

## Werk

**Titel:** Litteraturbericht

**Ort:** Berlin; Stuttgart

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0006|log16](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log16)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Litteraturbericht.

### Kunstgeschichte.

Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. Dritter Band. Berlin, 1882. Weidmann'sche Buchhandlung.

Der amtliche Bericht aus den königlichen Kunstsammlungen bringt auch diesmal eine Reihe ganz hervorragender Erwerbungen zur Kenntniss. Von den Erwerbungen der kgl. Gemäldegalerie in Berlin verdient besondere Erwähnung ein Frauenportrait des Agostino Caracci aus dem Jahre 1598, das diesen Meister — dessen Bedeutung als Stecher man neben der, welche ihm als Maler zukommt, zu sehr in den Hintergrund treten liess, — in seiner ganzen Kraft vorführt. Eine grosse Bereicherung hat die Sculpturensammlung (Mittelalter-Renaissance) erfahren; besonders erwähnt sei da die Reliefbüste der Jeanne de Balsac, ein Werk der Blüthezeit der französischen Renaissance (ca. 1527), dann zwei deutsche Arbeiten aus dem 14. Jahrhundert (Erzengel Michael und die Statue Kaisers Karl IV., beide aus Sandstein), eine Holzstatuette die Madonna, fränkischen Ursprungs, vom Ende des 15. Jahrhunderts, eine Thonstatuette, die Madonna, unbemalt, deutschen Ursprungs, vom Anfang des 16. Jahrhunderts, eine Thonstatuette der Maria mit dem Kinde »ein charakteristisches Werk der Florentiner Schule aus der Zeit des Uebergangs aus der Gothik in die Renaissance«, endlich ein grosses Fachrelief der Madonna in carta pesta, italienische Arbeit, vom Anfang des 16. Jahrhunderts. — Von den zahlreichen Erwerbungen des Kupferstichcabinets ist eine namentlich als solche ersten Rangs zu bezeichnen: Eine Passionsfolge von sieben Blättern mit der Jahreszahl 1446 aus der ehemaligen Sammlung Renouier in Montpellier. Das Blatt, die Geisslung, trägt die erwähnte Jahreszahl, wodurch es sich als der älteste datierte Kupferstich manifestirt, den man kennt. Unter den erworbenen Handzeichnungen sind die Namen Rembrandt, Elsheimer, Dürer, Bartolommeo Suardi, Filippino Lippi, Raphael (Studie zu dem Jesuskind und dem Johannesknaben der Madonna dell' Impannata. Aus der Sammlung Connestabile in Perugia) vertreten. Das Museum in Breslau verzeichnet den kostbaren Zuwachs von 24 Oelgemälden niederländischer Meister aus dem Nachlass des auch als Forscher bekannten Breslauer Stadtraths

Dr. August Fischer. In der Cassler Galerie hat die von Habich auf zehn Jahre leihweise überlassene Abtheilung dreiundzwanzig neue Nummern erworben, die von Eisenmann wieder mit gewohnter Sorgfalt und Akribie katalogisirt werden.

Die Studien und Forschungen dieses Jahrgangs bringen zunächst den Abschluss der Arbeit von J. Friedländer: Ueber die italienischen Schaumünzen des 15. Jahrhunderts (1430—1530). Anhangsweise behandelt dann der Verfasser noch die südfranzösischen Medaillons und kleinen Medaillen. Friedländer hat mit dieser Arbeit mühevollen Fleisses, in der sich ebensoviel feinsinnige Kennerschaft wie gründliche Beherrschung des geschichtlichen Materials offenbart, nicht bloß ein hervorragendes Verdienst um diesen Zweig der kunstgeschichtlichen Disciplin sich erworben, sondern sich auch um die Kenntniss der Geschichte und Culturgeschichte Italiens in jener Zeit verdient gemacht <sup>1)</sup>.

Eine Arbeit, die in gleicher Weise von hervorragender kunstgeschichtlicher Bedeutung zu werden verspricht, ist die Studie Lippmann's: Ueber den italienischen Holzschnitt im 15. Jahrhundert. Nach Vollendung derselben wird vielleicht auf Manches zurückzukommen sein <sup>2)</sup>. — Scheibler, der bereits in mehreren Arbeiten ein feingebildetes Auge bewies, liefert in seinem Aufsatz: Die Gemälde des Jakob Cornelisz van Amsterdam ein tüchtiges Stück fruchtbarer Stilkritik.

Bode behandelt in einer zweiten Abhandlung: Ueber die italienischen Sculpturen der Renaissance in den königlichen Museen Andrea del Verrocchio. Es ist ein glücklicher Versuch, die Künstlerindividualität Verrocchio's zu umgrenzen und den Bann seiner Schule zu bestimmen. Bode hat damit die Lösung einer der schwierigsten Aufgaben, welche uns die florentinische Kunstgeschichte des 15. Jahrhunderts aufgibt, begonnen.

Ohne Anfechtung wird freilich, namentlich der zweite Theil seiner Abhandlung, der sich mit Verrocchio dem Maler beschäftigt, nicht bleiben; tritt er doch hier mit so feinen Kennern, wie Lermolieff — der eine ganze streng orthodoxe Gemeinde hinter sich hat, in Widerspruch — aber zugestanden sei es, dass der Verfasser es sich nicht leicht werden liess, die Hypothese von Crowe

<sup>1)</sup> Auch Friedländer ist geneigt anzunehmen, dass die Medaille der Lucrezia Borgia von Filippino Lippi modellirt sei. Abgesehen, dass die Inschrift schon viel Räthselhaftes hat, ist doch noch dies zu bedenken. Im Juni 1503 wird erst die Absicht ausgesprochen, eine Medaille machen zu lassen und Bembo wird noch um Angabe der Inschrift ersucht. Am 18. April 1504 (und nicht wie Vasari schreibt 1505) stirbt aber bereits Filippino (Vasari ed. Milanese III, pag. 476). Es bliebe also eine nur ganz kurze Zeit für die Herstellung übrig. Nun kommt dazu, dass das Täfelchen der Inschrift nach dem FPH FF noch die Lettern IN BO enthält, was man wohl richtig als In Bononia interpretirte. Es ist aber nachgewiesen, dass Filippino 1503 für die Kirche S. M. Annunziata eine Kreuzabnahme in Auftrag erhielt, die bis Pfingsten 1504 vollendet sein sollte und an der Filippino factisch bis zu seinem Tode arbeitete (sie wurde später von Pietro Perugino vollendet); wann soll da der Aufenthalt Filippino's in Bologna stattgefunden haben?

<sup>2)</sup> Beiläufig erwähne ich, dass ein ausgezeichnet erhaltenes Exemplar von Frezzi's Quadrireggio sich in der Corsiniana in Rom befindet.

und Cavalcaselle zu erweitern und mit neuen Beweisgründen zu stützen. Die eingehende auf umfassender feiner Beobachtung beruhende Charakteristik der künstlerischen Art des Verrocchio und der Pollajuoli und da besonders des Pietro — haben eine besondere Kraft der Deduction Bode's gegeben. Hat man diese Beweisführung acceptirt, so wird man dann auch der Vermuthung Bode's, in Fra Filippo Lippi Verrocchio's Vorbild wenn nicht Lehrer zu sehen, eine überzeugende Kraft zugestehen müssen. Da es sich hier um die Feststellung von Verrocchio's Vorbild oder Meister in der Malerei handelt, so benütze ich die Gelegenheit, um auf die Quellen hinzuweisen, welche Baldinucci hatte, als er Donatello als Lehrer Verrocchio's in der Sculptur nannte. Die eine Handschrift, welche Baldinucci unter Signatur Num. 285 anführt (ed. Piacenza, tom. V, pag. 422) ist unzweifelhaft jenes aus dem Fond Strozzi herrührende Manuscript, das jetzt in der Nationale die Signatur XXV. cod. 636 führt; die zweite Quelle ebenso bestimmt aufzuzeigen vermag ich augenblicklich nicht, da mir die Behelfe fehlen, aber ich vermüthe darin jenen ursprünglich dem Fond Gaddi angehörigen Band, der jetzt die Signatur XVII. 17 führt und in jüngster Zeit von mir und Anderen wiederholt citirt worden ist. Freilich würden damit die zwei Quellen zu einer zusammenfließen, da ich durch eine gründliche Untersuchung, die ich vor Jahren vornahm, zu dem zweifellosen Resultat kam, dass die Handschrift XXV. 636 ein ca. 1550—1560 gemachtes Excerpt aus der Handschrift XVII. 17 ist (die von H. Semper in Donatello, seine Zeit und Schule, S. 306, citirte Handschrift XIII. 89, ist eine schleuderische Copie von XXV. 636. — Ant. Petrei könnte höchstens der Copist sein). Da nun XXV. 636 auf XVII. 17 zurückgeht, diese letztere Handschrift aber für die Künstler des 14. und 15. Jahrhunderts wiederholt eine ältere Quelle anruft (il libro di Antonio Billi), so hat die Aussage immerhin eine gewisse Autorität.

Ich setze die kurze Vita, wie sie sich in Ms. XXV. 636 und XIII. 89 findet, hierher.

Andrea del Verocchio fiorentino diciapolo di Donatello fecie due fiure di bronzo — di Cristo e di s<sup>to</sup> Tommaso — poste nel pilastro d'Orsanmichele, et una fiura di bronzo di David al capo della scala di palazo de' nri sri. Fecie la palla, il bottone et la crocie in sulla lanterna della cupola, et una fiura di nra Donna sopra del **sepulcro di messer Carlo da Arezo** di marmo in s<sup>ta</sup> t. Fecie uno cavallo di terra a Venetia in sul quale era Bartolo da Bergamo per gittarlo di bronzo; ma assalito dalla morte non potette finirlo Fecie il sepulcro in s<sup>to</sup> Lorenzo di Piero di Giovanni di Cosimo dei Medici et di molti altri in Firenze et fuori. Era inoltre di grandissimo disegno et fecie di molte storie in s<sup>to</sup> Giovanni et in s<sup>to</sup> Salvi una tavola battesimo di nro signiore.

Der Angabe dieses Anonymus, von Verrocchio rühre das Madonnenrelief über dem Grabmal des Carlo Aretino her. (Vasari: das über dem Grabmal des Lionardo Aretino) füge ich noch bei, dass ein ebenfalls im Ms. XIII. 89 befindliches Verzeichniss der Kunstwerke von Florenz gleichfalls schreibt (Kirche S<sup>ta</sup> Croce): Una nra Donna di marmo sopra il sepulcro di messer

carlo da arezo — Andrea del verrocchio. — Das stilkritische Urtheil zu fällen bleibe dem Verfasser von Verrocchio's Charakteristik überlassen.

Ein Artikel Dohme's über norditalienische Centralbauten des 17. und 18. Jahrhunderts orientirt zunächst in geistvoller Weise über den Zusammenhang jener Bautengruppe mit der Renaissance und führt dann eine Reihe von Architekten mit ihren Hauptwerken vor, die bisher von der Kunstgeschichte kaum der Erwähnung werth gehalten wurden — ein charakteristisches Zeichen, wie selbst die Stoffe der Geschichte von dem Zuge öffentlichen Geschmacks abhängig sind — da denn doch Künstler wie Juvara, Camillo Guarino Guarini durch ihre Leistungen, der Priester Corbellini, der Frate Lodoli, durch ihre baukünstlerischen Absichten von hohem Interesse sind. Wir sind Dohme dankbar, dass er sein Interesse und seine Arbeitskraft der Geschichte der Barockarchitektur zuwandte; er hat damit für sich ein interessantes und dankbares Arbeitsfeld gewonnen — und der Geschichte der Architektur wird er ein wichtiges, bisher noch ungeschriebenes Capitel hinzufügen.

W. v. Seidlitz bietet eine sorgfältige Studie über das Kupferstich- und Holzschnittwerk des Hans Sebald Beham, deren zweiter Theil durch die an dieser Stelle von Rosenthal publicirte Arbeit bedeutende, dem Verfasser gewiss willkommene Bereicherung gefunden hat. Max Lehrs bringt einen trefflich orientirenden Artikel über die Kupferstichsammlung in Breslau; aus dem vielen Guten hebt er das Beste und anderen Sammlungen gegenüber Hervorragende heraus; ein hübsches Resultat der Untersuchung ist auch der wie uns scheint gelungene Nachweis, dass das im zweiten Bande von Nagler's Monogrammisten (Nr. 29) angeführte Monogramm C. F. B. — dort als unbekannt angeführt — dem Cornelis Bos zugehöre (das F. bedeutet fecit). A. v. Sallet zeigt in einem kurzen Artikel über Rubens Nilbilder, dass das unter dem Namen »Die vier Welttheile« bekannte Belvederebild als Pendant zu dem Berlinerbild (Neptun und Libya) componirt sei und die Flussgötter der sieben Nilmündungen zu seinem Gegenstand habe.

Endlich sind noch ein Artikel Thode's über Dürer's antikische Art zu verzeichnen, der nochmals die Londoner Apollozeichnung und deren Bedeutung für den Entwicklungsgang des Meisters in's Auge fasst und drei kurze Beiträge Grimm's zu Raphael.

So sind denn auch wieder die Studienforschungen dieses Bandes des Jahrbuches von hervorragender Bedeutung und dauerndem Werth. *H. J.*

Die Kunstdenkmäler des Kreises Soest. Kurz beschrieben von Memminger, Architekt. Essen, Druck von G. D. Bädeker (in Commission ebendasselbst).

Das vorliegende Schriftchen ist ein Separatabdruck aus der vom Landrath von Bockum-Dolffs herausgegebenen Statistik des Kreises Soest. Der Verfasser ist der durch die musterhafte Restauration des Domes in Naumburg und der Wiesenkirche in Soest bekannt gewordene Architekt Memminger. In knapper und präciser Weise gibt er eine Uebersicht über die Kunstdenkmäler des Kreises, von denen die Mehrzahl der Dorfkirchen bisher ganz oder doch, wie die sehr interessante in Bremen, so gut wie unbeachtet geblieben war. Auch

für die längst bekannten Bauten wird der mit denselben und mit der Litteratur vertraute manche abweichende Auffassung, die zu genauerer Prüfung auffordert, finden. So bei der Besprechung der Patrokli-Kirche, sowohl was deren Anlage und Baugeschichte, als was ihren Bilderschmuck anbelangt. Für die sog. Hohnkirche wird erst durch den leider (besonders was das Detail, z. B. die Versetzung des ursprünglichen Portals von der Westseite an die Südseite etc. anbetrifft) zu knapp gehaltenen Hinweis, dass die Kirche ihre jetzige Gestalt einer Erweiterung der ursprünglichen Anlage und einer späteren Restauration verdankt, das Verständniss für die Sonderbarkeiten dieses vielbesprochenen Baues erschlossen. Zugleich wird hier zum ersten Male auf die interessanten Wandmalereien dieser Kirche (im Hauptchor Daniel in der Löwengrube u. s. w., im Seitenchörchen Heiligenlegenden, im nördlichen Ausbau eine treffliche Kreuzigung) aufmerksam gemacht. Was die Erklärung der auffälligen Grundrissbildung der Wiesenkirche anbelangt, so hat der Verfasser an seiner im Christl. Kunstblatt, 1880, Nro. 7, ausführlicher entwickelten Ansicht festgehalten. So befremdlich sie zuerst erscheint, jedenfalls löst sie die Schwierigkeiten in überraschender Weise, wenn auch nicht verschwiegen werden kann — was Memminger gewiss am wenigsten entgangen — dass die danach der Kirche zu Grunde liegende symbolische Idee nur sehr mangelhaft zur Erscheinung kommt, und dass die durch seine Hypothese festgelegten Punkte zwar zur Construirung des Grundrisses ausreichend, an sich aber zum Theil statisch von gar keiner Bedeutung sind. Ein Theil der in Betracht kommenden Eigenthümlichkeiten wird sich aus rein praktischen Gründen erklären lassen, alle schwerlich. Das ungewöhnliche Verhältniss der Breite der Seitenschiffe zu der des Mittelschiffes z. B. ist nach Meinung des Rec. dadurch bedingt, dass der Meister J. Schendeler die schönste Lösung des Problems, die drei aus dem Zehneck construirten Chorpolygone zu vereinigen, darin fand, dass er den Durchmesser der Seitenchörchen so wählte, dass ihre Rückwand mit dem in der Querachse des Hauptchors anzuordnenden Strebeböfeler zusammenfiel. Was die auffällige Kürze des Baues anbetrifft, so verliert dieselbe einen grossen Theil ihres Befremdenden, wenn man berücksichtigt, dass der jetzige Bau gegenüber dem älteren, dessen Reste Memminger aufgedeckt hat, eine sehr bedeutende Vergrösserung gerade in der Längsachse erfahren hat. Die aufgedeckten Reste führen nämlich auf einen romanischen Bau, dem sich im Osten ein gothischer Chor vorlegte. Sieht man von der um etwa 10° abweichenden Orientirung ab, so nahm derselbe bei (fast oder genau) gleicher Breite etwa den Raum zwischen Chor und Thurmbau ein, war also im Verhältniss zur Breite auffällig kurz. Der Chor zeigte eine höchst unförmige Gestalt, indem seine Breite die Tiefe um mehr als das doppelte übertraf. Wenn man im 13. Jahrhundert, als man den Chor im neuen Stil anfügte (oder erneuerte), zu einer so unschönen Form sich entschloss, so müssen doch wohl gewichtige Gründe einer Ausdehnung der Längsachse im Wege gestanden haben. Wenn man daher 1314<sup>1)</sup> eine Verlängerung der

<sup>1)</sup> Dies ist die richtige Lesung der Inschrift, wie sich aus den allerdings nur am Original zu erkennenden Chronostichen, die die ersten beiden Zeilen desselben

Kirche um über zwei Drittel der ursprünglichen Anlage ermöglichte, so war damit wohl das äusserste gethan, was die Verhältnisse erlaubten. Wenigstens lässt es sich verstehen, dass man bei einer solchen Vergrösserung sich begnügen zu können glaubte. Immerhin ist man diesen Memminger'schen Aufstellungen gegenüber zu einer erneuten Untersuchung über den Einfluss der Symbolik im spätern Mittelalter verpflichtet. Als besonders wichtig mag aus andern Gebieten der Kunst noch hervorgehoben werden, dass das von Lübke M.-A. K. i. W. p. 366 erwähnte Bild nach Memminger's Untersuchungen sich als unzweifelhaftes Jugendwerk Aldegrevier's herausgestellt hat. Zu dem von Lübke a. a. O. p. 365 besprochenen Altarbilde in der Petrikirche (photographirt von Hundt in Münster) möge ergänzend bemerkt werden, dass die von Memminger erwähnte Bezeichnung apokryph ist, und dass die wesentlichen Motive der Gefangennahme und Auferstehung den entsprechenden Blättern aus Dürer's Kupferstichpassion (B. 5 und 17) und die Christusfigur in dem Bilde über der ersten dem Titelblatt der kleinen Passion entlehnt sind.

Wenn eine Reihe von Bemerkungen den Widerspruch herausfordern, wenn die Glockeninschriften mehrfach der Berichtigung bedürfen etc., so wird man das bei dem bescheidenen Titel des von grosser Selbständigkeit des Urtheils zeugenden Schriftchens, das viel mehr bietet als es verspricht, nicht so hoch anschlagen dürfen.

Jedenfalls würde es sehr im Interesse der Sache sein, wenn die Herausgeber der früher besprochenen Kunst- und Geschichts-Denkmäler Westfalens ihrer gründlichen historischen Kenntniss und ihrem guten Willen Leute von der hervorragenden fachmännischen Begabung des Verfassers zugesellen wollten, und wenn andere Landräthe den Kunstdenkmälern ihrer Kreise das gleiche Interesse entgegenbrächten, wie der des Kreises Soest. *Dr. Albr. Jordan.*

La Basilica di San Marco in Venezia, illustrata nella storia e nell'Arte da scrittori Veneziani (XXII tavole di spaccati geometrici). Venezia Ferdinando Ongania, editore 1881.

Uns liegen die ersten Hefte eines der Königin von Italien gewidmeten Prachtwerkes über die Markuskirche vor. Schon im Jahre 1880 veröffentlichte Herr Ongania, der rührigste und intelligenteste Verleger Venedigs, der Nachfolger der bekannten Münster'schen Buchhandlung in Venedig, einen Prospect in französischer Sprache unter dem Titel: Kreuz, La basilique de St. Marc à Venise, ouvrage continué etc. »Das Werk soll 800 Fr. kosten, im Jahre 1884 vollendet sein. Jedes Unternehmen, welches sich auf diese Kirche bezieht, kann schon im Voraus auf die Sympathien der Kunstfreunde der ganzen gebildeten Welt rechnen, da in unserem Jahrhundert keine Publication über

enthalten, ergiebt. Wenn Memminger 1422 als Beginn des Thurmbaues angibt, so folgt er darin einer andern (urkundlichen) Quelle als der erwähnten Inschrift im Thurm die 1421 angibt. Zu vergleichen ist über diese Kirche jetzt auch ein Aufsatz im Centralblatt der Bauverwaltung 1882, Nr. 41, und die kleine bei der Einweihung erschienene Denkschrift.

S. Marco veröffentlicht wurde, welche den Anforderungen der Kunstwissenschaft und der hochentwickelten Kunsttechnik entspricht. Das geistvollste und umfangreichste, wenn auch nicht das vollständigste, was wir in der modernen Kunstliteratur über die Markuskirche besitzen, sind ohne Zweifel die »Stones of Venice« von John Ruskin«. Leider sind die Werke John Ruskins in Deutschland wenig bekannt und gewürdigt. In Amerika ist ein Nachdruck des Werkes mit dem Atlas erschienen. Ein origineller Denker auf dem ganzen Gebiete der Kunstwissenschaft von dem Range J. Ruskins hätte schon längst verdient, dem deutschen Publicum näher gerückt zu werden.

Den Anstoss zu der neuen venetianischen Publication hat der künstlerische Nachlass des Künstlers Joh. Kreutz gegeben, der in den Besitz des Verlegers F. Ongania übergegangen ist. Da die bekannten biographischen Lexika von Nagler und C. Wurzbach über diesen Künstler nur sehr unvollständige Nachrichten geben, so theile ich nach den Acten der Akademie einige Daten, welche ich der Güte des Sekretärs der Akademie, Th. Lott, verdanke, mit. Joh. Kreutz ist geboren zu Wien 1804. Sein Vater war im Wiener Burgtheater bedienstet und Perückenmacher und wohnte in Wien Hufeisengasse 32. Joh. Kreutz trat in den Jahren 1817 bis 1819 in die Malerschule der Akademie, in jener Zeit, in welcher in der Wiener Akademie die katholischen Romantiker Führich und Kupelwieser dominirten. Den religiösen Zug und die Art zu zeichnen, verdankt Kreutz dieser akademischen Schule. Später ging er mit seiner kunstgebildeten Gemahlin Louise nach München, widmete sich auch dem Kupferstichfache, und unternahm die Herausgabe eines Werkes über die Markuskirche. Aber diese Unternehmung hatte keinen finanziellen Erfolg. Auf sein von München 12. September 1849 datirtes Gesuch subscribirte das österreichische Ministerium 30 Exemplare. Im Jahre 1851 erhielt J. Kreutz einen Vorschuss von 4000 fl. C. M., der bei den misslichen Lebensverhältnissen des Künstlers nie rückerstattet wurde. Wäre seine kunstwissenschaftliche Bildung ebenso gross gewesen, als sein Enthusiasmus für die Markuskirche, so würde das Werk nie ins Stocken gerathen sein. Aber zudem war Kreutz kein Geschäftsmann und so kam das glänzend begonnene Werk ins Stocken. Wir führen diese Daten an, da wir aus dem flüchtigen Vorworte des Verlegers nicht einmal das Todesjahr des Künstlers, welcher sein Leben der Markuskirche gewidmet hat, erfahren. Wäre es Kreutz gelungen, sein Werk zu vollenden, so würden wir eine einheitlich durchgeführte gewissenhafte Publication über die Markuskirche erhalten haben. Was aber uns die vorliegenden Blätter des Ongania'schen Werkes bieten, ist das gerade Gegentheil einer immer nach einheitlichen wissenschaftlichen und künstlerischen Gesichtspunkten geleiteten Publication. Die Kupferplatten aus dem Nachlasse des J. Kreutz wurden in Quartformat gebracht. Die Kreutzischen Blätter wurden durch lithographirte Umrissblätter ergänzt, welche Herr Tetoni mittelmässig gezeichnet hat. Dazu kommen noch Blätter welche auf heliographischem Wege hergestellt sind, und Chromolithographien in Folio, welche theils bei Hölzel in Wien theils bei Gieseck-Devrient und Nagel ausgeführt sind. An dem Text arbeiten mehr als ein Dutzend Schriftsteller, unter der Leitung des Architekten Camillo Boito, der als Kunstschriftsteller

einen sehr guten Namen hat. Aber das Ganze macht nach den vorliegenden Blättern den wenig erquicklichen Eindruck eines artistischen und litterarischen Sammelwerkes. Hoffen wir, dass der wissenschaftliche Werth des Textes die Mängel der Illustrationen ausgleichen wird. Wie ganz anders sind die Tafeln bei Ruskin, die Aufnahme der Bronzethüren des Haupteingangs von S. Marco von Camesina in dem IV. Bande der Jahrbücher der Centralcommission (Wien 1860 p. 227—232) und die wenigen Blätter, welche in den »Monumenti artistici e storici delle Provincie Venete. Milano dall' i. r. stamperia di Stato. Milano, 1859, 4<sup>o</sup>.« enthalten sind.

Das heutige Venedig hat bei allen Unternehmungen, welche sich auf die Markuskirche beziehen, wenig Glück. Die Mängel bei der Restauration der Markuskirche hat Zorzi mit Freimüthigkeit und Sachkenntniss erörtert in den »Osservazioni intorno ai Ristauri della Basilica di S. Marco, Venezia 1877«. Zwar hat sich in London ein »Comité de S. Marco de Venezia« gebildet, um gegen die Restauration der Markuskirche Verwahrung einzulegen. Aber bisher hat dieses Comité wenige praktische Erfolge erzielt. Solange es nicht mit Geld aushelfen kann, werden die glänzendsten Sitzungen wenig nützen. In Rom fehlen Mittel, um dem steigenden Verfall der Monumente Venedigs zu Hülfe zu kommen. Nicht bloss S. Marco, sondern auch die Hauptkirchen Venedigs S. Giov. e Paolo und ai Frari u. a. m. sind kläglich verwahrlost. In der Zeit der österreichischen Verwaltung waren bestimmte Summen zur Restauration von S. Marco bestimmt — sie betragen in den Jahren 1856—1858 64,607 Lire. — Es würde schon viel gewonnen sein, wenn das Londoner Comité es in Rom durchsetzen könnte, dass der Markuskirche dieselbe Jahresdotacion zugewiesen würde, welche unter der österreichischen Herrschaft für die Restauration der Markuskirche gewidmet war. Damals hatten Männer wie Selvatico, Lazzari, Foucard, Sagredo, Valentinelli u. a. einen massgebenden Einfluss in Regierungskreisen — heutigen Tages sieht es ganz anders aus! An der Stelle eines k. Gouverneurs steht ein Präfect, dem nicht der Einfluss gestattet ist, um in dieser für Venedig so wichtigen Frage selbständig einzugreifen. Dazu kommt noch die heutige Communalvertretung, welcher die malerischen Calle verbreitert, die kleinen Denkmäler, welche Venedig so reizend und heimelnd gemacht haben, entfernt, um den Strassenverkehr nach modernen Gesichtspunkten zu regeln. Aber diese moderne Welt hat einen sehr beschränkten künstlerischen Horizont und wenig Respect vor der grossen historischen Tradition Venedigs.

Ich werde auf die Fortsetzung des Ongania'schen Werkes zurückkommen, wobei ich dann Anlass nehmen will, die Markuskirche im Detail zu besprechen.

Hütteldorf bei Wien, September 1882.

R. v. E.

## Schrift, Druck, graphische Künste.

Familien-Bilderbibel oder die ganze Heilige Schrift etc. Lahr, Druck und Verlag von M. Schauenburg, hoch 4°, 1. Lfg.

So nützlich es auch wäre, so ist es doch nicht möglich, das Illustrationswesen immer und überall zu verfolgen und gebührend zu kennzeichnen. Man muss sich begnügen, von Zeit zu Zeit ein eclatantes Beispiel herauszugreifen. Und ein solches liegt hier vor. Diese »Familien-Bilderbibel« soll »den Völkern deutscher Zunge« als »schönste und edelste« Gabe zum 10. November 1883, dem vierhundertjährigen Geburtsfeste Luther's dargebracht werden. Allerdings gibt es, wie der Prospect anerkennt, bereits Bilderbibeln; die neue erfreut sich jedoch dreier Vorzüge; sie hat den im Auftrage der Eisenacher Kirchenconferenz revidirten Text, die neue Rechtschreibung und »circa 250 Holzschnitte, darunter 120 in ganzer Seitengrösse auf besonderem guten und starken Papier«. Der Abnehmer hat für das ganze Werk 30 Mark zu zahlen, doch eigentlich nur 10 Mark, denn er erhält obendrein einen Oelfarben-druck, welcher 20 Mark werth ist, Luther auf dem Reichstage zu Worms nach einem Originalbilde von A. v. Werner, welches nach dem Zeugnisse des Kunstkritikers Herrn L. Pietsch »zu denjenigen Kunstwerken gehört, welche vor allen dazu geschaffen sind, Gemeingut der ganzen Nation zu sein.« Diese letztere Versicherung nehmen wir auf die Autorität des Hrn. Pietsch hin. Wenn aber die Holzschnittillustrationen durchweg so ausfallen, wie die in der ersten Lieferung enthaltenen, so wird die Bibelausgabe zu den künstlerisch unwürdigsten gehören. Wie gross der Antheil der Zeichner, wie gross jener der Holzschnneider an diesem Resultate ist, können wir nicht unterscheiden, allein es scheint, dass beide Theile sich harmonisch zusammengefunden haben, um die in jedem Sinne flachsten Keepsake-Bilder in die Welt zu schicken. Das Publicum freilich, das sich bereits die Bibel Doré's hat bieten lassen, wird aller Wahrscheinlichkeit nach auch jetzt wieder der Reclame glauben, dass solches Stümperwerk, schülerhaft in Auffassung, Composition und Ausführung, »die Herzen der grossen religiösen Persönlichkeiten der Bibel nahe bringe und die Gemüther zugänglich mache für die hohen Güter einer unvergänglichen idealen Welt« u. s. w. Es wird das der Reclame glauben im Widerspruch mit dem gesunden Gefühl, welches angewidert werden muss von einer derartigen Ausschmückung des Bibeltextes in den Worten Luthers, und obwohl dies die Schöpfungen der grössten Meister christlichen Kunst heutzutage Jedermann erreichbar sind, der eines malerischen Commentars zur Bibel bedarf. B.

Abdrücke eines vollständigen Kartenspieles auf Silberplatten gestochen von **Georg Heinrich Bleich**. Herausgegeben von Rath Dr. C. Förster, Kunstexpert in München, 1881.

Diese bereits vor geraumer Zeit avisirte Publication kam mir erst jetzt in die Hand. Die Originalplatten dieses Kartenspieles, ursprünglich mit Lackfarben bemalt, scheinen nie zum Abdruck bestimmt gewesen zu sein. Sie befinden sich im Besitz des Grafen Fr. von Rothenburg und in der kurzen

Vorrede sagt der Herausgeber, dass die Abdrücke geschichtlichen wie künstlerischen Werth haben dürften. Ein Blatt des Spieles, das Gras sechs (nicht Ass, wie Förster sagt) trägt ein Monogramm, das aus einer senkrechten Linie besteht, die oben von einem F durchkreuzt wird; in der Mitte liegt an der Linie ein G und an der unteren Spitze neben einander H und B, die letzten drei Buchstaben in Spiegelschrift. Ein solches Monogramm kommt im bekannten Fachwerke Nagler's nicht vor. Da aber der Herausgeber um jeden Preis einen Namen des Stechers haben wollte, so lehnt er sich an das Monogramm G. H. B. an, das Nagler II. Nro. 3075 bringt und damit den Goldschmied und Kupferstecher Georg Heinrich Bleich in Verbindung bringt, der um 1696 in Nürnberg thätig war. Obwohl die Ornamentstiche dieses Bleich mit der Marke unseres Kartenspiels keine Verwandtschaft haben, wird der Nagler'sche Bleich, ohne Zögern und Gewissensbisse für das Kartenspiel mit aller Sicherheit in Beschlag genommen. Mit kühnem Sprung wird dann die Ansicht hingeworfen, »wenn auch Nagler ihn (den Stecher) 1696 leben lässt, dürfte seine Zeit doch keine andere sein, als die Mitte desselben Jahrhunderts«. Wie unsicher hier Nagler's Zeugenschaft ist, hätte der Herausgeber vielleicht herausgefunden, wenn er in demselben Werke I. Nro. 1864 das Monogramm B H G (verkehrt) nachgeschlagen hätte, zu dem Nagler bemerkt, es bezeichne den H. G. Bleich, einen um 1615 lebenden Goldschmied, der der Vater des Georg Heinrich Bleich gewesen sein konnte. Mit gleicher Sicherheit (eigentlich Ungewissenheit), wie hier Bleich in's Treffen geführt wird, könnten die Buchstaben auch H G B gelesen werden, welche den Braunschweiger Kupferstecher H. Gödig bergen, der sich auf einem Blatte: H. G. Brunsvicensis bezeichnete und um 1590 thätig war, in welche Zeit die Blätter auch besser passen. Dieser Stecher arbeitete in einer rohen breiten Manier und in dieser Art sind auch die publicirten Blätter ausgeführt. Von künstlerischem Standpunkte leiden sie an grosser Mittelmässigkeit und scheinen nach Blättern anderer Meister zusammen getragen zu sein. Sie stellen Thiere, — gekrönte Häupter oder Damen vor, letztere offenbar den venezianischen Damen aus dem Trachtenbuch von Vecellio nachgebildet. Nicht **eine** originelle Pointe macht sich bemerkbar, das Spiel gehört der Duzendwaare dieser Richtung an. Naiv ist die Bemerkung, dass die Lackfarben den Abdruck unmöglich machten, und darum entfernt werden mussten. Da man nicht selbst den Grad der Zerstörung, den die Farben an sich trugen, sehen und beurtheilen kann, so lässt sich auch nicht weiter darüber streiten, ob hier ein Vandalismus vorliege oder nicht. Wenn unseren späten Nachkommen diese Publication in die Hände geräth, so werden sie gewiss über die Geschmacklosigkeit unserer Tage staunen, wenn sie auf jedem Blatte den störenden blauen schief aufgedrückten Stempel des Herausgebers sehen. W.

Bilder aus den Nordseemarschen von **H. v. Dörnberg**, Text von H. Allmers. Oldenburg, Schulze'sche Hofbuchhandlung.

Der Verfasser der »Römischen Schlendertage« und des »Marschenbuches« hat sich in seiner »lieben gottgesegneten Heimath« zwischen Elbe und Weser, die er so anziehend geschildert, ein Haus gebaut, und ein »alterthümlich« ein-

gerichtetes Gemach desselben mit Friesbildern zieren lassen, welche als Illustrationen zu dem Marschenbuche bezeichnet werden können. Der Maler Heinrich von Dörnberg hat diese Braun in Braun auf Leinwand ausgeführt. Sie stellen in sechs Abschnitten die Urzeit der Meerbewohner, deren Vertheidigungskämpfe, zuerst gegen die Meerfluth, dann gegen die benachbarten Grafen und Herren, ferner das Gericht der freien Bauern unter der Staleiche, endlich die in jedem Sinne gefestigten Zustände der Gegenwart dar. Die gedankenvolle und zugleich markige Art seines Vorbildes, Julius Schnorr's, ist in den Compositionen Dörnberg's wohl wiederzuerkennen, etwa in dem Grade, wie die Schöpfungen jenes Meisters selbst an die Stenzen erinnern. Die charakteristischen Momente sind so gut geschildert, dass ein Commentar entbehrlich ist; auch hat Allmers in den Versen, welche der vorliegenden Reproduction in Lichtdruck beigegeben sind, sich beschieden, die Stimmung wiederzugeben; aber auch rein malerisch betrachtet verdienen Dörnberg's Gemälde den Vorzug vor vielen in neuester Zeit entstandenen »culturhistorischen« Bildern. Die Verlagshandlung hat das Werk in durchaus würdiger Weise ausgestattet. B.

#### Kunstindustrie. Costüme.

**F. Jännicke**, Die gesammte keramische Litteratur. Ein zuverlässiger Führer für Liebhaber, Gewerbetreibende und sonstige Interessenten, zugleich ein Supplement zu des Verfassers Grundriss der Keramik. Stuttgart, P. Neff, 1882. Kl. 8°, XVI und 146 SS.

Wer des Verfassers frühere Schriften kennt, wird nicht erwarten, in der vorliegenden erfüllt zu sehen, was der Titel in ziemlich marktschreierischem Tone verspricht. Sie gibt nicht die gesammte keramische Litteratur, wie man immer dieses Gebiet begrenzen möge, und ist daher auch kein zuverlässiger Führer. Eine wirklich vollständige Uebersicht müsste den Inhalt der periodischen Litteratur, der vielen kunstwissenschaftlichen und technologischen Zeitschriften und Vereinspublicationen berücksichtigen, in denen oft das wichtigste Material zu finden ist. Auf diese allerdings sehr grosse und mühsame Sammelarbeit hat sich der Verfasser nicht eingelassen, sich andererseits jedoch auch nicht auf die selbständigen, die Specialpublicationen beschränkt, sondern ganz willkürlich hier einzelne Artikel aus Zeitschriften, dort einzelne ästhetische oder Unterrichtswerke dazu genommen, welche sich auch mit Keramik befassen. So begegnet man überall der Halbheit. Wenn über die Litteratur der »Thonwarenfabrication im Allgemeinen« orientirt werden sollte, dann mussten auch ohne Zweifel Ure, Muspratt, Karmarsch (Technologie und technologisches Wörterbuch) und viele Andere namhaft gemacht werden. Wenn die Schriften von Gerhard und Panofka einbezogen wurden, durften um so weniger fehlen: Conze, Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst. Derselbe: Melische Thongefässe, Jahn, Bemalte Vasen mit Goldschmuck, Flasch, Die Polychromie der griechischen Vasenbilder, Dumont, Inscriptions céramiques. Wir führen diese Werke hier an, weil der Verfasser selbst wünscht, auf »etwa vorgekommene Unterlassungssünden« aufmerksam gemacht zu werden, und fügen, ohne

unsererseits auf Vollständigkeit Anspruch zu machen, aus anderen Abschnitten des Gebiets hinzu: Hefner, Römische Töpferei in Westerndorf, Cleuziou, Poterie gauloise, Shaw, Specimens of tile pavements, Labarte, Histoire de l'art par les meubles et les objets précieux — Collection de-bruge-Dumesnil — (wogegen dessen Recherches sur la peinture en émail, S. 15, zu streichen wäre, da es bekanntlich nur von der Emailmalerei auf Metall handelt), G. van Hasselt, Over de Jacoba's kannetjes, Weckherlin, Vases en grès du 16. et 17. siècle, Davillier, La faïence, poème de Frasnay, Waring and Robinson, Pottery and porcelain, Nyrop, Bidrag til den danske Ind. historie, fjerde hefte (Danske Porcellan stilvirking), die Kgl. Porcellan-Manufactur in Meissen und Thiele's Gedenkblätter bei Gelegenheit des Jubiläums derselben Anstalt, Desmé, L'art céramique au 19. siècle, Montamy, traité des couleurs p. l. peinture und dasselbe deutsch, Meindel, Farben zum Porcellanmalen, Kypke, Porcellanmalerei. Die Zahl der Schriften über Ausstellungen und Sammlungen könnte verzehnfacht werden. Unterhaltend ist die Bemerkung, dass der Verfasser die Preise der Bücher nicht angegeben habe, weil, wie ihn »langjährige Erfahrung« gelehrt, der Preis oft keinen Schluss auf den Werth der Arbeit gestatte!

Allem Anschein nach liegt dem Buche der Katalog der eigenen Bibliothek des Verfassers zu Grunde und sind die Ergänzungen aus Champfleury's Bibliographie und den Bibliographien der verschiedenen Länder nachgetragen worden. Auf diese Weise dürften die 1174 Büchertitel zusammengekommen sein, welche ganz zweckmässig einmal in systematischer und einmal in alphabetischer Ordnung aufgeführt werden. B.

Holzschnitzereien des 15. und 16. Jahrhunderts im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Herausgegeben von **Julius Lessing**. Berlin, Ernst Wasmuth. gr. Folio.

In höchst gediegener, mit Rücksicht auf den angegebenen Zweck, ausübenden Künstlern und Kunsthandwerkern als Vorlage zu dienen, wohl etwas luxuriöser Ausstattung wird hier eine Auswahl aus dem glänzenden Besitze des Berliner Kunstgewerbe-Museums an Werken der Holzbildhauerei geboten. Der Tendenz der Publication gemäss sind Bravourstücke sowohl wie rein figürliche Arbeiten ausgeschlossen worden. Truhen — an denen, irren wir nicht, aus der Kunstammer, das Museum einen so reichen Schatz enthält, — Schränke, Getäfel, Thüren, Rahmen und kleinere Gebrauchsgegenstände begegnen uns daher am häufigsten theils vollständig, theils nur in Details wiedergegeben, in genügender Grösse und in vorzüglichem Lichtdruck, welche die Holztextur und die Handarbeit noch deutlich genug erkennen lassen. Mit Recht hebt Lessing hervor, dass durch das Studium und die Benützung solcher Vorbilder aus bester Zeit der herrschenden Verirrung entgegengewirkt werden müsse, Füllungen, Pilaster u. dgl., die in Marmor gedacht und gemacht sind, in Holz zu übersetzen. Vielleicht würde es sich empfehlen, für Schulen und für Arbeiter eine etwas beschränkte Anzahl Tafeln und in minder kostspieliger Herstellung auszugeben; es könnten z. B. manche Theile des Getäfels der Benedictinerabtei Ochsenhausen am Bodensee, ferner die Modelle für Metallarbeiten, die streng genommen aus dem eigentlichen Kreise heraustreten, ausgeschieden werden,

während Sammlungen und Sammler selbstverständlich auf solche Blätter nicht würden verzichten wollen. B.

Ornamente der Hausindustrie ruthenischer Bauern. Lemberg, Gubrynowicz & Schmidt. Hoch 4°.

Das städtische Gewerbe-Museum in Lemberg erwirbt sich ein erhebliches Verdienst durch das Sammeln und Publiciren der den Bewohnern Ostgaliziens eigenthümlichen Verzierungsformen, welche an Erzeugnissen der Hausindustrie zur Anwendung kommen. Man wird dieses Verdienst zu schätzen wissen, wenn wir sagen, dass der national-ruthenische Stil in der That ein höchst eigenartiger, wiewohl in einzelnen Zügen an die Ornamentik stammverwandter oder benachbarter Volksstämme erinnernder, dass die Hausindustrie auch dortzulande im allmählichen Aussterben begriffen ist, dass der Herausgeber, Ludwig v. Wierzbicki, sich gewissenhaft auf das beschränkt hat, was wirklich authentische Volksarbeit ist, und dass endlich der begleitende Text ein sehr werthvolles industrie- und kunstgeschichtliches Material bildet. Die Sammlung ist auf zehn Hefte berechnet, von welchen bisher sechs erschienen sind, jedes mit eilf bis zwölf Farbendrucktafeln und einem Text in ruthenischer, polnischer, deutscher und französischer Sprache: auch dieser letztere Umstand verdient hervorgehoben zu werden, da die meisten östlichen Nationen sich jetzt darauf capriciren, auch für wissenschaftliche Arbeiten nur ihr heimathliches Idiom zu verwenden, das der übrigen Welt unverständlich ist. Behandelt wird in diesen Heften: Stickereien, Teppiche und Decken, Keramik, Metallarbeiten; die weiteren sollen Nachträge zu den genannten Materien, ferner die Holz- und die Flechtarbeiten enthalten.

Von hervorragendem Interesse sind die Abtheilungen Teppiche und Keramik, einerseits durch die originellen Muster, anderseits wegen der grösstentheils gänzlich neuen Nachrichten über die Art und die Localitäten der Fabrication. Der Teppich wird heutzutage in Polen Dywan genannt. Früher unterschied man Kobiersec, Fussbodenteppiche, Makaty, Wandteppiche, und Kilimki, Decken für Möbel — Ausdrücke, welche aus dem Persischen zu stammen scheinen. Wierzbicki nimmt auch an, dass die Ortschaften, in welchen diese Hausindustrie von altersher gepflegt wird, dieselbe von türkischen, bezw. tartarischen Kriegsgefangenen, oder von Einheimischen, die in türkischer Gefangenschaft gewesen, empfangen haben. In den ruthenischen Teppichen fehlen das Rothbraun und das Nussbraun der orientalischen, weil die Bauern sich auf die ihnen zunächst zugänglichen oder von ihnen selbst bereiteten ungebrochenen Farben Roth, Blau, Grün, Gelb beschränkt sehen. Gewöhnlich wird die ganze Fläche von einem geometrischen Muster bedeckt, und besonders charakteristisch ist das Zickzackmuster, welches ungefähr den Eindruck wie ein »gewässerter« Stoff macht.

Ueber die Thongefässe von Kossow, deren eigenthümliche Ornamentation in Grün, Braun und Lichtgelb auf graugelbem Grunde eine ungemein günstige Wirkung macht, und die mit Recht auf Ausstellungen viel Interesse erregt haben, erfahren wir, dass dieses Genre durch einen kürzlich verstor-

benen, völlig ungebildeten Töpfer Alexander Bachmetiuk (polonisiert: Bachminski) aus den vorhandenen nationalen Elementen so glücklich entwickelt worden ist. Zugleich erhalten wir aber auch eine Geschichte der Keramik Polens überhaupt, einschliesslich der Porzellanfabrication, wodurch eine Lücke in diesem Zweige der Kunstindustrie-Geschichte ausgefüllt wird. Grässe führt allerdings eine Anzahl Marken der Fabriken zu Cmielow, Korec, Tomaszow, Baranowka richtig an; Jännicke aber, der ebenfalls einige von diesen Marken hat, erwähnt im Text nur den, von ihm irrig Korzek genannten, Ort Korec, und nennt als den Gründer der dortigen Fabrik den Franzosen Mérault. Hier ergibt sich nun, dass dieselbe für den Fürsten Joseph Czartoryski und andere Actionäre 1793 oder 1795 von den Brüdern Mezer aus Warschau eingerichtet worden ist, jedoch schon 1797 durch eine Feuersbrunst zerstört wurde, worauf Franz Mezer die Fabrik zu Baranowka, Michael jene zu Tomaszow gründete. 1800 wurde durch den aus Sèvres berufenen Mérault zu Korec eine neue Fabrik eingerichtet, deren Erzeugnisse aber nur geringen Anspruch auf Kunstwerth haben. Auch die Namen von hervorragenden Decorateuren und noch eine ganze Reihe von Porzellan- und Faiencefabriken lernen wir kennen.

Die Metallarbeiten stehen auf ziemlich niedriger Stufe, wie das begreiflich wird, wenn man hört, dass die Huzulen die an Kleidern, Waffen, Geräthen aller Art (sie rauchen sogar aus metallenen Pfeifenköpfen!) überreich angebrachten Messingzierrathe selbst modelliren und giessen. Der Frauenschmuck aus demselben Material, in welchem die Kreuzform vorherrscht, hat grosse Aehnlichkeit mit dem silbernen der Russen, nur dass der letztere selten des Emails entbehrt.

B.

---