Werk

Titel: Museen und Sammlungen

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1899

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0022|log118

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Museen und Sammlungen.

Aus den k. Museen zu Berlin.

Anknüpfend an den Bericht, der im XX. Jahrgange dieser Zeitschrift (S. 76 ff.) erschienen ist, zähle ich diejenigen Gemälde und Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance auf, die in den letzten zwei Jahren den Berliner Museen gewonnen wurden. Dank der energischen Hülfe des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins konnten die Sammlungen auch in dieser Berichtsperiode merklich bereichert werden.

Von altniederländischen Gemälden kam der Crucifixus von Jan van Eyck in der Galerie zur Aufstellung, der bereits auf der Renaissance-Ausstellung aus Berliner Privatbesitz im Frühjahr 1898 viel Aufmerksamkeit und Meinungsstreit geweckt hat. In der Mitte Christus am Kreuze, in der Linie traditionell befangen, im Ausdruck düster, mit eindringlicher Veranschaulichung des schmerzvollen Sterbens, rechts der Evangelist, links Maria, mit kühn gestaltetem, scharf unterschiedenem Ausdruck des tragischen Anteils. Hinter den Figuren, erst scheinbar steil ansteigend, dann im Hintergrunde weit sich dehnend die überaus reiche Landschaft, wohl der beste Theil des Ganzen, überlastet mit tausend unmittelbar beobachteten Einzelheiten. Eine Vergleichung dieser Landschaft mit dem Grunde in den Flügeln des Genter Altares muss, wie mir scheint, jeden Beobachter zur Ueberzeugung bringen, dass hier und dort dieselbe einzigartige Naturbeobachtung gestaltet hat, die jeden Theil in seinem stofflichen Wesen, seiner plastischen Form und seinem Umriss zur Illusion nachzubilden vermag, das Verhältniss der Theile aber, den Zusammenhang der Dinge noch nicht in ebendem Grade beherrscht. Ein jugendliches Zuviel, das der Kunst der v. Eyck charakteristisch ist. Im Jahrbuch der pr. Ksts. und der Publication der Berliner Renaissance-Ausstellung ist versucht worden, gegen manchen, mündlich laut gewordenen, Widerspruch die Eyck'sche Autorschaft aufzuzeigen. Hier sei nur wieder darauf hingewiesen, dass das Bild von Holz auf Leinwand übertragen worden ist. Wie sehr häufig bei diesem Verfahren, ward die Farbfläche ein wenig beschädigt. Die Structur der Leinwand scheint fast überall durch die zarte Farbenschicht hindurch und giebt ein etwas fremartiges Aussehen, indem sie der Malerei die natürliche, emailleartige Glätte und Geschlossenheit nimmt.

Minder bedeutend als dieses Passionsbild ist eine kleine altniederländische Madonna, die in Mittelitalien erworben wurde und die im Frauentypus, sowie in den Landschaftsmotiven deutlich die Kunstart des Dirk Bouts zeigt. In der Gruppe der Madonnen-Halbfiguren im Stile des Löwener Meisters, gehört unsere Tafel freilich nicht zu den feinsten und kann sich an Sorgfalt der Durchführung namentlich nicht mit dem schönen Bilde messen, das George Salting auf der Spitzer-Auction erwarb. Das hübsche Motiv der Bewegung des Kindes — das Christkind fasst mit der rechten Hand die grosse Zehe des rechten Fusses — scheint die Zeitgenossen des Bouts erfreut zu haben. Die Composition wurde wiederholt. Die Tafel ist rein und vollkommen erhalten.

Ins XVI. Jahrhundert leitet über die aus der Galerie Mansi in Lucca erworbene „Hl. Magdalena", die als einzige vom „Cicerone" auf italienischem Boden notirte Schöpfung des Quentin Massys wohl bekannt war. Offenbar giebt die von Scheibler vorgeschlagene Bestimmung den Ort und die Zeit der Entstehung des Gemäldes richtig an, aber ich möchte doch den Zweifel nicht unterdrücken, ob Massys selbst der Maler dieser eigenthümlich fesselnden Gestalt ist. Namentlich die koloristische Haltung der Malerei, wesentlich braun in braun, unterscheidet sich deutlich von der auf entschiedene, helle Lokalfarben gestellte Art des Antwerpener Hauptmeisters. Fernere Beobachtungen werden vermuthlich als den Maler unseres Bildes einen ausgezeichneten Zeitgenossen des Massys feststellen, von dem noch hie und da andere Arbeiten bemerkt werden dürften.

Das in der geschlossenen Wirkung seiner Linie und seiner farbigen Erscheinung classische Holbein-Portrait, das auf der Nachlassversteigerung des englischen Malers Millais erworben wurde, ist, seitdem es sich in Berlin befindet, mehrfach abgebildet und wohl bekannt geworden.

Von den Bildern des XVII. Jahrhunderts, die als Gewinn der letzten zwei Jahre in die Berliner Galerie gekommen sind, erregt die kühne Bildnisstudie Rembrandt's, die den durch Sorgen und Leiden verwüsteten Kopf des Bruders unter einem prunkvollen vergoldeten Helm darstellt, überall mit der schneidenden Dissonanz Bewunderung, der ein leises Befremden beigemischt ist. Ferdinand Laban hat den tiefen Gehalt dieses Gemäldes mit einem Aufsatz in der „Zeitschrift für bildende Kunst" ausgeschöpft.

Als ein prächtiges Stück Malerei, aus den besten Ueberlieferungen genährt, durch die Vorbilder des Rubens sowohl wie des Tizian angeregt, erscheint die Jugendarbeit v. Dyck's, die im Bade überraschten Nymphen. An Leuchtkraft der tief gestimmten Färbung, an Freiheit der Pinselführung stehen die späteren Schöpfungen des Meisters weit zurück hinter dieser Malerei. Als Geschenk eines Londoner Kunstfreundes kam das Gemälde in die Berliner Galerie.

Eine so umfangreiche und wichtige Bereicherung der Sammlung der niederländischen Gemälde des XVII. Jahrhunderts, wie sie seit der Einverleibung der Suermondt-Galerie nicht erfolgt ist, glückte, mit Hülfe des

Kaiser Friedrich-Museums-Vereins, dadurch, dass als Antheil an dem Verkaufe der Clinton-Hope-Sammlung sieben Bilder dem Berliner Museum gesichert wurden. Die Auswahl aus der berühmten englischen Sammlung, die an Werken der holländischen Genremalerei unvergleichlich reich war, wurde so getroffen, dass einige schmerzlich empfundene Lücken der Berliner Galerie gefüllt werden konnten. So fehlte eine Landschaft des Rubens, wie vielseitig der vlämische Hauptmeister auch vertreten war. Zwei ungleichartige Landschaftsdarstellungen des Meisters wurden aus der Hope-Sammlung erworben, eine kleine, goldene Farbenskizze, die eine Ebene mit einem Thurm im Lichte des Sonnenaufgangs oder Sonnenuntergangs darstellt und als leichte, höchst geistreiche Studie zu einem Bilde des Louvre erscheint, und dann eine grössere, anscheinend frühere, durch die grandiose Komposition weit mehr als durch Farbenwirkung interessirende Darstellung eines vom Meer umbrandeten Vorgebirges, das Bolswert mit dem Titel „der Schiffbruch des Aeneas“ gestochen hat.

Unter den holländischen Genrebildern steht an Werth voran das farbenreiche Bild des Delft'schen Vermeer, das eine junge Dame und einen Herrn in einem Zimmer darstellt. Die strahlende Helligkeit, die Illusion der Räumlichkeit und der Luft, die köstlichen Localfarben, die zu einer kühnen Harmonie verbunden sind, die geistreiche Pinselführung und nicht zuletzt die ausgezeichnete Erhaltung der Malerei lassen dieses Gemälde als eine der glücklichsten Schöpfungen erscheinen, die von dem selbständigen, seltenen und spät zur Anerkennung gelangten Meister uns erhalten sind.

Drei reiche und bedeutende Compositionen von Jan Steen besass die Clinton-Hope-Sammlung, deren eine, die „Kindtaufe“ in die Berliner Galerie gekommen ist. An satter Leuchtkraft der Färbung — Jan Steen ist ja häufig etwas scharf und bunt — und an Sorgfalt der Durchführung ragt diese liebenswürdige und vergleichsweise sittsame Darstellung einer Familienfestlichkeit empor aus der grossen Zahl ungleichwerthiger Schöpfungen des Meisters.

Der „Nicolas Maes“ der Hope-Sammlung war um so willkommener, als dieser Genremaler, der in seiner Jugend unter Rembrandt's belebender Anregung eine sehr gesunde Kunst übte, um später in schale Manier zu verfallen, so gut wie gar nicht in Berlin vertreten war. Das mit einer dubiosen Signatur bezeichnete Schweineschlachten aus der Suermondt'schen Sammlung kann nicht als eine Arbeit des Meisters anerkannt werden. Das neu erworbene Gemälde stellt eine alte Frau dar, die Aepfel schält, und gehört zu einer Gruppe von Schöpfungen mit nah verwandten Motiven in Brüssel, Amsterdam u. a. a. O. Mit den anderen Gliedern der Gruppe theilt unser Bild das tiefe Helldunkel, in dem Roth als einzige entschiedene Localfarbe herrscht, und die liebevolle Auffassung des beschaulichen Alters.

Das Gemälde des Adriaen v. d. Velde aus der Hope-Sammlung, die „Farm“ hat unter den Schöpfungen des fruchtbaren Meisters kaum

seines Gleichen. Die parkartige Landschaft in allen Details, die Menschen und Thiere darin sind mit verweilender Sorgfalt und mit Schärfe und Genauigkeit in Form und Farbe, etwa mit der Gewissenhaftigkeit Paul Potter's geschildert, das Ganze aber ist weise und fein, in malerischer Gesammthaltung zu einer einheitlichen idyllischen Wirkung gebracht, die Potter auch in seinen guten Werken nicht erreicht. Das Gemälde ist auf Leinwand gemalt, die auf eine Holzplatte geklebt ist. Es ist bezeichnet mit dem vollen Namen des Meisters und der Jahreszahl 1666, genau ebenso wie die schöne „Hirschjagd" im Staedel'schen Institute zu Frankfurt a. M., die auch in den Massen mit unserem Bilde übereinstimmt, so dass die Vermuthung, die beiden Gemälde seien von Haus aus Gegenstücke gewesen, nicht der Berechtigung entbehrt.

Innerlich im festen Zusammenhang mit der Kunst des Adriaen v. d. Velde steht die Kunst des Jan van der Heyde, von dem aus der Hope-Sammlung ein anspruchsloses — doch durchaus würdiges — Bild gewählt wurde, die Ansicht eines Dorfes mit vielen reizenden Figürchen. Häufig und so auch in diesem Gemälde hat Adriaen den Landschafts- und Architekturdarstellungen des wenig jüngeren Malers die Staffage eingefügt, mit jener bescheidenen Meisterschaft, die vielen zeitgenössigen Landschaftsmalern zu Gute kam. In der sachlichen Naturbeobachtung, die jede Einzelheit zur Geltung bringt, und in jenem zarten Geschmack, der vor jeder Trockenheit und Pedanterie bewahrt, ist Jan van der Heyde, von dem die Berliner Galerie bisher nichts besass, hier wie stets ein würdiger Nachbar und Genosse des Adriaen van de Velde.

Eine besonders glückliche Arbeit des Quirijn Brekelenkam, die der Kaiser Friedrich-Museums-Verein aus dem Nachlass des Herrn Martin Heckscher erwarb, schliesst sich den sieben Hope-Bildern, bescheiden in zweiter Reihe bleibend, an. Dargestellt ist eine junge Hausfrau mit ihrer Magd im Zimmer. Das Pendant mit zwei männlichen Figuren ist aus der Heckscher-Sammlung in die Hamburger Kunsthalle gekommen. Ungewöhnlicher Weise nur mit dem Initial „Q." signirt und von 1660 datirt, zeigt die Malerei innerhalb der warmen Tönung, die dem Meister eigen ist, eine blonde Farbigkeit von nicht geringem Reiz.

Italienische Gemälde von hervorragender Bedeutung wurden nicht erworben. Die Strassenansicht, die dem bekannten Gemälde in der Galerie zu Urbino nahe verwandt ist und als „in der Art des Piero della Francesca" bezeichnet wird, kann als höchst eigenartige Decoration erst im Kaiser Friedrich-Museum zur rechten Wirkung gebracht werden. Das kleine, fein in grünlichem Gesammttone gefärbte Bildniss einer Frau vertritt den florentiner Meister Bacchiacca günstiger, namentlich liebenswürdiger, als das figurenreiche Bild der Taufe Christi, das schon in der Galerie war. —

Der Zuwachs, den die Abtheilung der christlichen Bildwerke in der Berichtsperiode zu verzeichnen hat, scheint, namentlich durch die grosse Zahl der Stücke, dem Zuwachse der Gemäldegalerie die Wage zu halten.

Die schon sehr reiche und mannigfaltige Gruppe der dem Donatello nahestehenden Werke wurde durch mehrere altbemalte Stucchi erweitert, unter denen eine sonst nicht bekannte, höchst reizvolle Composition der Madonna mit zwei Engeln durch die wohl erhaltene, den Eindruck der Bronze hervorrufende Bemalung von besonderem Interesse ist. Das Werk ist wohl von einem relativ selbständigen Florentiner Bildner um die Mitte des XV. Jahrhunderts geschaffen. Das Marmorrelief der Madonna aus demselben Kunstkreise — ein Geschenk des Herrn Geheimraths Bode — lässt sich auf einen bestimmten Donatello-Schüler, den Buggiano zurückführen. Die späteren Entwickelungsstufen der Florentiner Steinsculptur sind durch zwei Marmorreliefs von decorativer Bestimmung unter den Neuerwerbungen vertreten. Das eine dieser Reliefs, das zwei sitzende Engel mit dem Zeichen Christi in einem Medaillon darstellt, entstammt der Werkstatt Verrocchio's, wie der Stil deutlich zeigt. Das andere, mehr weltliche Stück, eine Lunette mit zwei stark bewegten Putti, die ein Wappen in einem Fruchtkranze halten, weist die zierliche, technisch meisterhafte Marmorbehandlung auf, die dem Benedetto da Majano, dem letzten Florentiner Meister des Quattrocento, eigen ist.

Eine Madonnendarstellung mit dem unzweideutigen Gepräge der Kunst des Luca della Robbia in der ungewöhnlichen Gestalt einer Lederpressung, erregt um so grösseres historisches Interesse, als die auch sonst nachweisbare Composition zu den ersten Arbeiten des Meisters gehört. Eine Stucknachbildung in Oxford trägt das Datum 1428.

Unter den neu erworbenen kleineren Bronzearbeiten, Plaketten und Statuetten wird der Historiker der italenischen Plastik mehr als ein beachtenswerthes Stück finden. Die grösseren Bronzewerke, wie das ausserordentlich scharf durchgebildete und mit prachtvoller Patina bedeckte Relief, das die Begegnung des hl. Ambrosius mit dem Kaiser Theodosius darstellt und dem Stil nach um 1500 entstanden ist, gehören wie die Mehrzahl derartiger Werke nach Venedig.

Der ausserhalb seiner Vaterstadt Lucca selten vertretene Marmorbildner Matteo Civitale hat das Thonmodell eines Tabernakels mit der ikonographisch auffälligen Darstellung des Marientodes geschaffen. Das Stück ist uns leider nur fragmentarisch erhalten. In den Typen, den — kurzen — Verhältnissen der Figuren wie auch in der architektonischen Decoration zeigt der Meister sich mit aller wünschenswerthen Deutlichkeit.

Mit eben so grosser Bestimmtheit nach den Stilmerkmalen darf die Mönchsfigur des heiligen Bernardin einem ebenfalls höchst seltenen Meister zugeschrieben werden, nämlich dem Niccolo da Bari, der von seinem Hauptwerke, dem Aufsatze der Arca des hl. Dominicus zu Bologna den Beinamen „dell' arca“ führt. Eben auf der Arca stehen genrehaft aufgefasste Statuetten, die höchst entschieden an unsere, in Stuck ausgeführte und alt bemalte Figur erinnern. Die stärkste Wirkung, eine zugleich intime und monumentale Wirkung, geht von der andächtig lesenden Gestalt aus, deren schlichte Selbstverständlichkeit namentlich

darin ruht, dass der Charakter und das Motiv der Haltung in höchster Einheitlichkeit erscheinen.

Von einem anderen, wenigstens zeitweise in Bologna thätigen Bildner, dem berühmten Meister der Medaillenkunst Sperandio rührt die massige, höchst eindrucksvolle Portraitbüste her, die durch eine neuerliche Publication im Jahrb. d. pr. Kst. bekannt gemacht, dem Sperandio aber schon früher, da das Stück noch im römischen Privatbesitze war, von A. Venturi mit einleuchtenden Argumenten zugetheilt worden ist. Selbst unter den Florentiner Portraitbüsten aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts sind nicht viele, die diese erschöpfenden Charakterbilde an die Seite gestellt werden können. Der Thon ist der alten Bemalung beraubt, doch kann man sich kaum vorstellen, wie die Färbung der starken Illusion der Erscheinung ein Wesentliches hinzugefügt habe.

Der grösste Name der italienischen Bildnerkunst, Michelangelo's Name, steht unter einer neu erworbenen Marmorstatuette, die den Apollo in etwa ein Drittel der Lebensgrösse darstellt. Die Arbeit ist unvollendet, der Marmor angehauen in der Weise, die wir von nicht wenigen Schöpfungen Michelangelo's kennen. Die Uebereinstimmung des Kopfes mit den Köpfen in der „Kentaurenschlacht", die Aehnlichkeit der ganzen Figur mit der entsprechenden Gestalt in dem nicht recht gelungenen Jugendwerk des Meisters, Apollo und Marsyas, das Herr v. Liphardt besitzt, erscheint so gross, dass die Forschung in dieser Figur, die Kraft und Schwäche in eigenthümlicher Mischung zeigt, wohl eine Jugendarbeit Michelangelo's, einen Entwurf nach antikem Vorbilde, erkennen wird.

Die Abtheilung der deutschen Bildwerke ist bei den Neuanschaffungen nicht übergangen worden. Von einigen, minder wichtigen Stücken abgesehen, wurde eine ausdrucksvolle, für den Meister höchst charakteristische Holzstatue Johannis des Evangelisten erworben, eine Arbeit des Veit Stoss, mit gut erhaltener Vergoldung und Bemalung. Die Sammlung der Elfenbeinreliefs wurde ausser mit mehreren Stücken byzantinischen Stils durch die merkwürdige Platte mit Christus und den Evangelisten aus der Sammlung Becker bereichert, die W. Vöge als die Arbeit eines deutschen Meisters aus dem X. Jahrhundert jüngst veröffentlicht und gewürdigt hat.

Die fünf Glasfenster Baldung Grien's, die auf der Versteigerung der Douglas-Sammlung für Berlin erworben wurden, sind ebenso wie eine Anzahl Möbel und decorative Bildwerke zur Ausstattung des im Bau befindlichen Kaiser Friedrich-Museums bestimmt und werden vor der Hand nicht zur Ausstellung gelangen. *Friedländer.*

Frankfurt. Städel'sches Institut.

Rasch hat die Verlagsanstalt Bruckmann in München den Pigmentdrucken der alten Pinakothek solche aus der gewählten und interessanten

Galerie des Städel'schen Institutes folgen lassen. Gerade von kunsthistorischer Seite muss dieses Unternehmen mit Dank begrüsst werden. Unter den gegen 260 Aufnahmen findet sich nicht nur die gangbare Waare der Publicumsbilder, sondern auch alles, was wesentlich wissenschaftliches Interesse bietet. Dass nichts wichtiges übersehen wurde, dafür bürgt die von Prof. Weizsäcker selbst getroffene Auswahl. Die Reproductionen sind klar und genau und von dem angenehmen Ton der Braun'schen Publicationen. Die etwa 22 : 29 cm grossen Blätter kosten je 1 Mark und haben den Vortheil sich auch im unaufgezogenen Zustand kaum zu rollen.

Der gleiche Verlag liefert die Illustrationen zu dem im Herbst erscheinenden, von Prof. Weizsäcker redigirten Galeriewerk und zu dem überaus sorgfältig vorbereiteten Katalog der Sammlung, dessen Vollendung wohl nicht mehr lang auf sich warten lassen wird.