralreliefs, als der Akropolis ursprünglich fremd, in das Centralmuseum übergeführt wurden, wo für erstere ein eigenes lichter Inschriftendepot bestimmt ist. Auch einige Asklepiosreliefs sind dahin gebracht worden, da die Absicht besteht, die vorläufig noch in ihrem eigenen Häuschen auf der Akropolis aufbewahrten Funde vom Südabhange der Burg im Centralmuseum mit allen anderen auf Asklepios bezüglichen Kunstwerken der Sammlungen

lung vereinigt aufzustellen. Eine Menge geringer Fragmente, die schon wegen der fast durchgängigen Zerstörung auch kaum je ein fachmännisches Interesse wachrufen dürften, sind in die Invalidenhäuschen hinabgeschafft worden, wo sie etwaigem Studium immerhin zugänglich bleiben; dafür wurde wieder dem Museum einverleibt, was von den an den genannten Orten untergebrachten Stücken aus Pinakothek und Propyläen irgendwie von Wert erschien. Von dem sonach im Akropolismuseum verbleibenden Bestande hat im wesentlichen nur der des dritten und vierten Saales, also die Parthenonskulpturen, die alte Stelle behalten. Eine dankenswerte Neuerung ist indessen auch hier zu verzeichnen, nämlich die Anbringung der Michaeli'schen Tafeln an den Wänden, die Zeichnungen des Frieses um die vier Seiten eines in der Mitte von Saal III befindlichen Gestelles umlaufend. Der hauptsächlichste Inhalt der übrigen Räume ist folgender. In der Eingangshalle sind bisher die Vasen Sybel, Nr. 6149, 6152, 6154, ferner die vor einigen Jahren bei den Ausgrabungen an den Propyläen gefundene Apobatenbasis, der Sessel Sybel Nr. 6153, sowie der kürzlich zusammengesetzte Kopf und Torso eines Lysippischen Sandalenbinders neu aufgestellt worden. Der erste Saal (rechts) enthält nebst einer für das größere Publikum bestimmten Auswahl besser erhaltener Reliefs (darunter die zusammengesetzte Atarbosbasis Sybel, Nr. 6151 und das südlich an den Propyläen gefundene große Relief Sybel Nr. 6616) auf Postamenten die zwei Jünglingstorfen Sybel Nr. 5101 und 5103 (letzteren mit aufgesetztem Kopf), und soll außerdem noch eine Auswahl guterhaltener Köpfe aufnehmen. In Saal II sind die Stücke der Nikebalustrade, die Friesreliefs vom Erechtheion, Fragmente vom Parthenon zc. untergebracht. Wohl am überraschendsten präsentirt sich der Mittelsaal V, in welchem die hervorragendsten archaischen Fundstücke der beiden letzten Ausgrabungen (auch der Kalbträger Sybel Nr. 5005) zu einem äußerst wirkungsvollen Ganzen vereinigt sind, das seinesgleichen nirgendwo findet. Die polychromen Skulpturen, deren einige man durch ein Fixativ zu schützen gesucht hat, stehen unter Glas, außerdem verhindern Vorhänge den Zutritt allzu grellen Lichtes. Der an den Vorsaal links sich anschließende Saal (X) enthält an den Wänden die zwei archaischen Porosgiebel mit Herakles- thaten, als Giebel zusammengestellt, das Relief der wagenbesteigenden Frau (Sybel Nr. 5039) zusammen mit den Fragmenten Sybel Nr. 5040, 5042, so wie in der Mitte die Biergötterbasis Sybel Nr. 5010, und soll noch durch andere archaische Reliefs bereichert werden. In die anstoßenden drei Säle sind die übrigen archaischen Bildwerke verteilt, so die zwei Sitzstatuen der Athena Sybel Nr. 5001, 5002, die Frag-

mente mehrerer Reiterstatuen, die soeben in den Mitteilungen des archäologischen Instituts XI zur Publikation gelangenden Stücke einer Gigantomachie, ferner die zum Teil bemalten, mit Weih- und Künstlerinschriften versehenen Säulenkapitäl und Statuenbasen der letzten Ausgrabungen zc. Studienzwecken ist endlich der dem Mittelsaal zunächst gelegene Saal VI gewidmet, welcher, vorläufig in einfacher Aneinanderreihung, wenn auch möglichst nach Gruppen geordnet, den Rest der statuarischen Fragmente, Köpfe, Urkunden- und Motivreliefs, sowie eine Auswahl architektonischer Stücke enthält; die Einrichtung eines eigenen architektonischen Museums ist ins Auge gefaßt. In die einzelnen Säle verteilt sollen die Glaschränke mit den verschiedenen kleineren Objekten werden, zu welchen übrigens als ein besonders wertvoller Zuwachs die bisher in einem verschlossenen Raume aufbewahrten und wohl auch Archäologen vielfach noch unbekanntem Vasen- und Pinakosfragmente, Terrakotten, Bronzen, unter denen sich einige köstliche Stücke befinden, treten werden. Die Reservierung einer Werkstätte im Invalidenhofe für die Zusammenfassungs- und Herstellungsarbeiten ist in Aussicht genommen; wünschenswert wäre auch die Errichtung einer für zeichnerische und wissenschaftliche Aufnahmen geeigneten Räumlichkeit. Erwähnt muß noch werden, daß seit Beginn dieses Jahres für die öffentlichen Sammlungen eine feste Besuchsordnung besteht, welche für das Akropolismuseum eine ausreichende Vermehrung, für das Centralmuseum allerdings eine kleine Verminderung der bisherigen Besuchsstunden brachte, und es steht zu hoffen, daß nach Vollendung der Installationsarbeiten gelegentliche Nichterhaltungen derselben, wie sie bisher sich bisweilen ereigneten, nicht mehr vorkommen werden. Für diesen Zeitpunkt ist auch der Wegfall der neu eingerichteten Zahltagel geplant, die bei der geringen Gebühr nicht unzweckmäßig waren, vielleicht aber die Kosten des damit verbundenen Apparates nicht deckten.

Unmittelbar nach Beendigung dieser Neuaufstellung sollen aber auch die durch die Funde auf der Akropolis unterbrochenen Arbeiten im Centralmuseum wieder aufgenommen werden. Hier war bereits die Herrichtung von Postamenten und Gestellen, die Zusammenfügung und Aufstellung einiger der zahlreichen bisher am Boden liegenden Statuen — darunter des Apollon auf dem Omphalos Sybel Nr. 291, welcher, im ersten Saale neben dem getrennten Omphalos ausgerichtet, jetzt erst zu voller Wirkung kommt, — sowie mehrfach die Aufsetzung von Fragmenten auf Gipsfüße begonnen, anderes vorläufig auf dem Boden hingelegt worden, ein Übergangszustand, welcher sich wegen der plötzlichen Konzentration der vorhandenen Kräfte auf das Akropolismuseum bis jetzt erhalten hat. Es wird

sich hier zunächst darum handeln, den Bestand des Museums selbst zu vervollständigen. Die Überführung der Skulpturen aus dem Theseion, Parvaktion, der Hadriansstoa und dem Turm der Winde war für keine dieser Sammlungen eine vollständige gewesen; noch befinden sich Hauptstücke, wie die Stelen des Aristion und Lyseas im Theseion, andere, wie die Diskophorenstele Sybel Nr. 2904, die Köpfe Sybel Nr. 2891, 2906, 2907, oder die Gruppe der Ephebenreliefs in den Kellerräumen des Parvaktions. Auch aus den Provinzialmuseen sollen zu den bereits nach Athen geschafften einige weitere Skulpturen von hervorragender Bedeutung kommen. Eine wesentliche Bereicherung wird sich aus den in den Kellerdepots des Museums selbst untergebrachten Skulpturen ergeben, unter denen sich zahlreiche wertvolle befinden, an deren Stelle manche bisher in den oberen Räumen allgemein zugängliche die Verweisung in die Depots eher verdienten. Für die Anordnung der Sammlung ist ein doppelter Gesichtspunkt ins Auge gefaßt. Der Flügel links vom Eintritte soll an Hauptstücken einen historischen Überblick über die Entwicklung der Plastik ermöglichen. So ist der erste Saal ausschließlich den archaischen Kunstwerken bestimmt, welche allerdings, zumal wenn die dafür ausersehenen Stücke von auswärts mit eingereicht sein werden, in ihrer die verschiedenen Landschaften umfassenden Vertretung ein äußerst lehrreiches Ganze und eine wertvolle Ergänzung des archaischen Museums auf der Akropolis bilden werden. Auch die hellenistische Kunst soll in den von dem Poseidon aus Melos beherrschten Nordfälen sich unter anderen in Funden von Delos und Epidauros präsentieren. In dem rechten Flügel gedenkt man andererseits die Masse des Übrigen, nach gegenständlichen Gruppen vereinigt, unterzubringen.

Auf eine so umfassende Thätigkeit hiermit auch der Ausblick eröffnet wird, so wird man sich doch schwerlich verhehlen, daß damit nur ein erster Schritt geschieht und erst die Grundlage für die eigentliche Ausgestaltung der Sammlungen zu Museen geschaffen wird. Selbst dieses erste Stadium wird noch lange nicht als abgeschlossen gelten können. Mißgriffe in kleineren Einzelheiten, wie sie nicht zu vermeiden sind, wo fast alles auf den Schultern eines einzigen ruht, lassen sich wohl leicht verbessern, wie die nicht immer die Beweglichkeit der Objekte während der Vergipfung oder die sich leicht ablösenden Etiketten, an deren Stelle bei der Anfertigung eines wissenschaftlichen Inventars statt des jetzigen provisorischen den einzelnen Stücken aufgemalte kleine Ziffern treten könnten. Aber um von der durch die vorhandenen Mittel bedingten Gefälligkeit und Bequemlichkeit der äußeren Einrichtung ganz abzusehen, es bleibt, auch bei dem alten Bestande,

für Zusammensetzung aus losen Fragmenten, Herrichtung und Aufstellung — noch liegen die großen attischen Grabreliefs im Museum auf dem Boden und sind zum Teil sogar zugehörige Stücke an anderen Orten getrennt belassen worden, — es bleibt selbst noch für die Reinigung außerordentlich viel zu thun. Noch sind die auf der Akropolis und an deren Süabhäng im Freien liegenden Skulpturen in Sicherheit zu bringen, es ist der Verwahrlosung des Hofes im Centralmuseum zu steuern, dessen Bestand jeder Beschädigung unmittelbar ausgesetzt ist und von welchem zahlreiche Stücke, wie alle bemalten Grabstelen, die Unterbringung in gedecktem Raume dringend erfordern. Sodann wird aber erst die ganze innere Organisation der Museen so gut wie neu zu schaffen sein. Auch dafür liegen indessen bereits, wie es scheint, bestimmte Absichten und vorbereitende Schritte vor, wonach sich erwarten läßt, daß, wie teilweise die Heranbildung eines geeigneten Aufsichtspersonals schon jetzt gelungen ist, auch die wissenschaftliche Leitung an sachkundige und über ihre Aufgaben aufgeklärte Persönlichkeiten wird übergeben werden können, welche, durch andere Verwendungen nicht abgelenkt, dem Museum ihre stetige Arbeit widmen und so in sich eine feste Tradition über daselbe aufkommen lassen werden. Man trägt sich auch bereits mit dem Gedanken, neben den an den Objekten selbst angebrachten Nummern und Aufschriften kurze populäre Führer zunächst für das einheimische Publikum abzufassen. So stellt sich das Begonnene als Teil eines weitaussehenden Programmes dar, dem die vollständige Durchführung lebhaft zu wünschen ist. Schon das bisher Vollbrachte ist in hohem Grade dankenswert, und daß es gelang, daselbe unverwandt durchzuführen, ein erfreulicher Beweis für das Durchdringen der Einsicht, daß in der Pflege seiner Museen nicht nur eine Ehrenpflicht Griechenlands, sondern auch ein wohlverstandenes materielles Interesse liegt.

E. L.

Kunsthandel.

x. — **Dorische Polychromie.** Die Verlagshandlung Asher & Co. in Berlin kündigt das Erscheinen eines Werkes von L. Fenger an, welches die dorische Polychromie behandelt und mit acht Farbendruckn ausgestattet ist.

Nekrologe.

* Der dänische Historienmaler August Thomsen ist am 6. September im Alter von 73 Jahren in Kopenhagen gestorben. Geboren in Glücksburg erlernte er dort das Malerhandwerk, kam aber in jungen Jahren nach Kopenhagen, um sich zum Künstler auszubilden. Einige Altarbilder verschafften ihm bald großes Ansehen. Für das Schloß in Christiania hat er eine gemalte Wiederholung des Parthenonfrieses ausgeführt. Sein Hauptwerk: „Hans Laufen verkündet die evangelische Lehre“ wurde nach dem Tode König Friedrich VII., in dessen Auftrage das große Bild gemalt worden, der Heiliggeisteskirche zu Kopenhagen geschenkt.

Todesfälle.

* Der italienische Architekturmaler Luigi Bisi, Präsident der Akademie der schönen Künste in Mailand, ist am 11. Sept. daselbst, 72 Jahre alt, gestorben.

x. — Der Historienmaler Franz Adam ist in der Nacht vom 29. zum 30. September in München gestorben.

** Der englische Genremaler Thomas Webster ist am 23. Sept. in Cranbrook in der Grafschaft Kent, 86 Jahre alt, gestorben.

Preisverteilungen.

* In einer Konkurrenz um ein Kriegerdenkmal auf dem Garnisonkirchhofe in Berlin hat der Bildhauer Böse den ersten Preis erhalten. Auch ist ihm die Ausführung des Denkmals übertragen worden, für welche 15 000 Mark ausgesetzt sind. Der Entwurf zeigt einen Obelisken, an dessen Vorderseite ein Sarkophag sichtbar ist, vor dem ein Krieger die Fahne senkt. Den Obelisken, dessen Seitenflächen kriegerischer Schmuck ziert, krönt ein eisernes Kreuz von gewaltiger Größe.

Personalnachrichten.

Sn. Dr. Henri Rhode hat sich als Privatdozent an der Universität zu Bonn niedergelassen.

Sammlungen und Ausstellungen.

O. M. Berlin, Kunstgewerbemuseum. Aus Anlaß der gegenwärtig stattfindenden 59. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte ist im Lichthofe des Museums eine Ausstellung japanischer Naturstudien eröffnet worden, die bis zum 17. Oktober dem Publikum zugänglich bleiben wird. Von Künstlern aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts stammend, umfassen die vorgeführten Blätter Tier- und Pflanzendarstellungen der verschiedensten Art, die in ihrer unbüchlerischen Vollendung ein in hohem Grade seltendes Bild der künstlerischen Begabung der Japaner darbieten. In ihrer Behandlungsweise ist die Mehrzahl der ausgestellten Arbeiten den von J. Dillon publizierten im Jahre 1879 in der Ausstellung des Burlington Fine Arts Club zu London bewunderten Zeichnungen nahe verwandt.

Vermischte Nachrichten.

* Der Bildhauer Professor Wredow in Berlin, ein geborener Brandenburger, hat seiner Vaterstadt wiederholt Beweise seiner Bereitwilligkeit gegeben, durch materielle Förderung der Kunst und des Kunstinteresses in Brandenburg seine Anhänglichkeit und Dankbarkeit zu betätigen. Seit den siebenziger Jahren wendete Wredow der gewerblichen Zeichenschule in Brandenburg eine jährliche Unterstützung zu, die sich bis 3600 Mk. steigerte; außerdem schenkte er zahlreiche und wertvolle Unterrichtsmittel. Als der Zeichenschule ein eigenes Haus gebaut werden sollte, schenkte Wredow ein Kapital von 60 000 Mk. Am 15. Juli d. J. hat Professor Wredow der Stadt abermals 189 900 Mk. zum Geschenk gemacht mit der Bestimmung, daß fortan die Zinsen dieses Kapitals im Interesse der von ihm begründeten und seinen Namen führenden Zeichenschule verwendet werden sollen. Der Anzeiger für das Havelland macht eine Zusammenstellung, woraus sich ergibt, daß das, was Professor Wredow durch seine Zeichenschule der Stadt Brandenburg zum Geschenk gemacht hat, eine Summe von 300 000 Mk. repräsentirt.

x. — Kunstausstellung Salzburg. In der diesjährigen Saison-Ausstellung des hiesigen Künstlerhauses wurden bisher 21 Bilder verkauft im Gesamtbetrage von etwa 13 500 Mk. Die Anfäufe für die Verlosungen des Kunstvereins finden erst beim Schlusse der Ausstellung statt. Das obige Resultat ist zwar gerade kein glänzendes zu nennen; wenn man jedoch die Verhältnisse in Betracht zieht und insbesondere den Umstand, daß die Beschädigung der Ausstellung durch Kunst-

händler völlig ausgeschlossen ist, ist es immer noch als ein erfreuliches zu bezeichnen.

* Die Fresken der Baron von Biehlschen Stiftung. Das letzte Freskogemälde aus der Stiftung des Barons von Biehl auf Kalkhorst ist, wie die Frankfurter Zeitung mitteilt, kürzlich vollendet worden, und zwar im Hause des Kaufmanns Paul Weigand in Oshensjurt. Baron von Biehl hatte sich auf Vorschlag der königl. Akademie der Künste in München unter anderen Bewerbungen für die des Genannten entschieden und als Gegenstand eine allegorische Darstellung von Handel und Industrie gewählt, in Rücksicht auf die historische Bedeutung des Hauses (wiederholter Aufenthalt des Königs Gustav Adolf von Schweden 1631–32) und mit Bezugnahme auf den Umstand, daß in genanntem Hause seit Jahrhunderten Handel betrieben wurde. Die Ausführung des Gemäldes wurde von der königl. Akademie dem auf derselben gebildeten Maler Heinrich Heim aus München übertragen. Außer dem in lebensgroßen Figuren gehaltenen Hauptbilde umfaßt die Darstellung noch in zwei Supraporten ein Relief gehaltene Kindergruppen, „Weinbau“ und „Schiffahrt“ symbolisierend. Die ersten fünf Bilder aus der Freiherren von Biehlschen Stiftung, deren Absicht es ist, den Sinn für die Kunst und deren Pflege in immer weitere Kreise des deutschen Volkes zu tragen, befinden sich: 1. in München, wo 1877 im Eingang zur Wimmerschen Kunsthandlung am Wittelsbacher Platz der Anfang gemacht wurde. Gegenstand der Darstellung: „Die Hochzeit Albrecht Dürers“, gemalt von Weigand. 2. In Berlin, Saal des Architektenhauses Wilhelmstraße, Darstellung verschiedener Bauepochen, gemalt von Brell. 3. In Guskirchen im Speiseaal des Fabrikanten Ruhr. Gegenstand: „Der Empfang Albrecht Dürers durch die Malergilde in Antwerpen“, gemalt von Stummel. 4. In Karlsruhe im Speiseaal des Schuldirektors Bürlin. Darstellung von „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang etc.“, gemalt von Schurth. 5. Im Schlosse des Freiherren von Arnim auf Rißler bei Borna, Gegenstand der Darstellung: „Das Burgleben im Mittelalter“, gemalt in drei Bildern von Frind. Das 7. Freskobild kam auf Vorschlag der Akademie in Berlin in das Haus des Herrn Fränkel in Neustadt. Durch Maler Hornezog gelangte „Die Findung Moses“ zur Ausführung. Für 1886 ist die Stiftung bei der Akademie Düsseldorf. Ort und Wahl des Gegenstandes sind noch unentschieden.

F. O. S. Rom. Die Erfolge der letztjährigen Ausstellungen von Holzschmuckereien und Intarsien, wie von Kunstgegenständen aus edlen Metallen und Legierungen, welche auf Fürsorge des hiesigen Kunstgewerbemuseums im Jahre 1885 wie in den ersten Monaten dieses Jahres im Ausstellungspalast der Via Nazionale veranstaltet wurden, haben das Direktorium bestimmt, auch für das kommende Jahr eine ähnliche Retrospektivausstellung mit Einschluß moderner Arbeiten von Webereien und Spitzen vorzusehen. Nachdem hierzu die nötige Ermächtigung seitens des Ministeriums für Ackerbau, Handel und Gewerbe wie der Stadtgemeinde Rom gegeben, macht die für das weitere Arrangement eingesetzte Kommission nunmehr einige nähere Details der nur namentlich auch unser Damenpublikum gewiß in hohem Grade interessirenden Schauausstellung bekannt. Danach sollen Aufnahme finden: 1. Gewirkte Tapeten (arazzi). 2. Kirchenparamente. 3. Seidenstoffe mit oder ohne Gold und Silber, für Gewänder, Möbel, Vorhänge (Brokate, Damaste, Samte u. s. w.). 4. Handstickereien in Seide, mit oder ohne Gold und Silber. 5. Franzen und Posamentierarbeit in Seide, in Gold und Silber. 6. Samtartige Gewebe orientalischen Stiles. 7. Maschenwerk. Spitzen (Handarbeit). 8. Gemalte und bedruckte Gewebe für Fahnen und Standarten. 9. Gemalte Fächer in Seide und Pergament. 10. Imitationen von gewirkten Tapeten. 11. Speziell für die alte Kunst — vollständige Kostüme und Kleidungsstücke. 12. Speziell für die moderne Kunst — typische Trachten der einzelnen italienischen Provinzen. Das Arrangement geschieht durch die permanente Kunstausstellungskommission, der sämtliche Mitglieder des Direktionsrates des Museums angehören. Sie findet wieder im Ausstellungspalast der Via Nazionale statt. Die Eisenbahngesellschaften werden ersucht werden, die üblichen Ermäßigungen für den Transport der einzelnen Ausstellungsgegenstände wie für die Reize der Aussteller selbst, seiner Zeit eintreten zu lassen. Weitere für

die Beteiligung an der Ausstellung zu treffende Bestimmungen werden noch bekannt gegeben werden; die Eröffnung selbst wird nicht vor März des kommenden Jahres stattfinden.

H. A. L. Julius Otto-Denkmal in Dresden. Seit dem 1. September ist die sächsische Hauptstadt um ein öffentliches Kunstwerk reicher geworden, da an diesem Tage das auf dem Georgplatz vor der Kreuzschule errichtete Julius Otto-Denkmal enthüllt worden ist. Dasselbe verdankt seine Entstehung der begeisterten Dankbarkeit des hiesigen Julius Otto-Bundes, welcher im Verein mit dem Elbgau-Sängerbund durch Sammlungen und Aufführungen die Mittel für eine Büste des ehemaligen Kantors an der Kreuzkirche aufgebracht hat. Von Seiten der königl. Staatsregierung erfolgte dann ein Zuschuß aus dem allgemeinen Kunstfonds. Mit Hilfe desselben wurde am Fuße des aus grünem Syenit hergestellten Postamentes, auf welchem die überlebensgroße Bronzestatuette des Komponisten steht, eine aus vier Knaben bestehende Gruppe, das Quartett darstellend, angebracht. Leider ist es dem Schöpfer des Denkmals, dem Dresdener Bildhauer Dr. Gustav Kietz, nicht gelungen, beide Bestandteile seines Wertes zu einem Ganzen von einheitlicher Wirkung zu vereinigen. Am wenigsten scheinen die Größenverhältnisse des Monumentes, dessen architektonische Grundlage von den Prof. Weißbach und Barth herrührt, nicht eben glücklich gewählt zu sein. In wie weit die Büste des Gelehrten ähnlich ist, vermögen wir nicht zu beurteilen; doch wird ihr von seinen Freunden große Treue nachgerühmt. Für alle übrigen Beschauer dagegen hat dieselbe wenig Anziehendes; dazu mangelt es dem Gesichte Julius Otto's zu sehr an charakteristischen Zügen, die auch dem mit den Leistungen des Mannes weniger Bekannten — und wie viele wissen überhaupt etwas von Julius Otto — einen Begriff von seiner Größe und Bedeutung geben könnten. Besser ist es um die Kindergruppe bestellt; ihre Anmut muß jedermann befriedigen, obwohl der zum Gesang geöffnete Mund der vier Knaben nicht unbedenklich ist. Der Bronzefuß ist in der Kunstgießerei von Bierling in Dresden hergestellt worden, das polirte Gestein aber aus der Fabrik von Rietzsch in Bäslich bei Kamenz hervorgegangen.

*** Zum Bau des Künstlerhauses zu München. Der Prinzregent Luitpold von Bayern hat aus Anlaß des 100jährigen Geburtsfestes seines Vaters, König Ludwigs I., an den Präsidenten des Komitees zur Erbauung eines Künstlerhauses, Ferd. v. Miller jun., folgendes Schreiben gerichtet. „Mein lieber Ferdinand von Miller! Ich finde Mich bewogen, zum Andenken an den Tag, an welchem vor hundert Jahren Mein in Gott ruhender unvergesslicher Vater, Weiland Seine Majestät König Ludwig I., das Licht der Welt erblickte, als Beitrag zur Erbauung eines Künstlerhauses die Summe von 15 000 Mk. aus Meiner Privatkassa anzuweisen. Indem Ich damit dem Interesse, welches Ich für das Gedeihen der Kunst und der Künstlerchaft Münchens stetig hege, Ausdruck gebe, reihe Ich hieran gerne die Versicherung huldvoller Gefinnungen, mit welchen Ich bin — St. Bartholomä, den 25. August 1886. — Ihr wohlgeneyter Luitpold, Prinz von Bayern.“

*** Das erste Scheffeldenkmal auf badiischem Boden ist am 10. August vor Scheffels Villa Seehalde bei Nadsolszell aufgestellt worden. Es besteht aus einer vom Bildhauer Arnold ausgeführten Marmorbüste, welche sich auf einem Postament erhebt.

*** In bezug auf die große Sphinx haben sich nach den neuesten Berichten Maspero's noch andere interessante Thatigkeiten herausgestellt. Gewöhnlich nimmt man an, daß die Figur aus einem großen, einzeln stehenden Felsen ausgehauen sei, aber das ist nicht so; sie befindet sich in der Mitte einer Art von Amphitheater, dessen oberste Ränder mit dem Kopfe der Sphinx in einer Ebene liegen. Da nun die Seiten des Amphitheaters, wo sie sichtbar sind, die Spuren künstlicher Bearbeitung erkennen lassen, so nimmt Maspero an, daß der Felsen ursprünglich eine glatte Fläche bildete, die bis zu großer Tiefe dann ausgearbeitet worden ist, indem man in der Mitte nur so viel von dem Fels stehen ließ, als zur Sphinxfigur gehörte.

*** Zur Restauration der inneren Räume des Rathauses in Lübeck hat die dortige Bürgerschaftsversammlung 320 000 Mk. bewilligt. Die Räume sollen so hergestellt werden, wie sie im 14. Jahrh. gewesen waren.

F. O. S. Florenz. Die Arbeiten an der Domfassade von S. Maria del Fiore sind als vollendet zu betrachten und fehlt nur noch die Anbringung der beiden Mosaike der Nebenportale. Die bis zur Enthüllung noch übrige Zeit soll benutzt werden zu einigen Ergänzungsarbeiten und Proben von Vergoldungen und Bemalungen, um die Gesamtmasse zu möglichst harmonischer Wirkung zu bringen.

* Aus der Kirche St. Andrea zu Urbino, ein kostbares Bild verschwunden. Das Bild, ein Oval, stellt die heilige Familie dar. Einige hielten es für ein Jugendwerk Raffaels, andere für ein Werk des Timoteo delle Vite. Die italienische Regierung forscht nach dem verschwundenen Bilde, von dem man annimmt, es könnte irgend wohin nach der Romagna transportirt worden sein.

F. O. S. Aus Aquila wird das Verschwinden eines wertvollen Bildes, eines Triptichons des Niccolò d'Alunno von Foligno 1450, beklagt, das sich früher im Besitz des Klosters von St. Chiara dort befand, 1881 bei Aufhebung desselben zur Aufbewahrung in die Hände des Bischofs Filippi kam, und nach dessen Tode in die der geistlichen Gebrüder Tartaglia, die dasselbe einem römischen Antiquar Bonanno Funaro für 6000 Lire überließen. Gegen die letzteren ist nun schließlich der Prozeß eingeleitet, doch bleibt das Bild, das inzwischen nach London übergesiedelt ist und angeblich einen Wert von 60—80 000 Lire repräsentiren soll, für Italien wohl verloren. — Auch von Urbino beklagt man in den letzten Wochen den Abgang eines guten Bildes, das sich in der Sakristei der kleinen Kirche von S. Andrea Apostolo befand und wahrscheinlich dem Timoteo Viti angehört. Es wäre wohl zu wünschen, daß das kostbare Erbe der Väter von den heutigen Italienern etwas höher geschätzt und besser behütet würde und die Regierung den spärlichen Fonds für Altäre und Künste entsprechend erhöhte, um dem Verfall so vieler Monumente durch verständige Restaurationen zu steuern, den Fortgang kostbarer Kunstwerke möglichst zu hindern und mit vor allem zur Hebung der Kunst unserer Tage das Studium der alten mit allen Kräften in Schulen durch Herbeiziehung technischer Lehrkräfte und durch Unterstützung von auf der Höhe der Zeit stehenden Publikationen zc. zu fördern.

F. O. S. Florenz. Die prachtvollen geschnittenen Thürten unter den Hallen der Uffizien, die zur Zeit Cosimo I als Eingänge zu den verschiedenen hier vereinigten Ämtern dienten und Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts sind, sollen einer Restauration unterworfen werden, da sie zum Teil beschädigt sind und durch oftmaligen Anstrich in ihrer Feinheit gelitten haben. Geschieht die Restauration nur verständlich, so soll sich jeder freuen, die Schönheit und Eleganz der Zeichnung dieser auch technisch so vollendeten kleinen Meisterwerke zu neuem Glanze erstehen zu sehen; der Staub des Tages, der diese Stücke seither geradezu meisterhaft in in ihrer malerischen Wirkung verschönt hatte, wird allerdings den neuen Zustand der Dinge schwerlich lange unberührt lassen.

Vom Kunstmarkt.

x. — Kölner Kunstauktionen. Die Firma J. M. Heberle hat kürzlich drei Auktionskataloge kurz nach einander ausgegeben. Der erste, die Versteigerung der Sammlung Felix betreffend ist ein kleines Prachtwerk, ein stattlicher Quartband von 228 Seiten, 1175 Nummern aufweisend, splendid ausgestattet und mit einer großen Zahl Autotypien versehen. Die Versteigerung wird am 24. Oktober beginnen. Der zweite Katalog verzeichnet die Sammlung von Kunstfachen und Antiquitäten des Kunsthändlers Seelig Seelichmann in Hannover, welche vom 20. bis 24. September unter den Hammer gebracht wurden. Die wichtigsten Stücke dieser schönen Sammlung (1637 Nummern) sind durch Lichtdrucke wiedergegeben. Endlich ein dritter Katalog, die Gemäldesammlung des Herrn A. Krebs zu Kohnhaus bei Sulda und des verstorbenen Hubert Düster zu Köln, gleichfalls mit Lichtdrucken versehen weist unter 150 Nummern manches interessante und wertvolle Stück auf. Es sind meist Niederländer (nur wenig italienische und ein paar deutsche Bilder), welche am 4. und 5. Oktober versteigert werden sollen. Wir nennen Hobbema, Hans van Lin, Cornelis Molenaar,

Salomon Huysdael, Jan van Scorel, D. Tenniers d. j., A. Villaerts, Pieter Claesz, van Haarlem als hervorragend.
x. — **Strasburger Bücher- und Handschriften-Auktion.**
Am 23. Oktober versteigert Karl F. Trübner 175 Handschriften und Wiegendrücke, darunter viele mit Miniaturen, Feigdrucken und Holzschnitten ausgestattete typographische Seltenheiten. Der Katalog liefert ausführliche Beschreibungen und einzelne Abbildungen von Miniaturen in Zinkätzung.

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. 1886. Nr. 17.

Le salon de Gand. — Tableaux de Lambert Lombard. — Musée d'art monumental et industriel. — Henry Regnault.

The Magazine of Art. Oktober.

The American Salon. Von Paul Leroi. — Some historic gloves. Von Sir Wm. Beck. (Mit Abbild.) — Animals in decoration: a rejoinder. Von Lewis F. Day. — St. James's Palace. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — The Romance of Art: The forgeries of Bastianini. Von Nina Barstow. (Mit Abbild.) — Apple-tree corner. Von Katharine de Mattos. (Mit Abbild.) — More Royal Academy scandals. Von J. Penderel Brodhurst. (Mit Abbild.) — Art in Canada. Von R. A. M. Stevenson. (Mit Abbild.) — Van Dyck in Antwerp. Von F. Mabel Robinson. — Medals of the stage. (Mit Abbild.)

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 4.

Die Monogrammisten A. G. und W. H. Von Max Lehrs. — Italienische Bilderhandschriften in Österreichischen Klosterbibliotheken. Von Josef Neuwirth. — Chronologisches Verzeichnis der Werke Hans Burgkmairs d. ä. Von Richard Muther.

Die Kunst für Alle. Nr. 23 u. 24.

Karl von Piloty. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Berliner Jubiläumskunstaussstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — König Ludwig I. und die Künstler. Von Fr. Trautmann. — Der „Römerpreis“. Von O. Brandes. — Sommerfest des Künstlervereins „Mappe“ zu Dresden.

The Academy. 1886. Nr. 750 u. 751.

Naukratis. By W. M. Flinders Petrie. — A Japanese house. — Jules Quicherat remains. Von Jane Lee. — The runic crosses in the isle of Man. Von Isaac Taylor.

The Art Journal. Oktober.

Steam Yachting. Von Dixon Kemp. (Mit Abbild.) — Ruskins notes on Bewicks Birds. Von A. Gordon Crawford. — The Glasgow Art-club. (Mit Abbild.) — „The Lancret of the Lagoons“ Pietro Longhi. Von T. Carew Martin. — The home of an English architect. Von E. W. Godwin. (Mit Abbild.) — The Art sales of 1886. — Home arts: Mosaic setting. Von Ch. G. Leland. (Mit Abbild.) — Parsifal. Von Chas. Dowdeswell. — Autumn exhibitions.

L'Art. Nr. 536.

L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — L'art du Bois. Von Ed. Bonnaffé. (Mit Abbild.) — Une statuette florentine du XVI. siècle. Von L. Ritter. (Mit Abbild.) — Trois tableaux de maitres italiens au musée de Berlin. Von Emile Michel.

Kataloge.


Antiquarischer Lagerkatalog von A. Twietmeyer in Leipzig, Querstr. 23. Enth.: Allgemeines über Kunst, Bibliographie, Kataloge, Prachtbände, Incunabeln, Geschichte der Kunst, Kunstbücher, Galeriewerke, Kostüme, Architektur, Malerei, Theater, Musik, Numismatik, Kupferstiche, Holzschnitte, Handzeichnungen. 81 S. gr. 8°. 1709 Nummern.

Auktionskatalog von Rud. Lepke in Berlin, Kochstrasse 28/29. Enthält Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Lithographien, Genrebilder und galante Darstellungen englischer und französischer Meister des 18. Jahrh., Porträts, Stadtansichten, Ornamente, Curiosa. Versteigerung am 13. Oktober u. f. T. von 10—2 Uhr. 49 S. gr. 8°. 860 Nummern.

Inserate.

Kunst-Sammlung Eugen Felix in Leipzig.

Kunsttöpferei, Krüge, Majoliken, Glas, Arbeiten in Elfenbein und Email, Arbeiten in edlem Metall, dabei der Regensburger Silberfund, Arbeiten in Bronze, Messing, Eisen und Zinn, Geräthe, Uhren, Niellen, Arbeiten in Stein, Arbeiten in Holz, Wachs, Leder etc., Möbel, Pergament-Manuscripte, Miniaturen, Gemälde etc. etc.

 *Durchweg hervorragende Kunstgegenstände. 1175 Nummern.*

Versteigerung zu Köln den 25. bis 29. October 1886

im grossen Saale des Casino (Augustinerplatz) durch

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne).

Preis des Katalogs mit Text-Illustrationen 1 Mark 50 Pfg., der grossen Ausgabe mit 35 Volltafeln 12 Mark. (1)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Raffaël und Michelangelo

Von Anton Springer.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit vielen Illustrationen. 2 Bände. 1883. gr. Lex.-8.

Engl. cart. 21 M.; in Halbfranzband 25 M.

Die von der Antiquarfirma H. Barsdorf kürzlich zu herabgesetztem Preise angezeigte **erste** Auflage dieses Werkes wolle man nicht mit der wesentlich umgestalteten zweiten Auflage verwechseln.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kupferstiche.

Ankauf von guten alten Kupferstichen und Holzschnitten aller Art zu entsprechenden Preisen.

Gefl. Offerten (nur solche mit Preisangaben) an: (2)

J. Scheible's Antiquariat und antiquar. Kunsthandlg. Stuttgart.

Museum der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112.—. Format: 66:48 1/2 cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospekte gratis. Katalog M. 1. 50. (3)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

In No. 43 der Kunstchronik offerirt die Buchhandlung H. Barsdorf in Leipzig: Das **Rafael-Werk**, herausg. von Gutbier, mit Text von Lübke, statt M. 185.—. für M. 90.—. Ich sehe mich daher veranlasst bekannt zu machen, dass es sich nur um ein antiquarisches Exemplar handeln kann, und dass der Preis des Werkes nicht herabgesetzt ist. Die Zusätze: „Preisherabsetzung u. nur neue Werke“ beziehen sich somit nicht auf das Rafaelwerk.

Adolf Gutbier in Dresden.

Autographen

deutsch-römischer Kaiser, französisch Könige etc. verkauft u. erbittet Anfragen C. Weidmann, Lübeck.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (15)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (9)

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilt über dasselbe:

RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik; und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung; er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft. (3)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Oberrheinische Ausstellung. Ausschreiben.

Zur Gewinnung eines

künstlerisch ausgestatteten Plakates

für die im Sommer 1887 zu Freiburg i./B. stattfindende Oberrheinische Gewerbeausstellung soll eine öffentliche Preisbewerbung stattfinden.

Für die zwei besten Projekte sind Preise von 500 und 300 M. ausgesetzt und wird dem erstprämierten Projekte die Ausführung unter Nennung des Namens des Autors zugesichert.

Die Projekte sind bis zum 1. November 1886 bei dem „Bureau der Oberrheinischen Gewerbeausstellung in Freiburg i./B.“ einzureichen, wofür auch das nähere Programm für die Preisbewerbung erhoben werden kann.

Das Preisrichteramt haben zu übernehmen die Güte gehabt:

Herr Professor Ferdinand Keller in Karlsruhe,

Dr. Otto Warth in Karlsruhe,

„ Architekt Franz Bär in Freiburg.

Freiburg in Baden, den 8. September 1886. (2)

Der Hauptauschuss der Oberrheinischen Gewerbeausstellung.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langstrasse 23.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtsendungen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

1. **Hauptwerk.** 246 Tafeln kl. Folio mit 2016 Holzschnitten. Preis 20 M. 50 Pf.; gebunden in 2 Bände 27 M. 50 Pf. — Hierzu: **Textbuch** (Die Kunst des Alterthums, des Mittelalters und der Neuzeit) von Anton Springer. 2. Aufl. 1881. br. 3 M.; geb. 4 M.
2. **Erstes Supplement.** 72 Tafeln kl. Fol. mit 420 Holzschnitten: **Die Kunst des 19. Jahrhunderts** mit Textbuch von Anton Springer. br. 8 M.; geb. 12 M.
3. **Zweites Supplement.** 60 Tafeln mit Holzschnitten nebst 5 Tafeln in Farbendruck zur Veranschaulichung der antiken Polychromie. Mit Erläuterungen. br. 8 M.; geb. M. 10.60.
4. **Drittes Supplement.** In 50—60 Tafeln mit Holzschnitten etc. und 10—12 Farbendruck zur Veranschaulichung der mittelalterlichen und neuzeitlichen Polychromie. Erschienen ist die 1. Lieferung (Antike Kunst), à M. 1.50; es folgen noch 3—4 Lieferungen.

Ferd. Moser,

Hauptlehrer an der Fortbildungsschule zu München,

ORNAMENTVORLAGEN

für gewerbliche Fach- und Fortbildungsschulen.

Heft 1—3 (à 10 Blatt Fol.) à 3 M.

Die letzten beiden Hefte werden noch in diesem Jahre ausgegeben. Die Anlage des Werkes ist der Art, dass von den 50 Tafeln 10 auf Holzplastik, 10 auf Steinarbeit, 10 auf Metalltechnik, 10 auf Flächenmuster und 10 auf typographische Ornamentik entfallen.

== Musterhafte Zeichnungen. ==

↔ Eingeführt in allen Fortbildungsschulen Münchens. ↔

Bilderatlas zur Kulturgeschichte

I. Band: Griechen und Römer

bearbeitet von Theodor Schreiber. 100 Tafeln qu. 4^o mit Erläuterungen br. 10 M., geb. M. 12.50.

II. Band: Mittelalter

bearbeitet von A. Essenwein. 120 Tafeln qu. 4^o mit Erläuterungen br. 10 M., geb. M. 12.50.

DIE RENAISSANCE

in

Ostfriesland: Jever, Emden, Norden.

Reiseaufnahmen von Studirenden an der Technischen Hochschule zu Aachen unter Leitung von Prof. K. Henrici. (VI. Abteilung.)

Mit 50 Tafeln in Folio. Preis 15 M.

Diese Aufnahmen erscheinen gleichzeitig als Bestandteil von Ortwein-Scheffers „Deutscher Renaissance“ und zwar als deren 60. Abteilung.

Die früher erschienenen Aachener Reiseaufnahmen betreffen:

I. Trier und Colmar	18 M.
II. Coblenz und das Moselthal	15 M.
III. Mittelrhein	9 M.
IV. Franken	15 M.
V. Goslar	9 M.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglichster Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (6)

Ein B. Canaletto

feinste Qualität und mehrere ältere Gemälde, wie C. Malenac Winterlandschaft, N. Berghem, v. Goyen etc. sind aus vornehmem Privatesitz verkäuflich. Näheres durch die Kunsthandlung von

Th. Salomon (2)

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (6)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Trübners

Handschriften- u. Bücher-Auktion

zu Strassburg i/E.

am 23. October 1886.

Soben wurde ausgegeben:

Verzeichniss einer werthvollen Sammlung von

Pergament- u. Papier-Handschriften aus dem XII.—XV. Jahrhundert,

Teigdrucken, Incunabeln u. anderen typographischen Seltenheiten,

welche am Samstag den 23. October 1886, Vormittags von 9—12 Uhr und Nachmittags von 3 Uhr an, bei

Karl J. Trübner,

Buchhändler zu Strassburg im Elsass, öffentlich versteigert werden.

80. 44 Seiten mit 5 photo-zinkograph. Abbildungen.

Dieser Katalog steht allen Interessenten gratis und franco zu Diensten.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück,

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probabild daselbst zu besichtigen, Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (9)

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00091 9882

