

Werk

Titel: Meyer, Julius; Bode, Wilhelm: Die Gemäldegalerie der königlichen Museen zu Berlin...

Autor: J., H.

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1890

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0013|log43

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

und Entstehungsort nicht bestimmt nachgewiesen werden können. Hettner deutet die Gestalten des sorgfältig beschriebenen Kameo, dessen Arbeit und Composition die Zeit des Verfalles verrathen, als Constantin den Grossen, seine zweite Gemahlin Fausta und die Söhne Crispus, Constantinus iun. und Constantius, während Wieseler statt Crispus den vierten Sohn Constans einbezog; die Gründe Hettner's verdienen unstreitig Beachtung, wenn sie auch nicht zu absolut gesichertem Ergebnisse führen.

So haben alle an der Durchführung der Arbeit thätigen Forscher redlich das Ihre gethan, um eine würdige Lösung der Aufgabe zu erzielen. Hinsichtlich der Uebereinstimmung aller Theile wäre vielleicht zu bemerken, dass es sich empfohlen hätte, das Godesscalc-Evangelistar nicht auf S. 8 als »heute Cod. Paris. Nouv. acquis. lat. 1203« und S. 85 u. 120 als »Paris, Nat. Bibl. 1993« zu bezeichnen, und die Identität zwischen »Nr. 12 der Stadtbibliothek von Boulogne-sur-Mer« auf S. 38 u. 120 mit dem Evangeliar in der »Stadtbibliothek in Boulogne (Nr. 2)« auf S. 96 auch durch Anwendung derselben Signatur hervorzuheben. Dass die Ausgabe sich in einem so prächtigen Gewande präsentiert, das selbst ausserordentlich hochgehende Anforderungen vollkommen befriedigt, gebührt nicht in letzter Linie Prof. Lamprecht in Bonn, dem nicht nur die wissenschaftliche Vermittlung zwischen den einzelnen Autoren, sondern auch die geschäftliche und technische Leitung des Unternehmens zufiel; auch dies erforderte ebenso viel Sachverständniss als Geschick und Hingebung an die Sache. Die nach photographischen Aufnahmen verschiedener Werke ausgeführten Lichtdrucktafeln, deren Herstellung die Reichsdruckerei in Berlin besorgte, verdienen gleich den chromolithographischen Proben und der luxuriösen typographischen Ausstattung alle Anerkennung. Durch sie wahrt das moderne Kleid der Publication auch äusserlich den Zug der Prachtliebe, welcher die Periode der karolingischen Buchmalerei trägt. Die Veröffentlichung der Adahandschrift bleibt eine Musterleistung streng methodischer Forschung, die allen dabei Betheiligten zu hoher Ehre gereicht, ein glänzendes Zeugniss für die Opferfreudigkeit der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, welche der würdigen Bekanntmachung hervorragender Kunstdenkmale so warmes Interesse entgegenbringt, und eine hervorragende Arbeit deutscher Druck- und Ausstattungskunst, die keinen Vergleich mit grossen wissenschaftlichen Illustrationspublicationen anderer Völker zu scheuen braucht; sie ist nach Inhalt und Form eine kostbare Gabe, für welche namentlich die deutsche Kunstgeschichtsschreibung stets zu besonderem Danke verpflichtet bleiben wird.

Joseph Neuwirth.

Die Gemäldegalerie der königlichen Museen zu Berlin. Mit erläuterndem Text von **Julius Meyer** und **Wilhelm Bode**. Herausgegeben von der Generalverwaltung. Berlin, G. Grote'sche Buchhandlung. Lfg. 1—4. à M. 30. —.

Der grossartige Aufschwung der Berliner Museen machte es zur Ehrenpflicht, in einer würdigen Veröffentlichung die durch ihren künstlerischen Werth oder auch nur durch ihre kunstgeschichtliche Bedeutung hervorragenden Werke der Galerie dem Genusse und dem Studium grosser Kreise zu-

gänglich zu machen. Die photographischen Vervielfältigungsarten dürften dabei nicht als ausreichend befunden werden, zum mindesten nicht für Meisterwerke, die eine wirklich künstlerische Wiedergabe erheischen. Bei der Wahl der Reproductionsverfahren hat man zum Glück den Grabstichel nicht ganz hinter dem Liebling der Zeit, der Radirnadel, zurücktreten lassen. Die Ausgabe der Wiener Galerie von Unger und Lützow hat genugsam belehrt, wie die eigentlich zeichnenden Meister, also besonders die deutschen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts und die Italiener des fünfzehnten Jahrhunderts auch bei der meisterhaftesten Führung der Radirnadel manches einbüßen. Dabei sei aber gleich hinzugefügt, dass die Verwendung des Grabstichels für die Reproduction auch für das vorliegende Werk noch zu sehr eingeschränkt worden ist. So hat nach meinem Dafürhalten Raffaelino's del Garbo Maria mit dem Kinde von der Bestimmtheit der Behandlung besonders in der Gewandung manches eingebüßt, so ausgezeichnet auch die Radirung von P. Halm an sich ist, und auch bei Piero Pollajuolo's Verkündigung fragt man sich, ob der Stich nicht eine noch treuere Wiedergabe ermöglicht hätte. In der künstlerischen Arbeit theilen sich die ersten Kräfte, welche Deutschland auf dem Gebiete des Stiches und der Radirung besitzt. Für die Niederländer traten in erster Linie Wilhelm Unger und Wilhelm Hecht ein. W. Unger übertrifft sich selbst in seiner meisterhaften Radirung der Beweinung Christi von van Dyck, der Andromeda des Rubens, der Saskia des Rembrandt und des Feldhauptmanns Aless. del Borro von Velasquez. Die Landschaft der Niederländer hat wohl keinen feinsinnigeren und farbegewaltigeren Dolmetsch als W. Hecht. Man sehe hier die Mondscheinlandschaft des Aart van der Neer, die beiden Seestücke (Bewegte See und stille See) von Jacob van Ruisdael und Jan van der Capelle. Doch auch seine Vision Daniels von Rembrandt, seine beiden Männerbildnisse nach Frans Hals sind meisterhaft in der künstlerischen Interpretation. An Hecht am nächsten schliesst sich A. Krüger mit Rembrandt's Selbstbildniss und Hals' Amme mit dem Kinde. Eine sehr glückliche Verbindung von Ton und Zeichnung zeigen die Architekturstücke von L. Schulz (Barth. van Bassen, Kircheninneres; Em. de Witte, Kircheninneres; B. Belotto (Canaletto), Marktplatz zu Pirna). Von anderen Niederländern sind in Radirung wiedergegeben: Teniers d. J., die Puffspieler (von M. Holzapel), Jan Steen, der Wirthshausgarten (von J. Klaus), Hendrik Mommers, Landschaft mit Hirten (von W. Krauskopf — etwas derb im Ton). Von Franzosen ist Watteau's französische Komödie durch L. Kühn trefflich radirt worden. Von den drei Stichen nimmt L. Jakoby's Filippo Lippi, Maria das Kind verehrend, die erste Stelle ein — dieser Stich ist ein wahres Wunderwerk in seiner Verbindung von Feinheit der Zeichnung und Kraft des Tones, bei unübertrefflich treuer Wiedergabe der entzückenden Naivität und Reinheit der Empfindung, welche diesem Werke eigen ist. J. Eissenhardt's Raff. del Garbo's Thronende Maria beweist ganz augenfällig, wie viel näher der Stich der Eigenart dieses Meisters kommt, als die Radirung. G. Eilers hat seine Meisterschaft als Stecher Holbein'scher Bildnisse schon bewiesen; sein männliches Bildniss von Holbein hier ist für ihn ein neuer Ehrentitel.

Man darf erwarten, dass die grosse Zahl der zur Verfügung stehenden künstlerischen Kräfte es möglich machen wird, auch im weiteren Verfolg dieses Galeriewerkes nur Meisterleistungen zu bieten.

Hinter dieser künstlerischen Illustration der Galerie steht die geschichtliche Erläuterung derselben, welche der Text bietet, durchaus nicht zurück. Auch hier haben sich zwei Meister auf ihrem Gebiete verbunden, um einen Cicerone im besten Sinne des Wortes für das geschichtliche Verständniss und den ästhetischen Genuss der Sammlung zu bieten. Zwei Capitel sind zunächst in Angriff genommen: II. Die florentinische Schule des 15. Jahrhunderts von Julius Meyer und XI. die vlämische Schule von Wilhelm Bode. Nicht lose an die einzelnen Werke knüpft die Erläuterung an, sondern in zusammenfassender Charakteristik wird das Bild der Epoche und der künstlerischen Individualität gezeichnet und dann dem in der Sammlung vertretenen Werke seine Stellung angewiesen. Es gewährt einen besonderen Genuss, die Verschiedenheit der geistigen Charaktere Bode's und Meyer's in der Darstellung wieder zu finden. J. Meyer's fein ciselirende Art, seine Verbindung ästhetischer und stilkritischer Analyse, seine Vorliebe die feineren Verbindungsfäden zwischen dem Geist der Zeit und dem Geist des Künstlers blosszulegen, die künstlerisch sorgfältig ausgefeilte Form der Darstellung wird auch den grössten Feinschmecker kunstgeschichtlicher Darstellung befriedigen. Bode's Art dagegen ist hastiger, beweglicher; über allgemeine Gesichtspunkte eilt er gern schnell hinweg, die künstlerische Physiognomie, wie sie sich aus ponderablen Werten zusammensetzt, ist die Hauptsache, die stilkritische Analyse mit bewundernswerther Scharfsichtigkeit geführt ist die Hauptgrundlage für die Synthese des künstlerischen Charakters. Will man das recht empfinden, so lese man Meyer's prächtige Einleitung zu dem Capitel II. der Charakter der Kunst im Quattrocento, worin in so klarer knapper Weise die Ziele und Mittel der italienischen Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts dargelegt werden, und dann wiederum Bode's Anfang der Geschichte der vlämischen Schule, wo der Verfasser sofort in *Medias Res* tritt, um zu dem Meisterstück stilkritischer Analyse, das den jugendlichen van Dyck aus Rubens heraussondert, zu gelangen. Das soll nicht sagen, dass Julius Meyer den stilkritischen Theil seiner Arbeit leicht genommen hätte — seine Charakteristik Verrocchio's allein genügte, diese Ansicht zu widerlegen, noch auch, dass Bode kein volles plastisches Bild von Rubens und van Dyck gegeben hätte, aber die verschiedene Arbeitsmethode der Beiden, das verschieden persönliche Verhältniss — und jedes gleich berechtigt — des einen und des andern zum Kunstwerk, spricht sich doch deutlich darin aus. Die erste Gruppe, welche Julius Meyer charakterisirt, sind die Naturalisten mit idealer Richtung (unter Einfluss Masaccio's und Donatello's) Filippo Lippi, Benozzi Gozzoli und — etwas ferner stehend — Domenico Veneziano, Andrea del Castagno, Paolo Uccello. Eine zweite Gruppe bilden die Naturalisten der strengen Richtung mit Verrocchio und den Pollajuoli (hervorgehoben sei da die scharfe Sonderung des Kunstcharakters der beiden Brüder Pollajuoli). Die dritte Gruppe sind die Naturalisten der freieren Richtung, deren Darstellung jedoch in den vorliegenden Bogen nur bis zur zweiten Periode des