

Werk

Titel: Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen und Museen, über staatliche Kunstpflege...

Ort: Berlin ; Stuttgart

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0007|log118

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen und Museen, über staatliche Kunstpflege und Restaurationen, neue Funde.

Oldenburg. Grossherzogliches Museum.

Von einigen Erwerbungen für die Grossh. Sammlungen möchte ich um so lieber Mittheilung machen, als es ja Thatsache, dass nicht selten Kunstwerke allein deshalb scheinbar verschwinden, weil sie an Orten bewahrt werden, welche noch nicht die Ehre haben von dem grossen Touristen- und Forscherstromen berührt zu werden. Was das Verschwinden solcher Kunstwerke angeht, so sind z. B. die beiden mächtigen Cartons von Julius Schnorr von Carolsfeld, »Die Boten von Bischof Pilgrim bringen die Nachricht vom Tode der Burgunder« und »Der Wittve Rüdiger's wird die Nachricht von dessen Tode gebracht,« schon bei Gelegenheit der Ausstellung der Werke Schnorr's in Vergessenheit gerathen gewesen und doch gehören sie der öffentlichen Sammlung in Oldenburg an.

Diese Beispiele liessen sich leicht, besonders auf dem Gebiete der Kunst der Gegenwart vermehren, da diese Werke ja gewöhnlich zunächst der Oeffentlichkeit entzogen werden. So sei es mir denn gestattet, dann und wann zu berichten, was für uns erworben.

Auf dem Gebiete der Kunst der Gegenwart sind es u. a. zwei kleine landschaftliche Perlen von A. Lier, deren ich gedenken möchte.

Die eine, mit zwei Jägern und Hunden, in weitem Blachfelde einer hügeligen Gegend, deren Horizont von fernem Dorf begrenzt wird, trägt die Jahreszahl 1869, wo dies Bildchen mit einer Medaille ausgezeichnet wurde. Wie in so vielen Werken des verst. Meisters, liegt die ganze Landschaft im goldigen Abendlicht herbstlicher Sonne. Während der eine der Hunde nahes Wild anzieht, wendet sich der eine Jäger nach dieser Seite, der andere aber richtet die ermüdeten Schritte hügelansteigend dem fernen Dorfe zu. Die Klarheit der Farbe, die zierliche Staffage, so wirkungsvoll in die wellige, goldige Landschaft gestellt, erinnert unwillkürlich an Bürkel's anziehende Gestalten. Höhe 19 cm, Breite 40,2, Holz, Bez. *A. Lier* (A. Lier).

Die andere Landschaft flache sumpfige Waldgegend. Im glühenden, dunstigen Abendsonnenschein sehen wir stilles dunkles Wasser nach dem

Hintergrunde sich zu einem Canal verengend, dessen bruchig, buschige Ufer einfallendes Gefügel zum heimlichen Sammelplatz einladen; der Vordergrund ist mit Enten belebt. Höhe 20,6 cm, Breite 50, Holz, Bez. *Aien*

Beide wurden auf der internationalen Ausstellung in München 1883 angekauft.

Eine dritte Erwerbung ist die Kaffeekellnerin von Francesco Vinea, dem Florentiner. Eine Kellnerin im bayrischen Anzug, mit weisser Haube und geblühtem Kleide, bringt mit lächelnder Miene, nicht ohne die Elfenbein-Zähne, nur zu sehr Liebhaberei Vinea's, zu zeigen, in silbernem Geschirr den Kaffee.

Dies Bild wurde in Berlin gekauft. Höhe 36 cm., Breite 26.

Ein viertes ist das prächtige Bild von H. Schilking, am Kellersee bei Eutin (Holstein). Im Auftrag gemalt. Das östliche Holstein hat unsere nordischen Künstler vielfach angezogen, aber die eigenthümliche, ich möchte sagen wenig ausgesprochene Configuration dieses lieblichen Landstriches macht es dem Künstler sehr schwierig, den Charakter des Landes in einer Landschaft auszudrücken. In der That sind eigentlich alle daran gescheitert, man hat wohl eine ganze Anzahl Veduten, aber Landschaften, von denen jeder, der einmal jene lachenden, welligen Gegenden, untermischt mit prachtvollen Buchenwäldungen, übersät mit hellen heitern und tief melancholischen Seen, welche man die Augen des Landes genannt, gesehen, sich von vornherein sagen muss, das kann nur in Ostholstein sein, dergleichen gibt es nur sehr wenige.

Dem Schreiber d. Z. ist kein Bild bekannt, welches den Charakter dieser Landschaft so bestimmt wiedergäbe, wie das des Professors Schilking. Es ist ein poetisch gestimmtes Waldbild mit klarem Durchblick auf und über den in der Tiefe glänzenden waldumsäumten Kellersee. Riesen von Buchen, deren reicher Blätterschmuck in vorzüglicher Weise zum plastischen Ausdruck gebracht wurde, stehen an sanft ansteigender Höhe im Vordergrund. Es ist der berühmte Dom mit der colossalen Buche, der »Patriarch« genannt, in dessen Schatten wir wandeln. Das Blätterdach ist so dicht, dass es uns vor der glühenden Augustsonne schützt und Kühle bringt. Von hier aus blicken wir hinab auf den tiefen See, über den ein Kahn seine hellen Furchen zieht, und hinüber in weite Ferne, in welcher der Rauch aus einer friedlichen Hütte in der Luft sich kräuselt; gleich an diese Ferne schliesst sich am gegenüberliegenden Ufer ein dichter Wald, dessen stolze Wipfel vom Golde der Sonne umsäumt sind. Von hier sendet heiteres, sonniges Licht seine Fluthwellen in den hohen Wald, so dass das Licht glitzernd und flimmernd über den Erdboden gleitet. So sieht man es in Holstein, wo die dichten Laubkronen fast gar keinen Strahl durchlassen, gar oft. Erst wenn die Sonne niedriger steht und die scheidenden Strahlen schräg über die Erde gleiten, dringen sie in das Waldesdunkel, wie Irrlichter über dem dünnen Laub schwebend, in den vom Winde leicht bewegten Halmen oder den Farrenblättern tanzend. Dieser Moment ist in Schilking's Bild prächtig und wohlthuend uns vor Augen geführt. Nicht allein in wirkungsvoller Weise, etwa im Sinne unserer modernen Impressionisten, deren Bilder man eigentlich Kegelbahnbilder nennen sollte, weil sie erst auf solche Entfernung wirken, sondern im soliden Sinne, strenger

Zeichnung und Gruppierung bis in die Einzelheit; das Ganze aber durchschauert der Geist der Macht des deutschen Waldes.

Von unserem Standpunkte aus können wir nur beklagen, dass dies Werk, wie ich meine, eines der bedeutendsten, welches unsere ja leider aussterbenden Maler deutschen Waldes geschaffen, nicht bei uns bleibt — es geht in Besitz des Herzogs Alexander von Oldenburg in Petersburg über. Höhe des Bildes 1,26, Breite des Bildes 1,76, Bez. H. Schilking 1883.

Eine andere Arbeit unseres Meisters sei hier nur kurz erwähnt, es ist ein Aquarell im Besitz der Grossherzogin von Oldenburg: Der »Visbecker Bräutigam«, es ist dies eine sagenreiche ungeheure Dolme von etwa 400 Fuss Länge, welche umgeben von Führen in einsamer Heide liegt; auch hier hat unser Meister meisterlich den ernsten Charakter dieser riesenhaften Steindenkmale urgeschichtlicher Zeit, vereint mit poetischer Stimmung, wiedergegeben. Wir freuen uns hinzufügen zu können, dass es dem Künstler vergönnt sein dürfte, von den zahlreichen Denkmälern derart, welche unsere Heiden schmücken, noch eine Anzahl in Aquarell auszuführen.

Die neuesten Erwerbungen wurden in Bremen gemacht, Nr. 97 des Katalogs, von P. Brandt, Warschau, »Aus Polen« und Nr. 32 von Hermann Baisch in Karlsruhe, »Belauscht«.

Wenden wir uns jetzt zu den Erwerbungen für das Antiquarium und die Gemäldesammlung, so sei hier zuerst einer interessanten Sammlung von Terracotten aus Tarent gedacht. Es sind 52 Stück, welche annähernd die Typen der dort so massenhaft vorkommenden Terracotten wiedergeben. Es sind nach dem Bullettino von 1881 bereits mehr als 25 000 gefunden, von denen aber nur eine völlig erhalten war; sie wurde mit 2000 Frcs. bezahlt und wanderte nach Paris. Diese Terracotten Grossgriechenlands, gefunden in der Nähe von Mare piccolo, von denen manche noch Spuren von Bemalung u. a. auch Früchte zeigen, sind den so wunderbar anmuthenden aus den Gräbern von Tanagra sehr nahe verwandt, ja bei einzelnen sollte man glauben, sie stammten sozusagen aus derselben Form.

Leider aber sind sie nicht so wohl erhalten, wie jene, da sie entweder am Erzeugungsorte liegen blieben oder, um Raum zu gewinnen, aus den Tempeln entfernt, in Gruben einfach übereinander geschichtet und mit Erde bedeckt wurden. Hier ruhten sie, bis Culturarbeiten sie heute wieder zu Tage förderten. Das Erhaltene meist Köpfchen und einige wenige halbzerbrochene Gewand-Figuren, ist von grösstem Reiz. Die Lieblichkeit des Ausdruckes, die leichte, ich möchte sagen schmeichelnde Behandlung des prachtvollen Haares, die Flüssigkeit der Gewandung sind ausserordentlich anmuthend. Von Neuem erhellt aus diesen Bruchstücken das feine Gefühl der Griechen für Schönheit der Linien und ihre grosse Formgewandtheit. Diese zeigt sich besonders auch in der Bewegung des Figürlichen, den Früchten, den Miniaturmasken, den Thierköpfen, welche trotz ihrer Kleinheit sehr fein und ausdrucksvoll modellirt erscheinen.

Die Sammlung älterer plastischer Kunstwerke erfuhr ferner eine nicht unwesentliche Ergänzung durch Erwerbung einer Anzahl vorzüglicher Bronze-

Copien (Sommer, Neapel) nach pompejanischen, herculanischen Bronzen u. s. w. aus dem Museo Borbonico in Neapel und der Abgüsse (Wasmuth, Berlin) der ebenso interessanten als wichtigen antiken Stucko-Reliefs, welche 1870 bei Gelegenheit der Regulirung des Tiber in der Nähe der Farnesina gefunden wurden. Ein neuer Beweis, wie sehr sich Raphael in seinen vaticanischen Decorationsarbeiten der Artikel anschloss.

Für die Grossherz. Gemäldesammlung im Augusteum wurden 1883 erworben: eine »Marine« von Anthonissen mit Monogramm. Die Mündung eines mächtigen Stromes sehen wir belebt mit Boten und grösseren segelnden Schiffen, auf leicht bewegtem Wasser. Im Hintergrunde die Stadt Antwerpen. Höhe 51, Breite 92, Eichenholz.

Ferner eine Landschaft von Corneille Dubois, flache mit Bäumen besetzte Landschaft, durch welche ein Fluss zieht, über den im Vorgrunde eine Holzbrücke führt, auf welcher Reiter. Die ganze Arbeit gemahnt an Hobbema. Höhe 57, Breite 81, Eichenholz, Monogramm.

Pieter Bouts und Adriaen Boudewyns, von diesen beiden sich so anziehend ergänzenden Meistern ist ein vortreffliches Werk erworben, voll heiteren Lebens in Landschaft und lebenden Wesen. Es trägt den Namen Bouts kaum merkbar in der hellen Farbe einer Planke. Ein weiter Dorfplatz, geschlossen von fernen Bergen, umgeben von schildgeschmückten Gasthäusern, durchfurcht von sandigem Wege, wird am Markttage belebt von zahlreichen Gästen, welche, sich selbst stärkend, vor den Häusern halten und ihre Pferde füttern. Vor jenen wieder Marktschreier, ihre Waaren und Mittelchen anpreisend, während andere um Vieh feilschen. Den weiten Platz unterbrechen ein Ziehbrunnen und ein lustig über den Platz daherstürmendes Kinderpaar, eine Flügelmühle hoch in der Hand haltend. Alles athmet Leben und Vergnügen, dabei sind die Figürchen und Köpfchen voller feiner Charakteristik. Das Bild zeigt deutlich den Einfluss v. d. Meulen's. Höhe 55, Breite 70, Leinwand.

Molenaer, Klaas. Winterlandschaft am Fluss, mit Schlitten und Schlittschuhläufern, im Hintergrunde Dorf und Städtchen mit Thurm. Gegen die rechte Seite aufsteigendes Ufer, welches von einem Schlitten mit einem Pferde erklimmen wird, auf der Höhe beschneites Gehöft vor einem Walde. Das Eis ist reich belebt mit Kinderschlitten, Läufern, beladenen Marktschlitten und wiederum Läufern bis weit in die Ferne. Kalte, schneegefüllte Wolken decken den Himmel, durch die oben rechts das Licht der Sonne mühsam bricht, ein schönes, winterliches Grau übersilbert das Ganze. Molenaer bez., Höhe 37, Breite 50, Eichenholz,

Von einem Monogrammist *K* finden sich unter Nr. 470 und 471 zwei Landschaften mit Vieh in Schwerin, welche dem B. Heemskerk angehören, wie zwei andere Gemälde derselben Galerie, Nr. 468 und 470. Heerde mit Bez. B. Heemskerk 1730 beurkunden. (Schlie, Beschreibendes Verzeichniss.)

Es dürfte nun nicht ohne Interesse sein, dass die hiesige Sammlung das Werk eines Meisters mit dem Monogramm *K* erworben hat. Die grosse Aehnlichkeit dieser Handzeichen muss um so mehr auffallen, als unser Bild in seiner ganzen Auffassung und Behandlung nach sehr an A. Brouwer erinnert, den

Bode so bezeichnend den Meister des Bauernlebens nennt. Wenn er auch dessen Feinheit in der Farbe bei Weitem nicht erreicht, so ist die Wiedergabe massiven Bauernlebens und Lustigkeit doch höchst wirksam. Es ist das Innere eines Bauernwirthshauses dargestellt. Nicht weniger als 21 männliche Figuren, theilweise mit Thonpfeifen bewaffnet, sitzen und stehen in dem dunstigen, weiten, mit Bretterverschlügen hie und da abgekleideten Raum, welcher mit Balken gedeckt ist, von denen Schinken u. s. w. herabhängen. Das Licht fällt von der rechten Seite durch ein weites Bogenfenster ohne jede landschaftliche Aussicht. An den Bretterverschlügen sieht man zerlumpte Kupferstiche und Tafeln angedeutet. Alle Figuren, welche sich in fünf Gruppen auflösen, zwischen denen blaue Krüge stehen und Karten am Erdboden liegen, sind von grosser Kraft. Die von Spiel und Trunk gerötheten Köpfe sind äusserst lebendig in ärgerlicher Leidenschaft des Spieles, oder grober Lustigkeit, grobkörnigen Erzählungen Einzelner lachend zuhörend. Wer war nun dieser Monogrammist? Höhe 48, Breite 83, Eichenholz.

Das letzte der zu erwähnenden Bilder ist ein vorzügliches Werk von G. Eckhout, »Satyr bei den Bauern«, die heiss und kalt blasen. (Aesop's Fabeln Nr. 64 ed. Hahn: Ἀνθρωπος καὶ Σάτυρος.) Inneres eines niederländischen Bauernhauses; man sieht Vieh hinten im Stall und auf einem Verschlag auch Hühner, alles zur Familie gehörig. Bauer und Bäuerin sitzen am Tisch vor ihrer Schüssel mit dampfenden Klößen, dem davoneilenden Satyr, welcher sich umwendend schäkernd mit dem Finger droht, nachblickend. Das Bild ist von vorzüglicher, wohlthuend klarer Stimmung. Bez. G. v. Eckhout F. An. 1653. Höhe 56, Breite 65, Leinwand. Es soll aus der Gräfl. Schimmelman'schen Sammlung stammen.

An dieser Stelle möchte ich auch kurz bemerken, dass die Gypsabgüsse der vielbesprochenen herrlichen in Eichenholz geschnitzten Saaldecke in Jever sämmtlich im Museum aufgestellt sind. Was die Art der Ausführung und den Inhalt der Darstellung angeht, so sei hier nur erwähnt, dass die den Saal schmückenden 28 Cassetten, von denen jede 1,61 m in's Geviert hat, sämmtlich untereinander durchaus verschieden sind, wir in ihnen also eine der reichsten, völlig erhaltenen Fundgruben der Renaissance besitzen. Im Uebrigen verweise ich auf das photographische Werk: Die Renaissancedecke im Schloss zu Jever. Leipzig 1883. E. Seemann. Die Gypsabgüsse sind käuflich bei H. Boschen, Oldenburg. Die Zeit der Entstehung dieser Decke ist zwar nicht absolut bekannt, ebensowenig das Monogramm E. S., welches ich an der Decke auffand; indess kann es nicht zweifelhaft sein, dass die Decke um die Zeit des zweiten Viertels des 16. Jahrhunderts entworfen und vielleicht erst etwas später vollendet wurde. Die wichtigsten Gründe für diese Annahme sind unter andern: die verstümmelte Jahreszahl an der Decke, das Vorkommen von ähnlichen, datirten Arbeiten in Jever aus den Jahren 1556—1562/64. Diese Arbeiten sind theilweise der Decke geradezu entnommen. Was den Meister E. S. angeht, so dürfte er, wenn auch Niederländer oder Burgunder, seine Schule in Italien gemacht haben, so sehr erinnern diese reizenden Arbeiten in der Flüssigkeit der Zeichnung und ihrer sprudelnden Fantasie, welche immer Neues bringt, an die Grottesken Raphaels und späterer italienischer Arbeiten.

Die hie und da aufgetauchte Annahme, dass die vorkommenden Formen von Hermen, Cartouche-Arbeiten u. dgl. m. mit der Zeit von etwa 1536—1550 nicht in Einklang zu bringen seien, ist schon aus dem Grunde hinfällig, weil wir nicht allein dergleichen Arbeiten selbst aus früherer Zeit haben, (man vergleiche z. B. nur *Gewerbehalle* 1874 pag. 36 die Zeichnung von Ortwein, Blei-Relief des 15. Jahrhunderts; ebenso die Blätter des K. K. österreichischen Gewerbemuseums, des Capitelsaales zu Münster, das Grabmal des Markgrafen Bernhard III. u. s. w.), sondern dieselben auch in Italien und Frankreich, (z. B. die Arbeiten in Fontainebleau von 1536 etc., besonders auch die Reliefs auf niederrheinischen Krügen) längst in Anwendung gekommen waren. Es liegt nicht der leiseste Grund vor, wonach angenommen werden müsste, Meister E. S. sei Schüler niederländischer Kunst gewesen, wenn auch sein inneres Ich sich niemals von seiner Heimat lösen konnte.

Ein weiterer Schmuck unseres Antiquariums ist das Facsimile in Gold, Silber und Emaille des bekannten Oldenburgischen Wunderhorns, an welches sich manche bis in das 10. Jahrhundert hinaufreichende Sage knüpft, welche jedoch erst im Jahre 1599 in der Chronik Hamelmann's vorkommen. Das wunderbar schön gearbeitete Horn hat eine ganze Litteratur hervorgezaubert, aber eigentlich nur theologischen Inhaltes. So behandelt ein Pastor um 1655 die Fragen (Manuscript):

- 1) Ob jene Jungfrau (welche dem verirrtten Grafen Otto von Oldenburg 989 dies Horn gereicht) ein Mensch oder ein Geist gewesen?
- 2) Ob sie für einen guten oder bösen Geist zu halten?
- 3) Ob recht gewesen, dass der Graf das Horn genommen, den Trunk ausgegossen und das Horn behalten?
- 4) Endlich wie man sich bei solchen Zufällen verhalten könne.

Dass dies prächtige Gefäß nicht dem 10. Jahrhundert angehören kann, lehrt der erste Blick. Es ist neuerlich angenommen, der Schöpfer dieses schönen Werkes sei Daniel Areträus, welcher nach den Ann.: Corbeiensis in Corwey gelebt und 1455 in des Königs von Dänemark Dienste getreten sei, diesem aber steht wesentlich entgegen, dass Areträus bis dahin nur durch diese Notiz bekannt, und neueren Forschungen nach, gerade dieser Partie den Ann. gefälscht erscheinen. Die Wahrheit dürfte sein, dass dies reiche Werk der Goldschmiedkunst um 1447 von einem rheinischen Künstler, vielleicht kölnischen Meister geschaffen ist.

Damals befand sich König Christian I. von Dänemark in Cöln, um auf Wunsch des deutschen Kaisers gewisse Streitigkeiten zwischen dem Erzbischof von Cöln, Carl v. Burgund u. s. w. zu schlichten. Auf diese Vorgänge deuten namentlich die Wappen auf dem Horn, welche dem Theilhaber an dieser Mission angehören.

Bei dieser Gelegenheit gelobte der König den heil. drei Königen, deren Namen auf dem Horn stehen, ein Kleinod, wenn er Erfolg habe; diesen hatte er nicht, und so habe er das Kleinod behalten, sagt ein Chronist ohne jedoch die Art des Kleinods zu bezeichnen.

Mit dieser Ansicht scheint uns das Spruchband auf der Spitze des Deckels

Drink all ut, wenig zu stimmen, es scheint eigentlich wahrscheinlicher, dass er diese Gabe seinem Bruder, dem streitbaren Grafen Gerhard, welcher in Cöln von Carl dem Kühnen zum Ritter geschlagen wurde, widmete; um so wahrscheinlicher wird diese Annahme, als das Horn seit jener Zeit im Besitz des Grafen von Oldenburg blieb, bis es Ende des 17. Jahrhunderts in der Zeit, wo die Grafschaft eine Provinz Dänemarks war, nach Copenhagen gebracht wurde.

Ein anderer Spruch um den Rand des Horns lautet: O Mater Dei Memento Mei, dieser Spruch verdient deshalb unsere Aufmerksamkeit, weil wir ihn auf einem Spruchband, in Verbindung mit dem der Zeit angehörigen Bildniss der Gemahlin des Königs wiederfinden. (Vergl. Hist. Tidskrift I, pag. 422.)

Abbildungen finden sich in Hamelmann's und Winkelmann's Chroniken, sowie in Anderssen's Rosenborgslott bei Kopenhagen, wo das Original aufbewahrt wird.

Eine Beschreibung der Einzelheiten, des im gothischen Stil aufgebauten, mit Figuren, Reitern, Löwen u. s. w. reich geschmückten Trinkhornes mit dem Spruch würde hier zu weit führen. Die Hinweisungen auf obige Abbildungen mögen genügen.

v. Alten.

New-York. Das Metropolitan-Museum.

Central-Park ist der technisch-moderne Name prachtvoller Kunstanlagen inmitten der Stadt. Pittoreske Hügel- und Waldabschnitte, glatte Fahrstrassen in anmuthig geschwungenen Curven, statuengeschmückte Alleen, die von einem monumentalen Brunnen geschmackvoll abgeschlossen werden, bilden jetzt eine von Architekten und Kunstgärtnern ausgeführte hoch interessante Landschaft, wo noch vor etwa 25 Jahren eine wüste Fläche von Felsblöcken und Wassertümpeln bedeckt war. Dieser Park ist der schönste Erholungsort von New-York; seine gefällige Anordnung, die darin zerstreuten zahlreichen nationalen Sculpturen mit vielen schönen baulichen Anlagen beweisen zumindest, dass die technische Thätigkeit der Amerikaner sich nicht allein auf den profanen Nutzbau (wie Eisenbahnen und Maschinen) erstreckt, sondern auch ästhetischer Auffassung und kunstgeläuterter Durchbildung fähig ist.

Wenn dennoch künstlerische Bestrebungen von öffentlichem Charakter noch nicht zahlreich zu Tage treten, so sind daran die politischen Einrichtungen der Bundesstaaten schuld, in welchen so wenig als möglich von oben regiert und somit auch nichts für öffentliche Kunstpflege gethan wird. Dazu müssen hier städtische Corporationen oder selbst Einzelne die Initiative ergreifen. So entstand das hiesige Kunstmuseum erst vor einigen Jahren durch reiche Privatpersonen im Subscriptionswege, erst später übergab ihnen das Stadtmunicipium im Central-Park einen Bau, der jetzt ihre Sammlungen enthält und eingedenk der städtischen Gründung Metropolitan-Museum genannt wird.

In den reichgeschmückten Park passt dieses Museum in seiner jetzigen Gestalt nur schlecht hinein. Es ist ein hässlicher und plump gegliederter Bau; die mächtig gewölbten Fenster im Mitteltract, deren spitzbogenförmige Umrisse von einem schwerfälligen Sandsteinaufputz unterstrichen werden,

lassen auf eine modern gothische Stilisirung schliessen, wenn nicht zwei Flügel — für die Bildergalerie — mit Blendfenstern in den rohen angetünchten Backsteinwänden ohne eine Spur von Ornamentik sich anschliessen, an welche wieder hölzerne Treppenhäuser in der Art schweizerischer Sommerhäuschen angeklebt sind. Das Ganze, an welchem nach Bedürfniss ab- und zugebaut wird, ist nur provisorisch errichtet; an seine Stelle soll später ein Prachtbau mit einer Front von 900 Fuss Länge treten.

Den Hauptraum des Museums bildet eine einfach decorirte Halle mit hoher, von eisernen Schwibbbögen umspannter Glasdecke. Hier sind neben anderen Sammlungen in zierlichen Glasschränken auch die Cesnola-Funde aufgestellt. Ueber diese, welche durch Publicationen in jüngster Zeit genugsam bekannt geworden sind, sowie auch über die Anfänge eines Kunstindustrie-Museums mit vorwiegend didaktischem Zwecke gehen wir hinweg und wenden uns gleich zur Gemäldegalerie. Doch vorher sei noch besonders eines Werkes der Plastik gedacht.

Unvermittelt zu den übrigen Sammlungen, aber für sich selbst ein sehr anziehendes Object ist eine vollständige Altarwand mit Darstellung der Jungfrau Himmelfahrt in kräftigem Relief in gebranntem und glasirtem Thon von Luca della Robbia. Der berühmte Thonmodelleur fertigte sie für eine Kirche in Piombino an, von wo sie vor beiläufig fünfzig Jahren nach Florenz kam, um kürzlich von einem kunstsinnigen Amerikaner gekauft zu werden, der sie dem Museum schenkte. Die Jungfrau ist als frei emporschwebende Mittelfigur aufgefasst, von beflügelten Cherubim umringt, der sich von oben ein Engelpaar mit der Glorienkrone naht, während unter ihr vier tiarageschmückte Männer in verzückter Wonne emporschauen. — Der Hintergrund ist ultramarinblau untermalt und einige Stellen sind violett und citronengelb betupft. Eine architektonische Umrahmung bilden Flachrelief-Ornamente nach einigen Bauformen der italienischen Frührenaissance, die den florentinischen Meister des fünfzehnten Jahrhunderts lebhaft charakterisiren.

Nirgends tritt nun aber das frische Datum und der Privatcharakter des Museums im Gegensatz zu unseren reichdotirten Hof- und Staats-Kunstsammlungen so deutlich zu Tage als in der Bildergalerie. Obzwar die finanzielle Zukunft des Instituts gesichert ist, so fliesst sein regelmässiges Einkommen derzeitig noch spärlich, es besteht aus Stiftungs- und Jahresbeiträgen, die von den Mitgliedern auch in Form von Kunstwerken entrichtet werden können. Die kostspieligen und überhaupt selten käuflichen Meisterwerke der grossen historischen Maler, namentlich der Cinquecentisten, sind demselben deshalb noch ebenso unerschwinglich, wie dem Kunstverein irgend einer grösseren Provinzstadt unserer Heimat. Dies vorangesetzt, muss man rückhaltlos anerkennen, dass mit beschränkten Mitteln ein bedeutendes Resultat erzielt wurde. — Eine repräsentative Vertretung der Hauptschulen wurde als gegenwärtig undurchführbar erkannt und auch noch angestrebt. So wurden die kleinen Fonds nicht nach allen Richtungen verzettelt, sondern fast ausschliesslich zum Ankauf von flämischen und holländischen Meistern des siebenzehnten Jahrhunderts verwendet, um eine geschlossene, zum weiteren An- und Ausbau sich vortrefflich eignende Sammlung von etwa 150 guten Bildern einer Periode anzu-

legen, deren Hauptwerke durch realistisch-kraftvolle Auffassung jedes moderne, namentlich aber das amerikanische Publicum sympathisch berühren muss.

Unter den flämischen Meistern fällt vor Allem ein dem Rubens zugeschriebenes gewaltiges Altarbild »Die Rückkehr der heiligen Familie aus Aegypten« in lebensgrossen Figuren auf. Es soll zur Gruppe jener 39 grossen Gemälde gehören, die Rubens zwischen 1621—1626 für die Jesuitenkirche zu Antwerpen zu entwerfen begann. Man sieht auf dem oberen Theil des Bildes Spuren von dem Kreischnitt der Altarwand, in die es eingesetzt wurde. Zu seiner jetzigen Rahmengrösse wurde das Bild erst später ergänzt (gleichfalls deutlich unterscheidbar) und dabei von Holz auf Leinwand übertragen. — Die einfach-grossartige Auffassung der Figuren bekundet des Meisters Antheil an dem Werk, das Colorit und andere Einzelheiten sind aber nicht tadellos; das Bild wurde höchst wahrscheinlich, wie so viele andere, unter seinen Augen und nach seinen Anordnungen von der Hand eines Schülers ausgeführt. Zwei andere »Rubens«: »Löwenjagd« und »Weibliches Porträt« sind unzweifelhaft Copien. Von Gaspard de Crayer, dem Freunde Rubens', ist »Alexander und Diogenes« das beste historische Bild der Sammlung und dieses Meisters wohl überhaupt. Alexander steht im vollen Sonnenlicht vor dem hingekauerten Tonnenphilosophen, den Blick sinnend auf den Boden gerichtet. Man kann angeborene Hoheit und Herrschergewalt nicht markiger als in dieser Heldenfigur voll strahlender Jugendkraft schildern und doch ist in ihr mit dem künftigen Welteroberer der philosophisch geschulte Zögling des Aristoteles vereinigt. Dieses Bild wurde vom Museum zu Gent der Kaiserin Josephine als Huldigungszeichen dargebracht und gerieth später in Privatbesitz. — Der Dritte im Freundesbund dieser zwei grossen Maler ist Jacob Jordäns. Eine neutestamentliche Scene, »St. Johann besucht das Kind Jesu *«¹⁾, und ein »Triumph des Bacchus« rufen die typischen Vorzüge seiner leuchtenden Farben, noch mehr aber seine profan-vulgäre Bildung der Gesichtszüge in Erinnerung. — Von Abraham van Diepenbeck (Figuren) und Jan Wildens (Landschaft), Zeitgenossen des Rubens, ist »Jason's Erbeutung des goldenen Vliesses« von beträchtlichen Dimensionen und klarer Ausführung. — Rubens' grösster Schüler van Dyck ist durch ein mittelgrosses Altarbild sehr gut vertreten. Das Bild, früher Eigenthum des Madrider Museums, stellt die auf Wolken schwebende heilige Maria im Gebet um Aufhebung einer Seuche in Tarascon dar; eine reizend ausgeführte Engelschaar, in welcher ein kleiner Bengel ein verwesenes Todtenhaupt — wohl das Sinnbild der Pest — fortträgt, während ein ihm zunächst schwebendes Brüderchen mit allerliebster Geberde sich das Näschen zuhält, deutet die schleunige Gewährung der Bitte an. — Von anderen Schülern des Rubens sind Frans Snyders mit guten Stilleben und Cornelis de Vos mit einem tüchtigen Mädchen-Porträt zu erwähnen.

Unter den flämischen Genremalern finden wir den urgemüthlichen

¹⁾ Die mit diesem Zeichen versehenen Bilder wurden von dem französischen Kupferstecher Jules Jacquemart im Auftrag des Museums gestochen.

Bauern-Brueghel mit einer seiner bekannten derben Darstellungen einer allgemeinen Prügelei — und als hochverfeinerten Gegensatz dazu eine vortreffliche Leinwand des feinfühlig-jüngeren Teniers: »Eine Dorfhochzeit« in dem köstlichen, goldbraunen Colorit dieses Meisters. Unter den Landschaften dieser Schule finden wir »Jan oder Sammt-Brueghel' durch drei reizende Bilder in kleinstem Format sehr charakteristisch vertreten. Seine Anwendung von Bleiglätte als Farben-Pigment hat sich durch Zersetzung und Nachblauen derselben auch hier empfindlich gerächt. Mit Umgehung mehrerer anderen im schwülstig-unnatürlichen Stil, die grossartige Schönheit der italienischen Landschaft nur schwächlich wiederpiegelnden Gemälde hebe ich eine kleine landschaftliche Perle von Louis de Marne, einem halb-modernen, der noch während des ersten Viertels unseres Jahrhunderts wirkte, hervor. Das Bildchen stammt aus der berühmten Collection Pommersfelden und stellt in köstlicher Naturfrische ein von einem Bach besäumtes Kornfeld vor, worin zierlich ausgeführte Figuren auf schmalem Pfad dahinschreiten, während ein Windstoss die goldigen Aehren beugt. — Der flämisch-französische Meister van der Meulen führt uns in die Reiterschlächten der Feldherren Ludwig des XIV. und sein begabter holländischer Schüler Hugtenburgh in das Kriegslager des Prinzen Eugenius. — Die mit minutiöser Sorgfalt ausgeführten Kirchenperspective des älteren und jüngeren Neefs führen die noch katholisch-idealistische Grundrichtung der älteren Schule auf ein mehr realistisches Gebiet hinüber.

Und dieses erschliesst sich uns voll und ganz, sobald wir vor den Bildern der holländischen Meister stehen, die hier an Zahl und Bedeutung die der flämischen Schwesterschule bei weitem übertreffen. Zwar vermissen wir Rembrandt, ihren genialen Reigenführer, und damit den geistigen Höhepunkt aller ihrer Bestrebungen, doch die Uebrigen sind in guter Zahl versammelt und aus den meisten ihrer Werke leuchten seine Lehren und sein künstlerisches Vermächtniss in unverkennlichen Zügen hervor. Keiner von ihnen besitzt aber die universelle Vielseitigkeit des Hauptmeisters, sondern jeder widmet sich — unseren zeitgenössischen Künstlern so ähnlich — in fast einseitiger Ausbildung einem scharf begrenzten Sonderfach, am liebsten der effectvoll beleuchteten Landschaft, den intimen Genrescenen, den schlichten, aber prägnant individualisirten Porträts, und der enge Kreis wird schliesslich mit ängstlicher Vermeidung der traditionellen Vorwürfe aus der Mythologie, der biblischen und weltlichen Geschichte — unseren modernen Künstlern wieder ganz ähnlich — durch eine sorgfältigere Beachtung des bis dahin so untergeordneten Thier- und Stillebens beschlossen. Es sind etwas schwerfällig angelegte Plebejer und trotzig Protestanten, die hier am Werke sind und ein Volk vertreten, das der spanischen Uebermacht die bürgerliche und kirchliche Freiheit und den Meereswogen den Boden zu seinen Aeckern und Wiesen abgerungen und das durch die vieljährigen Kämpfe gegen alles Fremdländische misstrauisch und damit für alle Lebensregung auf der Heimatsscholle, für jeden stillen Reiz der einförmigen, berglosen, aber meer- und flussumgürteten Landschaft doppelt empfänglich geworden ist. Die Besten von ihnen mögen das Ideal-Schöne in fremden Werken kennen und zu schätzen wissen, sie

selbst lehren und üben es nicht; sie lehnen es schweigend ab, sich dem grossen Wanderzug nach dem üppig-reichen, katholischen Süden anzuschliessen, sie gehen dadurch der Inspirationen des katholischen Gottesdienstes, der veredelnden Einwirkungen der Renaissance der antiken Kunstwelt verlustig, bewahren aber rein und unvermischt den herben, naturwüchsigen und kernigen Nationalstil, der nach mehr als zwei Jahrhunderten nichts von seiner Frische und nichts von seiner Stärke eingebüsst hat. Diese zähen Wasserbaumeister, die als Ketzer gegen den Papst und als Aufständische gegen den kaiserlichen Oberherrn siegreich das Feld behaupten, demokratisiren die Kunst!

Mit Rücksicht auf Raumverhältnisse muss ich es mir versagen, hier auf jeden einzelnen Meister ausführlich einzugehen. — Unter den Landschaftern ist Rangältester Jan van Goyen, der durch eine wundervoll duftige Ansicht von »Haarlem und Umgebung aus der Vogelperspective« und sein chef-d'œuvre »Der Moordeich*« (leider jetzt wegen Restauration unsichtbar) vertreten ist. Unter seinen Nachfolgern ragen Salomon Ruysdael und Meindert Hobbema um Haupteshöhe heraus. Ersterer steht zwar seinem berühmteren Bruder Jacob an poetischer Kraft bedeutend nach, übertrifft ihn jedoch an Feinheit der Ausführung, namentlich in kleinen Bildern. Sein Hauptwerk ist hier unter dem Titel »Marine«. Es ist die Mündung der Maas mit meisterhaft behandeltem Wasser, das vom Abendwind leicht gekräuselt und von einigen Fischerbarken durchfurcht wird. Auf der einen Seite steigt bereits die Nacht mit ihren tiefen Schatten über dem Wasser herauf, auf der andern sieht man das noch sonnenbeschienene Ufergelände allmählich in der Ferne verschwimmen. Ein grösseres zweites Bild mit näher gerückterem Ufer und schmälere Wasserstreif, in breitem Vortrag, wiederholt, ohne die Feinheit des vorigen Bildes zu erreichen, einigermaßen dasselbe. Das dritte, grösste Bild desselben Meisters stellt einen »Holländischen Kirmesszug« dar. In einer Winterlandschaft, unweit von den ersten Häusern des Dorfes, gruppirt sich eine sonderbare Cavalcade. Mynher und seine gewichtige Eehälfte — stämmige, derbe Figuren — sitzen je zu zwei auf einem Pferde, und soweit das Auge sieht, trabt Ross an Ross mit seiner schwerwiegenden Doppellast heran. Durch putzige Figürchen, die seitwärts Schlittschuh laufen, wird das Ensemble verstärkt. — Den grössten Theil des Bildes nimmt aber ein klarer Winterhimmel von besonders kräftigen Pinselstrichen ein. Hobbema ist durch einen seiner sonnendurchfluteten Waldabschnitte vertreten, der sich hier nach der Mitte öffnet, um eine Biegung der Fahrstrasse und ein unter den Bäumen verstecktes Häuschen sichtbar werden zu lassen. — Diesen beiden Landschaften schliessen sich der vortreffliche Renier de Vries und der in Kunstsammlungen so seltene Pieter van Ash unmittelbar, und entfernter Jan van Heyden und Jan van Kessel mit vedutenartigen Schilderungen einzelner Strassen und Stadtkanäle an. — Der Rembrandt'schen Landschaft mit ihrer zauberhaften Beleuchtung kommt am nächsten eine mächtig angelegte Landschaft von Philip de Koninck. — Eine ganz exceptionelle Stellung nimmt aber der geniale Aart van der Neer mit einer »Waldschmiede bei Nacht« und einem grossartig empfundenen »Sonnenuntergang« ein.

Unter den Porträtisten steht voran Frans Hals, von dem das originellste Stück der ganzen Sammlung herrührt. Es ist eines jener zahlreichen Conterfeis, die Hals von einer in der Kunstwelt unter dem Namen »Hille Bobbe« bekannten Haarlemer Hexe mit besonderer Vorliebe anfertigte und von dem sich nur wiederholen lässt, was Lübke über dasselbe Bild im Berliner Museum sagte: »Eine geniale Apotheose gemeinster Hässlichkeit«, wobei man das Wort genial zu unterstreichen hat. Das hiesige Bild rührt aus der Sammlung des Lord Palmerston her. Eine vom selben Meister für ein grösseres Bild entworfene und von seinem Bruder Dirk Hals vollendete Oelstudie führt uns einen »Schützenaufzug zur Feier des westphälischen Friedens« vor. Von van der Helst ist hier sein Hauptbild, genannt »Die Musik«. Eine gutgenährte, hübsche Holländerin prüft eine Guitarre auf ihren Wohlklang in einer Landschaft mit obligatem Helldunkel. Eine herzlich nüchterne Allegorie, doch ohne Zweifel das schmeichelhafte Porträt von irgend Jemand. Ein zweites Bild von ihm ist das Porträt eines heimischen Bürgemeisters, eines jener lebenswarmen Bildnisse, die sich unverlöschlich ins Gedächtniss prägen. — Auch von Marten van Heemskerck, dem Bauernsohn, ist hier sein Hauptbild. Das Porträt seines Vaters, ein bartloses, strenges Puritanergesicht, den Bauernfilz auf kurzgeschorenem Haar, mit von hohem Alter nicht erweichten, sondern versteinerten Zügen, ein Bild von bewundernswerther Kraft der Modellirung. Das beste Porträt der Sammlung ist aber das »Bild eines niederländischen Edelmannes*«, das Hauptbild von Adrian de Vries. Der Maler hat es verschmährt, Brust und Hals durch mehr als flüchtige Umrisse anzuzeigen, sein ganzes Können concentrirt sich in diesem Kopf, der mit sanftem, schwermüthigem Lächeln sich seitwärts nach dem Beschauer wendet. Die noch jugendweichen, milden Züge des Gesichts, die hellbraunen, müde blickenden Augen sind wie von einem belebenden Odem durchgeistigt. Ein daneben hängendes Selbstporträt von Terburg, correct, nüchtern, untadelhaft, mit ängstlich gefaltetem Sammtrock und zudringlichem Spitzenkragen, muss vor diesem Meisterwerk einfach erblassen. Viele Porträts von Vries passirten bis vor Kurzem unbeanstandet als Werke von Rembrandt und noch gegenwärtig ist die Zahl ihm zugeschriebener Werke auffallend gering. Das New-Yorker Bild trägt folgende Unterschrift: Fecit Hagae Comititis (im Haag) A. de Vries anno 1643. Im Belvedere hängt, wenn ich nicht irre, gleichfalls ein meisterhaftes Porträt von ihm. — Von anderen Porträtisten begnüge ich mich zu nennen: den grossen Kleinmaler für Stoffe und Gewänder Casper Netscher, Karel de Moor, Laurens van der Vinne, Pieter Nason, Michael Mierevelt, Nicholaas Maas und Aart de Gelder, die meisten Schüler und Nachahmer des Rembrandt.

Die in allen Bildergalerien vertretenen, überall bekannten Episoden aus dem niederländischen Dorfleben schildern auch hier neben den berufensten Interpreten des Genres: Isaac und Adriaan van Ostade und Jan Steen noch besonders bedeutend William Kalf* und Quiryn van Brekelenkamp. Unter deutschen Künstlern schliessen sich ihnen um dieselbe Zeit der vielseitige und gewandte Johannes Lingelbach (eine grosse Türkenschlacht

von ihm: »Befreiung Wiens durch Sobieski« ist zu conventionell gehalten und entbehrt auch zu auffällig jeden historischen Werth — sogar die richtige Locallandschaft — als dass ich dabei hier zu verweilen hätte, dagegen sind seine im Museum befindlichen Bauernscenen und Landschaften sehr gut) und François de Paula Ferg, ein Oesterreicher, an. Zu einem verfeinerten Genre führen Philipp und Jan Wouverman mit ihren berittenen Edelleuten in effectvoll ausgeführten Landschaften. Von Thiermalern wähle ich die Namen Nicolas Berghem und Willem Romeyn, unter Stilllebendarstellern die beiden De Heem und Rachel Ruysch, um die Richtung der zahlreichen Uebrigen zu bezeichnen.

Die bedeutenden Bilder aus anderen Kunstschulen im Museum lassen sich an den Fingern herzählen. Man findet idyllische Kindergruppen von Albani (wahrscheinlich Studien zur Ausmalung eines Frieses), das anmuthige Bild eines ganz jungen italienischen Prinzen von Bordone, das schönste Fruchtstück der Sammlung von der Meisterhand des Velasquez, die geistreiche Studie einer »Orientalischen Jüdin« von Goya, ein mythologisch-lüsternes Bild von Boucher, ein gutes, naturalistisches Genrebild des ausserhalb Frankreichs so seltenen Ant. Le Nain, einen guten weiblichen Studienkopf* von Greuze (zu seinem grossen Louvre-Gemälde »Malédiction paternelle) und schliesslich als pièce de résistance eines der feinsten Bildnisse von Lucas Cranach, dem Jüngern: »Porträt einer deutschen Edeldame«, das mit seinen hell leuchtenden Farben so schmuck und frisch sich gibt, als ob es vor Kurzem erst die Staffelei verlassen hätte. Es stammt aus der Collection des Grafen Festetics.

Der nicht unbeträchtliche Kunstwerth der Sammlung hat schwer darunter zu leiden, dass den Museumsmitgliedern werthlose Copien und Falsificate unter den prunkvollsten Namen schenk- oder leihweise an die Wände der Galerie zu hängen erlaubt ist. Nur selten findet man darunter gute Sachen, so letzthin namentlich eine kleine reizende Landschaft von Adam Elzheimer, ferner Ansprechendes von Delaroix, David Wilkie, Gainsborough und Reynolds. Eine besonders glorreiche Stelle nimmt aber unter den Leihobjecten die Madonna dei Candelabri ein, der erste authentische Raphael, der je nach Amerika kam. Sein gegenwärtiger Besitzer Munro-Butler-Johnstone aus England wünscht das Bild dem Museum zu verkaufen.

Die Museums-Sammlungen werden schliesslich durch eine kleine Zahl moderner Sculpturen und halbjährliche Ausstellungen von modernen Bildern aus dem Privatbesitz reicher Bürger mit den Kunstbewegungen der Gegenwart verknüpft.

New-York.

Emil Kegel.