

Werk

Titel: Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur

Ort: Berlin

Jahr: 1905

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487748506_0001 | log140

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

MONATSHEFTE DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Sechstes Heft. □ Juni 1905.

Deutsche Kunst.

Paul Greinert. Erfurter Steinplastik des 14. und 15. Jahrhunderts. Leipzig, E. A. Seemann. 72 SS. mit 26 Abbildungen. 8°. (Beiträge z. Kunstgeschichte, neue Folge. 32.)

Durch Buchner „Die mittelalterliche Grabplastik in Nordthüringen“ ist dem Verfasser ein grosser Teil seines Arbeitsgebietes vorweggenommen worden, so dass lediglich die statuarische Steinplastik Erfurts neu zu behandeln war. Es wird an der Hand eines recht fleissig gearbeiteten Inventares der Reliefs und Vollfiguren versucht den Entwicklungsgang der Plastik durch zwei Jahrhunderte zu zeigen und einen künstlerischen *genius loci* der Zeit herauszuarbeiten. Die bei einer Erstlingsarbeit infolge des mangelnden Ueberblickes ganz natürliche Ueberschätzung der Fortschritte des einzelnen Künstlers, dann eine etwas seminaristische überflüssig lange Beschreibung der Objekte lassen jedoch die einzelnen Künstler-Persönlichkeiten nicht immer so scharf, wie beabsichtigt, hervortreten. Wenn die Arbeit auch sonst einen guten Blick für Plastik aufweist, wird man — wenigstens den Abbildungen nach — nicht immer mit der Zuweisung einzelner Figuren an einen Meister einverstanden sein. So dürften die Skulpturen der Andreaskirche (Abb. 8—10) stilistisch nicht mit den Werken des Gerhart zusammenzustellen sein. Die Figuren der hl. Laurentius und Wenzeslaus an der Lorenzkirche halte ich für reichlich 40 Jahre älter! Ganz klar ist sich der Verfasser auch noch nicht über die Einschätzung der „Technik“ bei Skulpturen; so ergibt sich eine „technische Minderwertigkeit“ (p. 19) noch nicht aus der Tatsache, dass eine Gruppe eine Kopie ist. Wie oft stehen Kopien technisch höher als Originale! Erfreulich ist, dass Steinmetzzeichen und Meistermarken berücksichtigt worden sind, da damit das Material vermehrt wird, aus dem heraus einmal die Frage der Trennung bezw. des Zusammenhanges von Bildhauern und Steinmetzen im Mittelalter, d. h. der figurlichen und ornamentalen Plastik besprochen werden muss. Die Erfurter „Lokalkunst“ treibt in der Steinplastik die Spitzen

ihrer Entwicklung nicht bis zur höchsten Stufe; sie bewegt sich vielmehr im allgemeinen Strom fränkisch-mitteldeutschen Stiles der Zeit. Da der Verfasser das Gebiet nun ganz beherrscht, wäre es erfreulich, wenn er die Stellung der Erfurter Kunst als Gesamtes innerhalb der fränkischen Stilprovinz noch genauer festlegen würde. Andeutungen sind ja vorhanden, dass Naumburg und Nürnberg zu Zeiten von Einfluss waren. Ob dieser Einfluss aber nicht tiefer geht, ob nicht auch andere Kunstzentren der fraglichen Perioden, Bamberg, Würzburg u. a. in Erfurt sich geltend machen, das zu bestimmen, wäre, nachdem wir uns immer mehr von der Freizügigkeit der Kunst im Mittelalter überzeugen können, auch von Gewinn für die deutsche Kunstgeschichte.

W. M. Schmid

Julius Zeitler. Steinschnitte, Medaillen und Plaketten von Paul Sturm. Leipzig, 1905. Selbstverlag. 31 S.

Paul Sturm steht gegenwärtig mit in der ersten Reihe unter den deutschen Medailleuren, wenigstens unter denen vom Fach. Wenn auch die Hoffnung auf die Zukunft, auf eine Wiederbelebung der Medaille nicht eigentlich auf den Berufsmedailleuren beruht, sondern, sofern nicht Alles täuscht, der neue Stil oder, besser gesagt, ein ausgesprochener Medaillenstil von der grossen Bildhauerei, von den Bemühungen solcher Künstler wie Adolf Hildebrand, Hermann Hahn, Georg Römer u. A. ausgehen wird, so verdient die ansprechende, an hübschen, sinnigen Einfällen und an wohlgetroffenen Bildnissen reiche Tätigkeit des Leipziger Medailleurs vollauf die monographische Würdigung, die ihr in dem gut ausgestatteten Heft von befreundeter Seite zuteil wurde. „Amicus amico“ heisst das Motto, und von warmen Sympathien ist der Inhalt diktiert. Man gesellt sich gern als dritter in diesen Bund, denn man lernt hier einen bescheidenen tüchtigen Künstler kennen, der erst in späten Jahren die Möglichkeit fand, sich in seinem eigentlichen Element zu betätigen. Sturm ging vom Kunst-Handwerk

aus und lang hat er ums liebe Brot gearbeitet, bis er Bildhauer werden durfte. Das hatte indess offenbar sein Gutes. So blieb er unberührt vom akademischen Schema und der Schablone der modernen „Graveur“-Schule. Man sieht es seinen Sachen an, dass er mehr gelernt hat, als auf Akademien gelehrt wird, nämlich Ton zu kneten und allenfalls Wachs zu bossieren. Er hat sein Handwerkszeug gut beieinander und kennt dessen Vorteile; seine Hand ist geschickt, das Ciselieren, Stichel und Punzen zu führen. Das wächserne Modell meidet er gern. Lieber bedient er sich wie die Alten des Sohlenhofener Steines, in den er sehr subtil und mit ausgesprochenem Gefühl für das kleine Flachrelief seine Figuren schneidet, nicht anders wie Dürer, Peter Flötner u. A. Da Sturm gelernter Holzbildhauer ist, nimmt es Wunder, dass er sich nicht auch des dankbaren Buchholzes bedient. Das Vorbild eines Hans Schwarz, F. Hagenauer und Ludwig Krug sollte ihn lehren, welche grossartige Wirkungen in Bezug auf Vereinfachung der Form sich in diesem klassischen Material der alten zünftigen „Konterfetter“ erzielen lassen, wohingegen der sogen. Stechstein leicht etwas Kleinmeisterliches, ja Kleinliches behält. Dabei sind Sturms Arbeiten dieser Art, soweit die Abbildungen erkennen lassen — es handelt sich hier übrigens um die ersten Versuche, ein verlorenes Feld zurück zu gewinnen —, nicht frei von einer gewissen Weichlichkeit, die gerade den alten Steinschnitten in ihrer haarscharfen Exaktheit glücklicher Weise ganz fremd ist. Oft hat man Sturms Modellen gegenüber das Gefühl, in Stein übersetzte Wachsbossierungen vor sich zu sehen. Es liegt das an der malerischen Tendenz überhaupt, die Sturms Medaillenstil beherrscht. Landschaftliche Idyllen, strömende Wasser, ja selbst der Meeresgrund geben die Motive, mit denen er seine weniger plastisch als musikalisch empfundenen Medaillenreverse füllt. Der Vortritt der modernen Franzosen gibt ihm ein Recht dazu, das nicht bestritten werden soll. — Indess scheint es, dass die Medaille in Deutschland doch anders „wiedererweckt“ werde, als man vor einigen Jahren annahm und prophezeite. Nicht der geistvolle Einfall, nicht die graziöse und pikante Technik, nicht die gefügte Reduktionsmaschine und das gefällige Sandgebläse wird den Medaillenkünstler der Zukunft machen, sondern Sachlichkeit im Handwerk, Einfachheit und Klarheit in der plastischen Wirkung werden zu erstreben sein. Nicht was Roty und Chaplain lehren, sondern was die griechische Münze, die Medaille des Quattrocento und die deutschen Altmeister, in verschiedenen Zungen zwar, aber einmütig predigen, wird lebendig

werden. Sturm hat durch seine entschiedene Abkehr von dem landläufigen Reduktionsverfahren und die Wiedereinführung des Steinschnitts, wenigstens im Prinzip, ein schönes Stück beigetragen zur Erreichung des Zieles. — Soviel zur Ergänzung des Zeitler'schen Büchleins, in dessen propagandistischer Absicht solche kritischen Bemerkungen nicht gelegen sind.

Georg Habich.



Niederländische Kunst.

Axel L. Romdahl, Pieter Brueghel der ältere und sein Kunstschaffen. Wien, Tempsky, 1905.

Die ältere niederländische Malerkunst haben in den letzten Jahren viele Forscher zum Gegenstand ihrer Untersuchungen gemacht. Die Resultate der Vorgänger sind einer gründlichen Revision unterzogen worden. Neue Individualitäten sind zu Tage getreten, neue Künstlergruppen entdeckt und lange bekannte Werke anderen Meisterhänden zuerteilt worden. Hier geht unablässig eine stille, aber energische Forscherarbeit vor sich, die bewirkt hat, dass Uebersichtswerke, wie z. B. das seiner Zeit so verdienstliche von Woltmann und Woermann, schon jetzt als zum nicht geringen Teil veraltet bezeichnet werden können.

Es ist jedoch weniger die Dokumentforschung als das Bilderstudium selbst, das uns die neuen Funde gebracht hat. Die persönlichen Schicksale der Maler, oft selbst, ihre Namen, bleiben noch häufig im Dunkel. Aber die Hauptsache ist doch in allen Fällen das Kunstwerk, seine entwicklungsgeschichtliche Stellung, sein ästhetischer Wert und die in den Werken hervortretende Künstlerindividualität.

Pieter Brueghel gehört jedoch nicht zu den neuentdeckten oder den weniger gekannten Künstlern. Seit langer Zeit vielmehr steht er da als eine der Riesengestalten in der niederländischen Kunstwelt und seine grundlegende, epochemachende Bedeutung ist von der modernen Kunstwissenschaft stets anerkannt worden.

Ein junger schwedischer Kunsthistoriker, Axel L. Romdahl, hat sich an den schwierigen Gegenstand herangewagt und über den alten Brueghel eine eingehende Monographie herausgegeben. Sie ist im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses publiziert, und eine grosse Anzahl Abbildungen von hervorragender Beschaffenheit sind ihr beigegeben. Die Arbeit ist

auch neulich als Doktordissertation an der Universität in Upsala verteidigt worden.

Es ist ja natürlich, dass eine Arbeit wie diese, die so erschöpfend wie möglich zu sein sucht, sich wesentlich auf Vorgänger stützen muss. Und so haben wir denn auch in dieser Publikation eine geschickte Zusammenfassung unserer bisherigen Kenntnisse über Brueghel vor uns, in die der Verfasser seine eigenen Erfahrungen und Beobachtungen eingefügt hat.

Diese sind es, die der, wie mir scheint, etwas breiten Schilderung mit ihren vielen, langen und zum Teil für den Leser ganz unnötigen Bilderbeschreibungen ihren wissenschaftlichen Wert verleihen. Von dem Neuen sei erwähnt die Chronologisierung der bekannten Gemälde des Meisters. Obwohl es als die natürlichste Sache der Welt erscheint, soll bis dato keine bestimmte Distinktion zwischen Brueghels älteren und jüngeren Werken gemacht worden sein. Jene mit zahlreichen kleinen Figuren übersäten Gemälde, in denen deutlich ein Einfluss von seinen Stichen sich verrät, gehören in den Beginn seiner Malerlaufbahn, während Bilder von einer so vollwertigen Komposition wie die „Bauernhochzeit“ und die „Kirme“ in Wien und „Die Blinden“ in Neapel am Ende seiner Schaffenszeit stehen. Man muss sagen, dass dieses ganz selbstverständliche Dinge sind. Keiner soll es indessen bisher ausgesprochen haben, was zum Teil in einer falschen Bewertung eines bestimmten Gemäldes seinen Grund hat. Dieses Bild findet sich in der Lichtenstein'schen Galerie in Wien und stellt „Landsknechte, ein Bauernpaar überfallend“ dar. Man hat es als das Original zu dem Bilde mit dem gleichen Motiv (von dem jüngeren Brueghel 1630 ausgeführt) in der Sammlung der Hochschule zu Stockholm betrachtet. Dr. Romdahl sucht jedoch zu zeigen, dass die Signierung auf dem Gemälde in Wien „P. Brueghel 1556“ falsch ist, und dass das Bild wahrscheinlich von dem Sohne Jan Brueghel herrührt*).

Das Original zu diesen beiden Bildern kann unmöglich unter die primitiven Werke des Malers aus d. J. 1559 und den allerersten Jahren des folgenden Jahrzehnts einrangiert werden. (Die Jahreszahl 1559 ist die am frühesten anzutreffende.) Und damit ist jede Schwierigkeit für die oben erwähnte Chronologisierung behoben.

Auch ist des Verfassers im ganzen gerechte Schätzung von Brueghels Landschaftskompositionen

*) H. Hymans hatte die Jahreszahl als 1558 gelesen und das Bild als Brueghels frühestes Gemälde bezeichnet. Schon längst vor Romdahl hat doch Olof Gronberg in seinem bekannten Werke „Les collections privées dans la Suède“ das Gemälde als eine Kopie bezeichnet.

in Stichen und Gemälden hervorzuheben. Ueberhaupt erscheint das Kapitel über „Pieter Brueghel als Landschaftler“ als das selbständigste der Arbeit. Hier hat R. u. a. die Meritenliste des alten Meisters durch eine Reihe radiierter Dorflandschaften vermehrt, die, nach den mitgeteilten Abbildungen zu urteilen, von entzückender Wirkung sind. Für mein Teil stelle ich sie fast höher als seine Alpenlandschaften, denen der Verfasser eine vielleicht allzu übertriebene Wertschätzung zollt.

Romdahl will aus Brueghel einen Säulenheiligen machen. Konsequenter geht durch seine ganze Arbeit ein Streben, die Einflüsse, die er empfangen haben kann, auf das Mindestmögliche zu reduzieren, und ein Versuch, einen Hintergrund zu geben, gegen den seine Konturen sich noch klarer abzeichnen könnten, findet sich nicht. Gleichwohl wird seine Darstellung sicherlich von der künftigen Brueghelforschung beachtet werden. Als ein letztes Wort in dieser wichtigen Frage kann sie trotz ihrer Verdienste nicht betrachtet werden.

August Hahr



Englische Kunst.

Jarno Jessen: William Hogarth. Berlin, Bard, Marquard & Co. 80. 1 Photogr. u. 9 Vollb. 2. Aufl. 69 SS. M. 1,25.

Renoit: William Hogarth. London 1905. 80.

Man kann Bedenken gegen die Muthersche Sammlung von Monographien haben, weil sie wie Caviarschnittchen den Appetit anregen, ohne ihn zu befriedigen. Ihre Existenzberechtigung einmal zugestanden, wird man auch das Bändchen über Hogarth gern lesen. In neun kleinen Abschnitten wird nach Möglichkeit seine Gestalt in ihrer Vielseitigkeit erschöpfend darzustellen versucht und mit Recht seine spezifisch künstlerische, malerische Befähigung hervorgehoben, die erst seit wenigen Jahrzehnten feststeht. Mit Staunen entdeckte man in ihm einen Geistesverwandten moderner Kunst, nachdem man so lange nur ein zeichnendes Seitenstück zu Richardson und den englischen Humoristen in ihm gesehen hatte. Die Darstellung ist leichtflüssig und liest sich gut. (Das öfters wiederkehrende „Weibchen“ scheint mir gerade im Zusammenhang mit Hogarth nicht am Platze).

Wer sich genauer orientieren will, sei auf das Buch von Renoit hingewiesen, das recht gut ist, infolge der Anordnung freilich manchmal ermüdet. Zunächst wird ein kurzer biographischer Abschnitt mit der Chronologie von Hogarths Hauptwerken gegeben. Im zweiten Kapitel findet

eine ausführliche Charakteristik des Künstlers Platz, der sich im dritten Kapitel seine „Feldzüge“ auf moralischem, sozialem, politischem und künstlerischem Gebiet anschliessen. Das Schlusskapitel, das „der Kunst“ des Meisters gewidmet ist, befriedigt weniger als die gleichen Ausführungen bei J. Jessen; da wird in grösserer Kürze Besseres gesagt. Die entgegengesetzten Urteile über die Komposition bei Hogarth sind interessant als Dokumente national verschiedener Anschauung. Wiederholungen und Nachträge sind bei der Anordnung unvermeidlich. Verweise suchen dem Uebelstand nach Möglichkeit abzu- helfen. Die Hauptliteratur ist kurz gegeben; dass Lichtenberg nicht ein einziges Mal genannt wird, muss doch wundernehmen.

Die Zinkotypien bringen dankenswerterweise einen Cyklus, den „Lebenslauf des Liederlichen“ vollständig. Karl Simon



Italienische Kunst.

Fritz Burger: Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo. 4^o. 423 S., 288 Abb. Strassburg 1904. J. H. E. Heitz. Preis 60 M.

Ein umfangreiches Buch über ein wichtiges Thema. In ihm das ehrliche Streben, das in Frage kommende Material nach Breite und Tiefe zu erschöpfen, dazu übersichtliche Gliederung des Stoffs und eine Reihe neuer, guter Beobachtungen neben der Zusammenfassung schon bekannter Dinge. Das alles ist an dem Werk Fritz Burgers unbedingt zu rühmen. Leider ist die volle Beherrschung des Materials nicht überall erreicht. Speziell im ersten Kapitel, das schneller geschrieben scheint, als die übrigen, finden sich Sätze wie „Das Individuum tritt hier (im römischen Nischengrabmal des 13. Jahrhunderts) zum erstenmal — bezeichnenderweise im Grabmal — seiner Gottheit persönlich gegenüber“ (S. 10) und die Deutung des gewickelten Christuskindes am Sarkophag in S. Ambrogio in Mailand als „der ältesten Darstellung des Toten“ (S. 12 und Abb. 1), Dinge, die in einem Buch über italienische Kunst zum mindesten verblüffen. — Zuverlässiger klingen die Kapitel über das eigentliche Thema, die Entwicklung des Grabmals in Florenz. Vom einfachen Avello und dem Grabmal Davanzati in Sta Trinità führt uns B. zum Konsolen- und Wandnischengrab der Gotik, dann zur Renaissance. Hier geht der Weg von dem malerischen Grabmal Johanns XXIII. und dem Bruni-Grab im strengeren Brunelleschi-

Stil zum Ausgleich dieser zwei Ausdrucksweisen in Desiderios Marsuppini-Monument. Besonders eingehend würdigt B. dies. Er sieht hier mit Recht den Höhepunkt quattrocentistischer Zierkunst. Dem Grabmal des portugiesischen Kardinals mit seiner bedenklichen Lockerung des architektonischen Organismus werden die architektonisch-strengen Werke Mino da Fiesoles gegenübergestellt. Sie leiten zu Sansovino hinüber, ja zu Michelangelo. In den frühesten Entwürfen zum Julius-Monument finden sich Anklänge an Minos — heut zerstörtes — Grabmal Paul II. — Dann wird von den Mediceer-Gräbern ausführlich gehandelt. Auf den Arbeiten von Geymüllers, Thodes u. a. fussend sucht B. die künstlerischen Intentionen Michelangelos für die so verschiedenen Entwürfe zu begreifen und die Umänderungen derselben aus den inneren Hemmungen und Trieben des Künstlers zu erklären. In besonderen Kapiteln sind die Arcosolien-Gräber des Quattro- und Cinquecento vereint. Allzu kurz sind die Grabplatten abgehandelt worden. Schon als Einleitung zum Grabmal Sixtus IV. waren sie notwendig; dann auch als wichtige Typen bei der Geschichte des psychologischen Ausdrucks.

Ob bei der Umdatierung der Grabplatten Crivellis und Martins V., die beide unter Donatellos Aufsicht 1432/3 in Rom entstanden, Druckfehler oder Absicht vorlag, wird nicht ersichtlich. — Die Zusammenstellung der in- und aussertoskanischen Grabmäler, die in Abhängigkeit von florentinischen — speziell im Quattrocento — geschaffen worden sind, ist im ganzen dankenswert, im Detail nicht immer einwandfrei.

Eine Reihe längerer Exkurse, die Publikation von Urkunden über Begräbniswesen, von Zeichnungen und Beschreibungen zerstörter Grabdenkmäler hat B. an den Schluss gebracht, damit der Gedankengang des ganzen Buchs nicht zu häufig unterbrochen würde. Denn der Verfasser — hier liegt für mich das Bedeutungsvolle von B's Werk — sieht eine Geschichte des florentinischen Grabmals nicht in der Registrierung der Bestände und der Aufzählung der dazugehörigen Literatur. Die Entwicklung, die das Grabmal in seiner äusseren Form und dem gedanklichen Inhalt seiner Dekoration durch die Jahrhunderte hindurch genommen hat, versucht er klar zu legen; das Auftauchen eines formalen und eines gedanklichen Motivs, seine Umbildung durch eine anders geartete Generation, sein Absterben oder das Verschmelzen von zwei heterogenen Formmotiven zu einer neuen Bildung, der Einfluss der antiken Ueberreste auf Komposition, auf Form-Detail und den Ideen-Inhalt: das sind die Fragen, die B. interessieren. Dass er sich

redlich mit diesen Problemen herumgeschlagen hat, das verleiht dem Buch eine Bedeutung trotz der nicht fortzuleugnenden Schwächen.

Neues, Gutes findet sich besonders in den Kapiteln, die die einzelnen Kunstwerke interpretieren. Freilich sind auch hier Irrtümer nicht vermieden. Der Helm, der unter der Bahre Meleagers (Relief am Grabmal Francesco Sassetti in Sta. Trinità) liegt — genau dem antiken Vorbild entsprechend —, wird als Totenkopf gedeutet; obwohl die zehn Seiten lange Beschreibung der Sassetti-Gräber doch ein gründliches Studium voraussetzt. — (Ich bin a. a. O. der Dekoration dieser Gräber nach ihrem gedanklichen Inhalt hin nicht gerecht geworden, heut im Prinzip aber zur Ansicht Warburgs und Burgers gekommen.)

Eine Verlegenheit sind für den Kritiker die zusammenfassenden Kapitel (speziell das XI., S. 286—313). Ich kann B.'s ästhetischen Auseinandersetzungen hier nur zum kleinen Teile folgen. Die Unterscheidung von monumentaler und dekorativer Baukunst und Kunstgewerbe als drei Ausdrucksformen der bildenden Kunst, die verschiedenen Gesetzen unterstehen, ist so, wie B. sie formuliert, nicht zu unterschreiben; denn die daraus abgeleiteten Prinzipien sind im besten Fall auf Frührenaissance, nicht gut jedoch auf andere Stile — z. B. Antike oder Barock — anzuwenden. Eine Widerlegung dieser Dinge im Einzelnen hiesse ein neues Buch schreiben; zudem erscheint sie mir zwecklos, denn das von B. herangezogene Material (Fassaden, Kanzeln, Ciborien) reicht nicht aus, um auf ihm und dem florentinischen Grabmal eine Geschichte der florentinischen Renaissance-Dekoration aufzubauen.

Frida Schottmüller

Arthur Bell, Tintoretto. — Newnes' Art Library. London, G. Newnes. 80, 64 Abb., Preis 3/6 Sh.

Auf Seite XXIII des von Arthur Bell verfassten Textes lesen wir: „The Uffizia Gallery owns Tintoretto's lost Portrait of himself, a noble work . . . taking high rank amongst the portraits of great masters from their own Hand.“ Mit keiner Silbe ist hier des einzigen authentischen Portraits im Louvre Erwähnung getan, dessen Züge von denen des Florentiner Bildes doch in auffallendster Weise abweichen. Auf der folgenden Seite wird der „hl. Marzilian mit Petrus und Paulus“ in San Marziale in Venedig als „the last picture painted by Tintoretto“ bezeichnet, eine Behauptung, die auf Seite XXXII der „List of the principal works of Jacopo Robusti“ nochmals bekräftigt ist. Dieses Bild fällt jedoch in die Periode, in welcher Jacopo

mit besonderer Vorliebe jene hellgelben, leuchtenden Glorienscheine in seinen Heiligenbildern anbrachte, also in das Ende der 70er oder in den Anfang der 80er Jahre. Wahrscheinlich entstand es nicht allzulange nach der vermutlich im Jahre 1577 gemalten „Versuchung des hl. Antonius“ in San Trovaso in Venedig. Tintoretto starb jedoch erst 1594, als er gerade mit der später von Domenico vollendeten „Anbetung der hl. drei Könige“ und der „Zurückweisung des Opfers Joachims“ beschäftigt war. Seite XXXVIII erfahren wir, dass die „Fusswaschung“ im Escorial eine „Replica of the same subject in San Marcuola in Venice“ ist. Die als Seitenstück zum „Abendmahl“ für die Chorwände von San Marcuola bestimmte „Fusswaschung“ kam aber schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Besitz Karl I. von England und wurde dann durch A. de Cadenas für Spanien erworben und im Escorial aufgestellt, wo sie sich noch heute befindet. An Stelle des Originals hängt in San Marcuola eine alte Kopie. So unzuverlässig, wie sich der Text durch diese Proben erweist, so mangelhaft ist auch die „Liste der wichtigsten Werke Tintoretto's“, unter denen z. B. die Werkstattbilder, wie der „Parnass“, „Christus und die Ehebrecherin“, in Dresden (Katalog Nr. 270A u. 271) als Originalarbeiten figurieren. Für die „Susanna“ (gleichfalls in Dresden Nr. 273) wird Domenico Robusti herangezogen, obschon es hierfür keinerlei Anhaltspunkte gibt. Dass der „hl. Hieronymus“ in der Wiener Galerie schon seit Jahren von Mündler, neuerdings auch von Wickhoff für Palma Giovine in Anspruch genommen ist, wird einfach ignoriert. Diesem Text sind 64 Abbildungen in üblicher Autotypie beigegeben. Eigentümlicherweise fehlt das Selbstportrait Tintoretto's im Louvre, wie denn auch ausser den Bildern in Venedig nur äusserst wenig veranschaulicht ist. Hermann Popp



Spanische Kunst.

Walter Gensel, Velazquez. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. VI. Band. Des Meisters Gemälde in 146 Abbildungen. Mit einer biographischen Einleitung. Stuttgart und Leipzig 1905, deutsche Verlagsanstalt. 160 S. 4^o. Preis 6,— M.

Der eben erschienene 6. Band der Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben bringt uns, wie bereits vorangezeigt, den grossen Spanier Velazquez. Was äussere Ausstattung, Abbildungsmaterial und Text anbetrifft, reiht sich das Werk würdig den Vor-

gängern an. Leider aber hat man, was schon beim Tizian- und noch nachdrücklicher beim Rubens-Bande mit Recht getadelt wurde, auch hier wiederum an dem alten Prinzip der chronologischen Anordnung der Bilder festgehalten. Das systematische Verzeichnis am Ende des Buches kann keineswegs die Bequemlichkeit einer systematischen Gruppierung der Bilder nach Gegenständen ersetzen. Gerade bei Velazquez, der ja sein Leben lang immer dieselben Modelle zu malen gezwungen war, hätte man gern eine aufeinanderfolgende Zusammenstellung der Bildnisse Philipps und der Personen am Hofe gewünscht. Das hätte jedenfalls ein viel anschaulicheres Bild von der Chronologie der einzelnen Stücke gewährt.

Die biographische Einleitung hat W. Gensel geschrieben, und er hat sie, dem Zwecke des Buches entsprechend, in knapper, bündiger Form geschrieben. Mit wenigen kurzen, aber treffenden Worten sind die einzelnen Bilder geschildert, ihre Vorzüge und Mängel nach Gebühr hervorgehoben. Wo tunlich, sind neuere Künstler, die ja Velazquez so unendlich viel verdanken, zum Vergleiche herbeigezogen. Mit Recht hat Gensel bei Besprechung der Bilder mehr Gewicht auf die Interpretation des Künstlerischen als des Historischen, das in die Erläuterungen am Ende des Buches verwiesen ist, gelegt. Ausgezeichnet ist z. B. in dieser Hinsicht seine Analyse des Papstbildes in Rom. Hier ist in wenig Strichen der künstlerische Charakter des „grossartigsten Männerporträts, das wir besitzen“, vortrefflich gezeichnet. Deutlich und klar ist auch der Entwicklungsgang des Meisters geschildert, der Wandel in Auffassung und Technik anschaulich charakterisiert. Aber warum ist Gensel bei der Kritik der Bilder so auffallend reserviert? Er beruft sich immer nur auf das Urteil Justis und Beruetes. Es mag ja bedenklich sein, gegen die Ansicht dieser Autoritäten ins Feld zu ziehen. Aber etwas mehr persönliche Kritik hätte Gensel doch zeigen können.

In dankenswerter Weise sind auch diesmal dem Werke im Anhang die Kopien, zweifelhaften und unechten Gemälde beigelegt worden, sodass sich auch ein anderer als der Spezialforscher bei der Güte der Abbildungen ein gewisses Urteil über den Wert der Werke bilden kann.

Ferdinand Koch.



Altchristliche Kunst.

Karl Maria Kaufmann. Handbuch der christlichen Archäologie. Paderborn, Ferd. Schöningh 1905. XVIII, 632 S. 8°, mit 239 Abbildungen, M. 11.—.

Kunsthistoriker, die sich um die Anfänge der christlichen Kunst kümmern, werden wissen, dass seit einigen Jahren eine Bewegung im Gange ist, die dem Orient gegen Rom zur Anerkennung seiner entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung verhelfen will. Wer freilich die Arbeit von Schmarsow über S. Costanza und deren Anzeige von Frh. v. Lichtenberg oben S. 113 f. liest, merkt davon nichts. Merkwürdigerweise sind die ersten, die den ehrlichen Mut haben — und die Arbeit nicht scheuen! — mit der Vogel-Strausspolitik zu brechen, gerade diejenigen, von denen das am wenigsten zu erwarten war, die Theologen. Victor Schultze hat schon vor zehn Jahren Richtung genommen, das vorliegende Buch des katholischen Priesters Kaufmann gelangt, je weiter es vorschreitet, um so entschiedener in das neue Fahrwasser. Sieht man vom Vorwort ab, so beginnt das Buch ganz im Rahmen des alten Horizontes der christlichen Archäologie. Nach dem Inhalte des Kapitels „Zur Geschichte und Literatur der christlich-archäologischen Forschung“ wäre man überzeugt, eine Schöpfung de Rossi-Wilpert'schen Gusses vor sich zu haben. Die Sachlage ändert sich erst etwas mit dem vierten Abschnitte, der Topographie der altchristlichen Denkmäler. Aegypten steht da nicht zufällig an der Spitze, es ist auch sonst so ausgiebig behandelt, dass der Kenner sofort merkt, hier fusst der Verfasser in eigenen gründlichen Studien. Tatsache ist, dass K. in seiner Archäologie sehr genaue Vorarbeiten für eine Expedition nach Nordafrika verwertet; er hat die Fahrt dahin inzwischen bereits angetreten.

Das zweite Buch über altchristliche Architektur setzt wieder mit der hergebracht römischen Ueberlieferung ein. Es beginnt mit den Katakomben, berücksichtigt die neuen Arbeiten von Führer, zieht Kyrene und Syrien heran und vergisst an dieser Stelle nur Palmyra. Das wichtige Kapitel über die Friedhöfe sub divo verschafft dem Orient seine Geltung. Sehr merkwürdig gearbeitet ist dann der zweite Abschnitt über den Sacralbau. K. hält an dem römischen Ursprunge der Basilika fest; als spezifisch christliche Bauform habe sie, freilich auf dem Umwege über den Orient, bestimmend auf die Entwicklung des romanischen Stils eingewirkt. Falls K. einmal eine zweite Auflage seines Buches machen sollte, wird er solche Leitsätze wohl fallen lassen oder streng scheiden zwischen hellenistischer und orientalischer Basilika. Mein Buch über Kleinasien dürfte ihm kaum bekannt gewesen sein, als er das schrieb und z. T. an den alten Theorien von F. X. Kraus festhielt. Am Schlusse des ganzen Abschnittes steht freilich ein Citat nach J. Sauer über die Bedeutung Kleinasien, aber Konsequenzen

daraus sind nicht gezogen. Aehnlich unhaltbar ist der Absatz über den Zentralbau. Diese wichtigsten Fragen sind Nebendingen gegenüber ähnlich wie in Venturi's *Storia* zu kurz behandelt.

Ueber das dritte Buch, Epigraphische Denkmäler möchte ich nicht urteilen. Von meinem Standpunkt aus sähe ich es gern, wenn die Archäologen anfangen, Kunst und Schrift streng auseinander zu halten. Sie werden sonst unsere entwicklungsgeschichtlichen Probleme nie vollständig verstehen lernen. Verzeihlicher ist dagegen, wenn das Problem der Form in der Malerei, wie es im vierten Buche K's geschieht, nicht von Gegenstand und Inhalt getrennt wird. Das mag ja gerade ein Vorrecht der Archäologie sein. Ich denke nur, es dürfte eines Tages einer Art Gesundung gleichkommen, wenn man die rein künstlerischen Fragen vorwegnimmt und dann erst Schlussfolgerungen auf Gegenstand und Inhalt zieht. — Mit dem Buche über Malerei und Symbolik beginnt die bewusste Stellungnahme K's, überall zieht er neben den römischen auch die orientalischen Belege heran, vor allem natürlich aus dem Gebiete, das er selbst genauer durchgearbeitet hat, dem ägyptischen und nordafrikanischen Kreise überhaupt. Nachträge liessen sich auch zu diesem umfangreichsten Kapitel des ganzen Buches sehr zahlreich beibringen.

Die beiden letzten Bücher über Plastik und Kleinkunst verlassen die gewohnten Bahnen fast ganz und bringen die neuen Denkmäler und Ansichten geradezu auf jeder Seite vor die breiteren Massen, für die das ganze Werk berechnet ist. — Man muss sagen, dass Kaufmann durchaus bestrebt war, vorurteilsfrei und mit dem Aufwande seiner ganzen Arbeitskraft ein Material zu bewältigen, das schon in seinem alten Bestande überaus reich ist, für denjenigen aber, der versucht, all dem in letzter Zeit Zugewachsenen gerecht zu werden, auch bei eisernem Fleiss kaum noch zu übersehen ist. Jedenfalls wird sich jeder durch das Handbuch vorzüglich über den neuesten Stand der christlichen „Archäologie“ orientieren können. Wer sicher gehen will, nehme dazu noch die Bibliographie der Byzantinischen Zeitschrift aus den letzten zehn Jahren.

Josef Strzygowski



Sammlungen.

Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger, la peinture en Europe. (Bd. VII) **Rome**, les musées, les collections particulières, les palais. Mit

100 Netzdrucktafeln. Paris, librairies-imprimeries réunies, 1905, 8°. Mk. 10.—.

Der vorliegende, in Ausstattung und Umfang sich seinen Vorgängern genau anschliessende Band der bekannten Verzeichnisse der Gemälde in Europa folgt seinem Vorgänger, der die Bilder im Vatikan und in den Kirchen Roms behandelte, nach wenigen Jahren nach und schliesst die Stadt Rom ab. Behandelt werden zunächst die staatlichen und städtischen Sammlungen, die Gallerien Borghese, Corsini, das Kapitol, die Akademie S. Luca, dann die zahlreichen Privat-Gallerien und -Sammlungen, von denen die dem Besuche ohne weiteres zugänglichen, wie Barberini, Colonna, Doria-Pamfili u. s. w. voraus genommen werden, schliesslich die nicht minder zahlreichen Paläste. In jeder Sammlung werden die Bilder nach dem Alphabet der Meister aufgeführt, und diesen folgen die Bilder unbekannter Maler nach dem Alphabet der Schulen, denen sie angehören; jedem Bild ist die Bezeichnung des Raumes, in dem es hängt, gegeben, den meist kurzen, aber ausreichenden Beschreibungen werden Angaben über die Grösse, den Malgrund, die Herkunft der Gemälde, sowie die Ansichten der Forscher über die Zuweisung derselben und die Hauptliteratur angeschlossen. Ein alphabetisches Verzeichnis der Maler, das zugleich deren sämtliche in dem Buch erwähnten Werke bringt, und ein Inhaltsverzeichnis ermöglichen die rascheste Auffindung jedes Meisters, jedes Bildes und jeder Sammlung.

Das Buch will nicht sowohl eigene Forschungen bringen, als den Besuchern Roms ein bequemes Handbuch sein, das ihn rasch über alles Wissenswerte in bezug auf die Gemälde unterrichtet, und ich glaube, es könnte zu diesem Zweck gar nicht praktischer angelegt sein. Aber wenn deshalb auch ein Band dem andern vollkommen gleich ist — nur das Jahr, in dem er erschienen ist, wird beim vorliegenden zum erstenmal angegeben, was mir sehr wünschenswert erscheint —, so dürfte doch in einer sehr äusserlichen aber gleichwohl nicht unerheblichen Beziehung eine Aenderung recht notwendig sein. Wer nämlich einen der Bände länger wie einen Tag vor den Bildern gebraucht, wird ihn — ich spreche aus Erfahrung — in gänzlich zerfetztem Zustand nach Hause bringen, so mangelhaft ist der Einband, so mangelhaft auch das Papier, das freilich nicht dicker gewählt werden dürfte, um die 400 Seiten und 100 Tafeln noch handlich sein zu lassen. Es ist daher dem Benutzer dringend zu raten, sich vor dem Gebrauch die Bände — ganz neu binden zu lassen oder vielmehr dem Verleger diesen Mangel in Zukunft selbst abzustellen. Vielleicht würde es sich auch noch empfehlen, die Hauptteile der Bände durch ver-

schieden gefärbten Schnitt von einander zu unterscheiden; es würde ein rasches Aufsuchen der einzelnen Sammlung wesentlich erleichtern.

P. J. Meier.



Aesthetik.

H. P. Berlage. Gedanken über Stil in der Baukunst. Leipzig. Julius Zeitler 1905. 51 SS. 8 Abb. im Text. Preis M. 1.50.

Ein grosses Wort gerade für diesen im Grassimuseum zu Leipzig gehaltenen Vortrag, der jedenfalls wenig von eigenen Gedanken des Redners und Verfassers wiedergibt, wenn man davon absieht, dass 20 der 51 Seiten erfüllt sind von allzu jämmerlicher Verzweiflung über die Minderwertigkeit gegenwärtiger Zeitläufte; und dies mit einer so strikten Ablehnung mildernder Umstände, dass man sich den Vortragssaal nicht anders denken kann, denn erfüllt von Heulen und Zähneklappern. Solches Uebermass mag man dem Redner zugute halten; in der Fassung für den Druck konnte es einigermaßen gezügelt werden.

Je tiefer der Schmerz des Zuhörers und Lesers ob dieser Trostlosigkeit der Gegenwart sein muss, umso nötiger wäre es gewesen, in weiterer Entwicklung der Rede einigen Trost eben in Form fruchtbringender Gedanken über Stil in der Baukunst zu geben. An Stelle dessen findet sich nichts als Wiederholungen der Stildefinitionen von Goethe und Semper, neben die als gleichberechtigter und offenbar besonders hochgeschätzter Eideshelfer Karl Scheffler gestellt wird! Was diesem Letzteren hoffentlich selbst Spass macht. Auch alles Uebrige ist weiter nichts, als die Wiederholung des hundertmal Gesagten: Kunst und Massenproduktion, Kunst und Kapitalismus, wahre und Scheinkunst und schliesslich Sozialdemokratie und künstlerische Zukunft. Alles Dinge, von denen ausgehend jemand, der imstande ist, unter ihnen selbst wahr und falsch zu unterscheiden, zeigen müsste, wo heute doch deutlich genug recht hoffnungsvolle Anfänge liegen. Von unfruchtbaren Klagen ist es endlich genug. Einige hübsche Reproduktionen neuholländischer Architekturen stehen in keinem direkten Zusammenhang, oder soll man annehmen, dass sie so losgelöst wie hier, etwa das einzig Vorbildliche in den Augen des Verfassers sein sollten, dessen Broschüre im übrigen in die Reihe der gänzlich fruchtlosen gehört.

Fritz Wolff



Verschiedenes.

Bibliothek Eugen Muentz. Hervorragende Sammlung von Werken zur Geschichte und Theorie der Kunst. Frankfurt a. Main, Joseph Baer & Co, 1903—1905. 8°. 695 S. M. 4.—

Eine äusserst wertvolle Gabe beschert uns das Frankfurter Haus, dem es vergönnt war, den ungeheuren Bücherschatz des am 30. Oktober 1902 verstorbenen Eugen Muentz erwerben zu können, eine imponierende kunstwissenschaftliche Bibliothek von circa 25000 Bänden. Muentz verdankte seiner Stellung als Mitarbeiter der Gazette des Beaux-Arts den Besitz einer fast vollständigen Sammlung der Erscheinungen der letzten 30 Jahre; aber auch die frühere Literatur ist erstaunlich reichhaltig vertreten, am besten natürlich diejenige der italienischen Renaissance, seines eigentlichen Schaffensgebietes. Hier sind besonders wertvoll die schwer zugänglichen und meist unbekannteren Per-Nozze-Schriften, sowie eine grosse Anzahl von Sonderdrucken aus Zeitschriften. Die Literatur über die grossen Meister der italienischen Blütezeit ist fast lückenlos. Michelangelo wird in 214, Leonardo in 162, Rafael gar in 337 Bänden behandelt. Trotzdem sind die andern Gebiete der Kunstgeschichte durchaus nicht vernachlässigt, und von der altchristlichen Kunst bis zur Gegenwart mit Einschluss des Kunstgewerbes ist die Mehrzahl aller Publikationen vertreten. So stellt der Katalog eine wertvolle Bibliographie der Kunstwissenschaft dar, die dem Fachmann als handliches Nachschlagewerk sehr willkommen sein wird. Die treffliche systematische Anordnung des Buches und die guten Register erleichtern eine derartige Verwendung; schliesslich wird man sich freuen, bei etwaigen Anschaffungen an den von Baer pro domo beigesetzten Marktpreisen Anhalt zu haben. In einem Punkt nur wird die Benutzung des Kataloges erschwert: die Seiten sind nicht durchnummeriert, vielmehr fängt jeder der sechs Teile, die ursprünglich zu verschiedenen Zeiten gedruckt worden sind, mit Seite 1 an.

Curt Sachs.

W. Shaw-Sparrow. Women Painters of the World. London 1905. Hodder u. Stoughton, 4°, 332 S. S. m. Abb., sh. 5.—

Das Thema, eine geschichtliche Darstellung der weiblichen Malkunst und ihrer Vertreter in allen Ländern, ist für uns nicht gerade neu. Diese englische Veröffentlichung übergeht Altertum und Mittelalter mit wenigen Zeilen und setzt erst mit dem 15. Jahrhundert, der Epoche der bolognesischen Nonne Caterine Vigri, ausführlicher an. Der Text, der von mehreren Autoren mit ungleicher Fähig-

keit und Vertiefung in den Gegenstand verfasst und teilweise Uebersetzung ins Englische ist, nimmt weit weniger Raum ein, als die in der Tat sehr zahlreichen, überwiegend vorzüglichen Illustrationen, die von nahezu sämtlichen namhaften Malerinnen der berücksichtigten Epochen ausreichende Proben ihrer Kunst vorführen. Verdient dieser illustrative Vorzug, dazu auch der billige Preis eines so opulent ausgestatteten Werkes (5 shillings), alle Anerkennung, so muss indes die keineswegs musterwürdige Uebersicht des beträchtlichen Materials bemängelt werden. Die ersten 6 Kapitel des Buches sind auf die Malerinnen Italiens, Alt-Englands, Neu-Englands, Amerikas, Frankreichs, der Niederlande verteilt. Das vorletzte Kapitel umfasst Deutschland, Oesterreich, Russland, Schweiz und Spanien, gewährt also diesen Ländern einen gar zu kärglich bemessenen Raum, während das Schlusskapitel lediglich einigen finnischen Künstlerinnen gewidmet ist. Eine tatsächliche kunstgeschichtliche Bereicherung liegt in dieser volkstümlich gedachten Publikation des Herausgebers W. Shaw-Sparrow nicht vor; doch erhält hier die Mehrheit der Leser von den seltener genannten Meisterinnen des Faches einen

festen Begriff. Im einzelnen ist manches auszusetzen, z. B. dass die gute Angelika Kauffmann schlechtweg zu den britischen Künstlerinnen gerechnet wird, weil sie eine Zeitlang (ca. 1765—1780) in London gelebt hat. Im ganzen lässt sich nicht behaupten, dass das bisherige Urteil über weibliche Malkunst durch dieses schöne und verdienstvolle Buch modifiziert sein dürfte. Immer standen die malenden Frauen in zweiter Reihe, gewöhnlich sogar im Hintertreffen, sowohl heute, da ihnen alle Möglichkeiten künstlerisch-technischer Ausbildung offen stehen, wie früher, als sie mit mancherlei diesbezüglichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten. Fast stets gebrach es ihren fleissigen Arbeiten, bei oftmals unleugbar lebenswürdigen Eigenschaften, an jenem frappanten Reiz, den nur das ursprünglich empfundene Kunstwerk auszuüben vermag. Die weiblichen Schöpfungen des Pinsels begleiten — das lehrt auch das vorliegende Buch — die durch die Männerhand begründeten Richtungen der geschichtlichen Malerei, ohne die letzteren jemals um eine andere Note zu bereichern, als sie den Offenbarungen der Frauennatur entspricht.

Georg Galland

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze.

- Les Arts 41.** Adolf von Menzel 1815—1905 (Auguste Marguillier).
- Repertorium 2.** Peter Strauss (alias Trünklein) von Nördlingen, der Schnitzer des Peters- und Paulsaltars im Kloster Heilbronn (Albert Gümbel).
- Antiquitätenzeitung 21. 22.** Deutsche Keramik im Zeitalter der Renaissance (H. Brendicke).
- Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 10. 11.** Zur Geschichte der deutschen Frührenaissance in Strassburg i. E. (K. Statsmann) [Schluss].
- Kunstfreund 5.** Alte Malereien in der St. Severinskirche zu Völlan (A. Menghin). — Von heimischer Kunsttätigkeit III [Tirol] (H. v. Wörndle).
- Museum 1.** Carl Spitzweg (H. Mackowsky).
- Kunst und Kunsthandwerk 4.** Der gotische Ofen auf der Veste Hohensalzburg, seine vermutliche Herkunft und ähnliche Arbeiten in Oesterreich (A. W. v. Molchhein).

- Revue de l'Art chrétien Mai-Heft.** Mathias Grünewald et la mystique du moyen âge [Suite et fin] (F. Schneider). — Analyse iconographique de la porte Saint-Gall de l'ancienne cathédrale de Bâle (G. Sanoner).
- Studio 147.** A german architect: Professor Emanuel Seidl (Lassar).
- Cistercienserchronik 196.** Kloster Seligenthal (M. Wieland).
- Kwartalnik Historyczny 1.** Pomnik grobowy Mikolaja Herburta w Katedrze Iwowskiej. Dzielo Pankrazego Labenwolfa (Wladyslaw Lozinski).
- Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 1.** Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte (Alois Riegl).
- Zeitschrift für österr. Volkskunde 1. 2.** Ueber Volkstrachten im Gebirge (J. Friedrich Leutner).
- Revue d'Alsace Mai-Juni.** L'église et la paroisse de Soultz (A. Gasser).
— La Burg imperial de Haguenau [Fortsetzung] (A. Hanauer).

Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg, 46. Bd. Beiträge zur Kunstgeschichte Frankens (Theodor Heuner).

1. Das Grabdenkmal des Johannes Trithemius, ein Werk Tilmann Riemenschneiders. (Entgegen der von Weber geäußerten Ansicht, die das Denkmal dem Georg Riemenschneider zuspricht, verteidigt Verf. die Urheberschaft Tilmanns.)
2. Das Denkmal des Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal in der Aschaffenburg-Stiftskirche. [Gibt neue Mitteilungen über den Schöpfer des Denkmals, den Bildhauer Heinrich Philipp Sommer (1778—1827).]

Studien und Mitteilungen a. d. Benediktiner- u. d. Zisterzienser-Orden 1. Die literarische u. künstlerische Tätigkeit im Königl. Stifte Emaus in Prag IV (L. Hemling).

Zeitschrift für christliche Kunst 3. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. IV 6. Gebetbuch des Fürsten Salm-Salm. [Schluss.] (St. Beissel.) — Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande von Clemen (Schnütgen).

Zeitschrift f. bild. Kunst 9. Ausstellung von Werken Karl Zieglers im Kaiser Friedrich-Museum zu Posen (Ludwig Kaemmerer).

— Valentin Ruths (H. E. Wallsee).

Bücher.

Raspe, Thdr.: Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdr.-Taf. und 1 Text-Abbildg. (IV, 78 S.) Strassburg '05. 5,—

Weigmann, Otto: Moritz v. Schwind. [Aus: „Die Kunst unserer Zeit.“] (S. 65—110 m. Abbildgn. und 12 Taf.) gr. 4^o. München '05. 8,—

Defregger, Franz von. Zu seinem 70. Geburtstage. 30. IV. 1905. [Aus: „Die Kunst unserer Zeit.“] (S. 131—150 m. Abbildgn. und 6 Taf.) gr. 4^o. München '05. 4,—

Laban, Ferd.: Heinrich Friedrich Füger, der Porträtminiaturist. Mit 78 auf 13 z. Tl. farb. Lichtdr.-Taf. u. in den Text gedr. Abbildgn. [Erweit. Sonderdr. a. „Jahrb. d. preuss. Kunstsammlgn.“] (73 S. m. 13 Bl. Erklärgn.) gr. 4^o. Berlin '05. 15,—

Lempertz, Dr. Heinr. G.: Johann Peter Alexander Wagner, fürstbischöfl.-würzburg. Hofbildhauer, 1730—1809. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XVIII. Jahrh. (133 S.) gr. 8^o. Köln '04. 2,—

Ostini, Fritz v.: Böcklin. Mit 106 Abbildgn. und 1 farb. Titelbilde. 3. Aufl. (125 S.) Bielefeld '05. In Leinw. kart. 4,—; Geschenkausg., geb. in Leinw. m. Goldschn. 5,—.

Piper, Otto: Burgenkunde. Bauwesen u. Geschichte der Burgen, zunächst innerhalb des deutschen Sprachgebietes. In 2. Aufl. neu ausgearb. 1. Hälfte. (382 S. mit Abbildungen) Lex. 8^o. München '05. 14,—

Neumann, Dr. W.: Verzeichnis baltischer Goldschmiede, ihrer Merkzeichen u. Werke. (75 S. m. Fig.) 8^o. Riga '05. 2,20

Riehl, Berth.: Wilhelm v. Kaulbach. [Aus: „Die Kunst unserer Zeit.“] (44 S. m. Abbildgn. und 11 Taf.) gr. 4^o. München '05. 8,—

Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission f. Erforschung u. Erhaltung der Kunst- u. historischen Denkmale. Hrsg. unter der Leitg. ihres Präsidenten Sr. Exz. Frhrn. v. Helfert. Red.: Proff. Wilh. Kubitschek u. Alois Riegl. 3. Folge. 4. Bd. 1905. 12 Nrn. (No. 1—3. 104 Sp. m. Abbildgn.) 4^o. Wien. nn 5,—

Register zum Jahrbuch 1856—1861 u. zu den Mitteilungen 1856—1902 der k. k. Zentral-Kommission f. Kunst- u. historische Denkmale. 1. Heft. Autorenregister. (34 S.) 4^o. Wien '05. 1,20

Rée, Dr. P. J. Nuremberg and Its Art to the End of the 18th Century. Translated from the German by G. H. Palmer. (Famous Art Cities. No. 3.) Illust. 4to, pp., 181. net, 4/



Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 4.

Ueber die Cluniacenser Vorhallen (E. Reinhart). — Die Wandgemälde in der Dominikanerkirche zu Bern (K. Escher). — Glühwachsrezepte von Urs Graf (E. Major). — Die Basler Goldschmiedefamilie Fechter [Schluss] (E. Major). — Eine schweizerische Monstranz im Auslande [a. Rathausen, z. Z. in Frankfurt] (H. Angot). — Beilage: Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler (J. R. Rahn). — Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens (R. Durrer).



Niederländische Kunst.

Aufsätze.

Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique 1.

Rapport sur le genre satyrique dans la sculpture flamande et wallonne (E. J. Soil). — Rapport sur le mémoire de M. L. Mæsterlinck, intitulé: Le genre satyrique dans la peinture flamande et wallonne (A. Blomme).

Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique II.
Trois cloches flamandes du Limousin (F. Donnet).

Oud Holland 3. Caspar-Benoit (C. W. Bruinois). — Italiaansche gegevens III (J. A. F. Orbaan). — Un tableau hollandais au musée de Clermont-Ferrand (E. Gavelle). — Korte mededeelingen over Nederlandsche Plaatsnijdesr IV. Het album amicorum van Petrus Schenck (E. W. Moes). — Abraham de Coninck (W. Zuidema). — Nieuwe bijdragen Art de geschiedenis van het Leidsche St. Lucasgild (A. Bredius en W. Martin).

Repertorium 2. Albert von Ouwater? (K. Simon.) Aus einer Notiz in einem alten Inventar der St. Anna-Kapelle zu Glogau rät Verfasser auf O. als den Meister einer dort beschriebenen Kreuzabnahme, woraus sich für O.'s Tätigkeit eine Bereicherung der Daten ergeben würde.
— Rembrandt und Tizian (H. Voss).

Studio 147. A great belgian sculptor: Constantin Meunier (Fernand Khnopff).

The Burlington Magazine 7. Constantin Meunier (R. Petrucci).

La tribune artistique 18. Louis Roelandt (L. K.) Biographische Daten über die Jugendzeit des belgischen Architekten, dessen Biographie von der kgl. belgischen Akademie demnächst herausgegeben werden wird.

Bücher:

Vermeylen, A. L'Œuvre de Constantin Meunier. Album de 13 pl. et 2 portraits. 3 fr. 50

Verhaeren, Émile. Rembrandt. In-8 avec 24 grav. 2 fr. 50

Bastelaer, R. van, et G.-H. de Loo. Peter Bruegel l'ancien, son œuvre et son temps, in-4^o. 75 fr.



Norwegische Kunst.

Aufsätze.

Kunst und Künstler 9. Erik Werenskiold (A. Aubert). Eine biographische Skizze des 1855 geb. norwegischen Malers, zum grossen Teil nach seinen eigenen Aufzeichnungen.



Englische Kunst.

Aufsätze.

The Burlington Magazine 7. Minor english furniture makers of the eighteenth Century (R. S. Clouston) Art III-Shearer.

Kunst und Kunsthandwerk 4. Die Kunst von George Fred. Watts (v. Keudell-London).

Bücher.

Bouchier, E. S. Monastic Remains near Oxford. 16mo. net, 1/

Spielmann, M. H. The Royal Society of Painters in Water-Colours. A Retrospect: 1804—1904. Cr. 8vo.

Macquoid, Percy. A History of English Furniture. Part 6. Fol. net, 7/6

Hobson, R. L. Catalogue of the Collection of English Porcelain in the Department of British and Mediæval Antiquities and Ethnography of the British Museum. 39 Plates. Imp. 8vo, pp. XXVI—162.

Royal Academy and New Gallery Pictures, 1905. Roy. 8vo, sd. 1/

— Academy Pictures, 1905. In 4 Parts. Parts 1 and 2. 4to, sd. ea., net, 1/

Graves, Algernon. The Royal Academy of Arts. A Complete Dictionary of Contributors, 1769—1904. Vol. 1, Abbayne to Carrington. 4to, 1/2 lr., pp. 371. net, 42/

Leslie, C. R. John Constable, d'après les souvenirs recueillis par C. R. Leslie Traduits, avec une introduction, "Constable et les paysagistes de 1830", par Léon Bazalgette. Petit in-8 carré, XLIV—389 p. Paris '05. 6 fr.



Französische Kunst.

Aufsätze.

Revue de l'Art ancien et moderne. Junihft. La Femme dans l'œuvre de Jean-Baptiste Pigalle (I) (S. Rocheblave). — Les Graveurs du XX^e siècle: Eugène Delatre (H. Beraldi).

Les Arts 41. Eugène Guillaume 1822-1905 (Frédéric Masson).

— Le Retable du Parlement de Paris [Amédée Pigeon hält in einem Schlusswort seine viel diskutierte Ansicht über Inhalt und Schöpfer dieses Gemäldes aufrecht].

Revue Hebdomadaire 27. Les élèves de David. Guérin, Prudhon, Lethière, Isabey, Granet, Landon (G. Stenger).

Mercure de France 191. Les Salons de la Société Nationale et des Artistes Français (Ch. Morice).

Repertorium 2. Zu den Nachrichten über die Ecclesia Portuensis in Clermont-Ferrand [Urbs Arverna] (Felix Witting).

- L'Art Mai-Heft.** Ivoires et ivoiriers de Dieppe (suite)
XVIII^e siècle III. (A. Milet.)
— Jean Goujon (suite) Chapitre VII. Anet. —
La Diane (H. Jouin).
Journal des Savants 5. Les médailleurs français
(E. Babelon).

Bücher:

- Chardon, H.** L'Auteur du tombeau de Guillaume
du Bellay, à la cathédrale du Mans (23 p.). In-8^o.
2 fr. 50
Fleury, G. Etudes sur les portaits imagés du
XII^e siècle (294 p.). In-4^o. 20 fr.
Mauclair, C. De Watteau à Whistler (310 p.), in-18.
3 fr. 50
Bonnaffé, P. Pitre-Chevalier (32 p.), in-8^o. 4 fr.
Lanoe, G. Histoire de l'école française de paysage,
depuis Chintreuil jusqu'à 1900 (410 p.), in-8^o. 9 fr.
Perrault-Dabot, A. L'Ancienne église Saint-Nazaire
à Bourbon-Lancy (46 p.), in-8^o. 1 fr. 50



Italienische Kunst.

Aufsätze.

- Le Correspondant, 25 mai.** Le mariage des artistes
à la villa Médicis, d'après des documents inédits
(H. Lapauze).
Rassegna d'Arte 5. Pitture italiane nel Fogg Museum
a Cambridge [Mass. S. U. A.] (F. Mason Perkins).
— Donatello a Modena (G. Bertoni-E. P. Vicini).
— Due camini ed un'ancona di Prospero Clementi
(A. Balletti). — Il sarcofago di Lambrate (D. Sant'
Ambrogio). — I disegni di Oxford (C. Ricci).
Rivista d'Arte 1. La Madonna di Luca della Robbia
del 1428 (W. Bode). — Botticelli, les Pollaiuoli
et Verrocchio (J. Mesnil). — Un dipinto di Bar-
naba da Modena (J. P. Supino). — Un ritratto
femminile di Alessandro Allori (C. Carnesecchi).
— Su alcuni affreschi perduti dello Starnina
(Od. H. Giglioli).
Rivista d'Arte 2. 3. Monumenti veneziani nella
Piazza di Ravenna. Documenti e notizie inedite
(C. Ricci). — Botticelli, les Pollaiuoli et Verroc-
chio II (J. Mesnil). — Masolino e la compagnia
della Croce in Empoli (G. Poggi). — L'Esposi-
zione Italo-Bizantina di Grottaferrata (A. Muñoz).
Museum 2. Tintoretto (G. Gronau).
Arte e Storia 9. 10. In proposito del Coro di
S. Ambrogio a Milano (A. Melani). — Il reliqui-
ario di S. Nicolao del 1496 nel Priorato clunia-

cense di Piona (D. Sant' Ambrogio). — I monu-
menti di Verona e le loro condizioni attuali
(C. Cipolla). — Una raccolta privata in Basilicata
(A. Simonetti). — L'Arte della Lana in S. Severino
Marche (V. E. Aleandri).

Frankfurter Zeitung v. 8. 6. Tizians „Himmlische
und irdische Liebe“. Ein Deutungsversuch
(Alexander Riese).

Repertorium 2. Ueber einige Zeichnungen floren-
tinischer Maler im Kgl. Kupferstichkabinett in
Berlin (A. v. Beckerath).

Der Verf. nimmt eine Anzahl Zeichnungen
durch, die Berenson in seinem Werk „The
drawings of the Florentin painters“ anderen
Meistern zugeschrieben hat, als man bisher
annahm, und sucht B.'s neue Benennungen
zurückzuweisen. Zu diesen Zeichnungen ge-
hören u. a.: Botticelli: Studie zu einem Gott-
vater und das kanaanitische Weib. Fra Barto-
lommo: Heilige Familie mit Johannes, eine
von B. dem Dom Ghirlandajo zugeschriebene
Zeichnung. Michelangelo: Männlicher Akt
und Entwurf zu dem Grabmal Julius II. vom
Jahre 1513, endlich solche von Antonio
Pollajuolo, Filippino Lippi, Signorelli
und Verrocchio.

— Donato Veneziano. Ein Beitrag zur Geschichte
der venezianischen Malerei (Hans Ankwicz).

The Burlington Magazine 7. Andrea del Castagno
(Herbert P. Horne). Part I — his early life.

L'Arte III. L'antica facciata del Duomo di Firenze
(M. Reymond). — Gli affreschi del Castello di
Manta nel Saluzzese (P. D'Ancona). — Dittico
attribuito a Cimabue, nell' esposizione di Grotta-
ferrata (A. Venturi). — Un basso rilievo di Michele
Marini (A. Colasanti). — Un quadro di Bartolomeo
Vivarini (C. Aru). — La fonte di Piazza a Perugia
(A. Venturi).

Zeitschrift für bildende Kunst 9. Eine Komposition
von Giovanni Bellini. (Ph. M. Halm.)

Der V. fügt den von Gronau (Gaz. d. B. Arts
1895 I, S. 260 und Repertor, 1897, S. 301) zu-
sammengestellten Kompositionen venetianischer
Künstler, die augenscheinlich auf eine Madonna
mit Heiligen Giovannis zurückgehen ein weiteres
Gemälde hinzu, das sich im Besitze der Gräfin
Moltke, München (†), befindet.

Bücher:

- Zimmermann, Max Gg.** Sizilien. II. Palermo. (164 S.
m. 117 Abbildgn.) Leipzig '05. Kart. 3,—
Haseloff, Arth. Die Kaiserinnengräber in Andria.
Ein Beitrag zur apul. Kunstgeschichte unter

- Friedrich II. Mit 9 Taf. u. 25 Textabbildgn. (VIII, 61 S.) Lex.-8°. Rom '05. 4,50
(Bibliothek des kgl. preussischen historischen Instituts in Rom, Bd. 1.)
- Alinari, V.** Églises et couvents de Florence. In-16 avec grav. (Florence.) 5 fr.
- Titian.** The Early Work of. Illust. (Art Library.) 4to. net, 3/6
- Brinton, Selwyn.** The Renaissance in Italian Art. Part 5, Correggio at Parma. 2nd ed. Cr. 8vo, pp. 80. net, 2/6
- Brown, J. Wood.** Italian Architecture. Being a brief Account of Its Principles and Progress. (The Langham Series of Art Monographs.) Illust. 12mo, pp. 88. net 1/6
- Ruskin.** The Stones of Venice. Vol. 3, with all the Illusts. (Pocket-Edition.) 12mo, pp. 546. net, 3/6; lr., net, 4/6
- Lippi, Filippino.** Illustrated. (Art Library.) 4to. net, 3/6
- Raphael, Masterpieces** (Gowan's Art Books. No. 4.) 18mo. net, 6d.; net, 1/
- Colasanti Arduino,** Gubbio: monografia illustrata. Bergamo, 8° fig., p. 124. L. 3,50
- Corradini, Enrico.** Prato e suoi dintorni: monografia illustrata. Bergamo, 8° fig., p. 129. 3,50
- Gualta, L.** La scienza dei colori e la pittura. 2ª ediz. ampliata. Milano, 16°, p. IV, 368. 3,—
- Mina Lorenzo.** Del palazzo Reale in Alessandria e del suo architetto: monografia. Alessandria, 8° fig., p. 41, con ritratto e tavola. 3,—
- Dio e il diavolo (Agatodémone e Cacodémone) nell'arte. Alessandria, 8° fig., p. 41 e tav. 2,—
- Spighi Cesare.** Torrione dell'Arte della Lana: progetto di restauro. Firenze, fol., p. 18 e 28 tavole. 10,—



Ungarische Kunst.

Aufsätze:

- Művészeti 2.** Regi tatemplomok (Myskovszky Ernő). Holzkirchen aus dem Komitat Sáros in Oberungarn, die aus dem XV.—XVII. Jahrhundert stammen.
- Zemplényi Tivadar (Lyka Károly).
- A bártfai rároshá (Divald Kornél). [Das Rathaus von Bártfa.]
- Elek Marczinkei (Bayer József). [Biographie des Alexius Marczinkei, eines ungarischen Malers, der Ende des 18. Jahrhunderts geboren, bis ins 19. Jahrhundert gelebt hat.]



Russische Kunst.

Bücher.

- Benois, A.** Die russische Schule der Malerei. Liefg. 6. St. Petersburg.
- Wrangel, Baron N.** Das russische Museum Kaiser Alexander des III. Malerei u. Skulptur, Band I. 391 S. u. Band II 237 S. St. Petersburg.
- Nikolski, W. A.** Die russische Malerei. Histor.-krit. Aufsätze. St. Petersburg.
- Karelin, K.** Repin der russische Maler. Sein Leben und seine Werke. Mit Porträts und Abbildgn. St. Petersburg.



Asiatische Kunst.

Aufsätze:

- Antiquitätenzeitung 19.** Chinesische Bronzekunst.
- Kunst und Künstler 9.** Japanische Kunst (Justus Brinckmann), Metall-, Holz- und Lackarbeiten aus der Sammlung Jacoby.
- Tijdschrift voor indische Taal, Land- en Volkenkunde 6** De verzameling gouden godenbeelden gevonden in het gebucht Gëmoeroch, bij Wanasaba, en naar aanleiding daarvan iets over Harihara en de geschiedenis van het uiterlijk van Garūda op Java (Dr. J. Brandes).
- Kunstgewerbeblatt 9.** Javanische Kunst (H. Schmidkuntz).

Bücher:

- Dalton, O. M.** The Treasure of the Oxus. With Other Objects from Ancient Persia and India. (Frank's Bequest). With 29 Plates and other Illusts. Imp. 8vo, pp. 73.
- Giles, Herbert A.** An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art. With Illusts. Roy. 8vo, pp. 178.



Arabische Kunst.

- L'Architecture 22.** Les monuments arabes de Tlemcen.



Alte Kunst.

Bücher.

- Petrie, W. M. Flinders.** Ehnasya, 1904. With Chapter by C. T. Currelly. 26th Memoir of the Egypt Exploration Fund. 4to, pp. 41—15.

- Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna) 1904. Plates and Text Supplementary to Ehnasya. (Special Extra Publication of Egypt Exploration Fund.) 4to.
- Rathgen**, Dr. Friedrich. The Preservation of Antiquities. A Handbook for Curators. Translated, by permission of the Authorities of the Royal Museums, from the German by George A. Auden and Harold A. Auden. Illust. Cr. 8vo, pp. XIV-176. net, 4/6
- Gardner**, Percy. A Grammar of Greek Art. Cr. 8vo, pp. 282. 7/6
- Weir**, Irene. A Greek Painter's Art. Cr. 8vo. net, 12/6
- Munro**, Robert. Archæology and False Antiquities. Illusts. 8vo, pp. 306. net, 7/6
- Maspero**, G. L'Archéologie égyptienne, av. 300 gr., in-4^o. 3 fr. 50
- Clermont-Ganneau**, Ch. Recueil d'archéologie orientale. T. VI (400 p.), in-8^o. 25 fr.
- Bouriant, Legrain, Jéquier**. Monuments pour servir à l'étude du culte d'Atonou en Egypte. T. I, 65 pl. (132 p.), in-4^o. 80 fr.
- Nouvelles** (les) fouilles d'Abydos. T. IV et dernier (400 p.), in-4^o. 50 fr.



Aesthetik.

Aufsätze:

- Archiv für die gesamte Psychologie 3. 4.** Ueber den Erkenntniswert ästhetischer Urteile (E. Landmann-Kalischer).
- Archiv für systematische Philosophie 2.** Künstlerische Regelmässigkeit (K. Worm).

Bücher:

- Croce**, Benedetto. Aesthetik als Wissenschaft des Ausdrucks u. allgemeine Linguistik. Theorie u. Geschichte. Nach der 2. durchgesehen. Aufl. aus dem Ital. übers. v. Karl Federn. (XIV, 494 S.) gr. 8^o. Leipzig '05. 7,—; geb. 8,—
- Hildebrand**, Adf.: Das Problem der Form in der bildenden Kunst. 5. unveränd. Aufl. (135 S.) 8^o. Strassburg '05. 2,—
- Lenz**, P. L'Esthétique de Beuron, trad. de l'allemand (50 p.), in-8^o. 2 fr.



Ikonographie.

Aufsätze.

- Kunstfreund 5.** Die ältesten Bilder der Mutter Gottes (E. Wütscher-Becchi). — Der Altar IV (W. Schenkelberg).
- Archiv für christl. Kunst 4.** Fenster und Schmuck der Nordseite bei alten Kirchen und Kirchlein (Reiser). — Schwein und Esel an sepulkralen christlichen Denkmälern (Th. Schermann).
- Archiv für christl. Kunst 4. 5.** Alte Brunnen mit kirchlichen Beziehungen (Th. Osterritter).

Bücher:

- Ikonographie** des éditions du Don Quichotte de Miguel de Cervantes Saavedra, 3 vol. In-8^o. 50 fr.



Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

- Revue de l'Art ancien et moderne. Juniheft.** Les Récentes acquisitions du musée du Louvre: département de la peinture (V) (M. Nicolle). — Le Musée des Arts décoratifs et la collection Peyre au Pavillon de Marsan (R. Kœchlin).
- Les Salons de 1905: La Peinture (II) (R. Bouyer). La Sculpture (L. Bénédite). — La Gravure (I) (E. Dacier).
- Le Correspondant, 10 mai.** Les „salons“ en 1905 (L. Gillet).
- Les Arts 41.** Les salons de 1905. Société nationale des Beaux-Arts (Maurice Hamel).
- Kunst und Kunsthandwerk 4.** Die Miniaturenausstellung in Wien (August Schestag).
- The Art Journal, Juniheft.** The Royal Academy (A. C. R. Carter).
- Studio 147.** The royal academy exhibition 1905. (A. L. Baldry).
- The New Gallery (Frank Rinder).
- Zeitschrift für christl. Kunst 3.** Ein Rückblick auf die „moderne Kunst“ in der internationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf 1904. IV. (F. C. Cremer.)
- L'Arte III.** L'arte bizantina e l'Esposizione di Grottaferrata (A. Muñoz).

Bücher.

- Catalogue illustré** du Salon de 1905 de la Société des artistes français. In-8, 324 p. Paris 1905. 3 fr. 50

- Catalogue** illustré du Salon de 1905 de la Société nationale des beaux-arts. In-8, LXIV—102 pages. Paris '05. 3 fr. 50
- Explication** des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Grand Palais des Champs-Élysées le 1^{er} mai 1905. 1^{re} édition. In-16, CLXI—469 pages. Paris '05.
- Inventaire** de l'orfèvrerie et des bijoux de Louis I^{er}, duc d'Anjou, publié par H. Moranvillé. 2^e fascicule. In-8, p. 145 à 320. Paris '04.
- Inventaires** mobiliers et Extraits des comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1363—1477), publiés par Bernard Prost. T. 1^{er}: Philippe le Hardi. 3^e et dernier fascicule (1376—1377). In-8, VIII p. et p. 481 à 655. Paris '04.
- Reinach, S.** Esquisse d'une histoire de la collection Campana, in-8^o. 3 fr. 40
- Giraud, J.-B.** Le Legs Arthur Brölemann au musée de Lyon (40 p.), in-8^o. 5 fr.
- Hundred Best Pictures, The.** A Visit at Home to the Picture Galleries of the World. Arranged and Edited by C. H. Letts. To be completed in 25 Parts. Fol. 7d.
- Great Pictures in Private Galleries.** Vol. I. Fol. 12/
- Zacher, Albert.** Rome as an Art City. (The Langham Series of Art Monograms.) Illust. 12mo, pp. 94. net, 1/6; 2/6
- Dolgowa, E., Florenz.** Bildergallerien. II. Galerie Pitti. Kunstakademie. Museum S. Marko u. a. 225 Seiten. Moskau.
- Venezia** e la VI Esposizione internazionale d'arte, 1905. Facs. 1^o. Milano, 4^o fig. 1,50



Verschiedenes.

Aufsätze.

- Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique II.** Une note d'art dans la vie (E. J. Soil de Moriamé).
- The Burlington Magazine 7.** The Rothschild MS. in the British Museum of „Les cas des malheureux nobles hommes et femmes (E. M. Thompson).
- Revue de l'Art chrétien Mai-Heft** L'archéologie du moyen âge et ses méthodes (A. Saint-Paul).
- L'Art chrétien monumental (L. Cloquet).

- Mitteilungen des nordböhmisches Gewerbemuseums 1** Neujahrskarten (G. E. Pazaurek).
- Művészet 2.** Párkány es pillér (Gerö Ödön). Gesims und Pilaster als Träger des Bagedankens.
- Revue Universelle 135.** L'artiste moderne et ses intérêts matériels (A. Mellerio).
- Revue des Deux Mondes 3.** Le geste moderne aux Salons de 1905 (R. de La Sizeranne).
- Archiv für christliche Kunst 4.** Katakombenmalerei und moderne Sepulkralkunst (Drexler) [Schluss].

Bücher.

- Bibliothek Eugen Muentz.** Hervorragende Sammlg. v. Werken zur Geschichte u. Theorie der Kunst. (IV, 90, 114, 165, 60, 76 u. 190 S. m. 2 Bildnissen.) 8^o. Frankfurt a.M. '03—05. Geb. in Leinw. 4,—
- Stückelberg, E. A.:** Archæologische Exkursionen. Praktische Winke. (19 S. mit 7 Fig.) kl. 8^o. Basel '05. —,70
- Clère, J. F. C.:** Causeries, souvenirs et réflexions sur la peinture. In-8. 3 fr. 50
- Robinson, C. M.:** Modern Civic Art; or, The City Made Beautiful. 2nd ed. With Illusts. and New Preface. Roy. 8vo, pp. 381. 15/
- Ruskin, John:** Sesame and Lilies. Two Lectures. 1. Of King's Treasuries. 2. Of Queen's Gardens. New ed. 12mo, pp. xi—180. net, 1/
- Genewein, Ant.** Vom Romanischen bis zum Empire. Eine Wanderg. durch die Kunstformen dieser Stile. 1. Tl. Romanischer Stil u. Gotik. (140 S. m. Abbildgn.) 8^o. Leipzig '05. 2,—
- Rösener, Karl.** Kunsterziehung im Geiste Ludwig Richters. (130 S.) 8^o. Gütersloh '05. 1,20; geb. 2,—
- Heller, H.** Anatomie e. menschlichen Körpers am Kreuze. Mit teilw. Benützg. der lebensgrossen Wandtafeln des Fachlehr. Jos. Penn entworfen. Ausgeführt von L. Frank. 2 Wandtaf. Je 79×62 cm. Wien '05. Je 1,50
- Reinach, S.** Répertoire de peintures du moyen âge et de la Renaissance, 1280—1580. T. I., av. 1046 grav., in-12. 10 fr.



Reproduktionswerke.

- Musée,** Le d'Amsterdam (Rijksmuseum). Fol. [40×30]. (108 pltn. in fotograv.). Kplt. (5 seriën, in 9 portef.). Buiksloot. F. 82,50. Portef. b. 12 pltn. f. 4,20. Afz. pltn. f. —,60.

Meesterwerken der schilderkunst tot het jaar 1800. Voor Nederland bewerkt door dr. C. Hofstede de Groot. Afl. 23. Fol. [52×39]. (Plt. 67—69, m. 3 bl. beschrijv. tekst) Amsterdam. Per afl. f. 2,—

Meisterbilder. Hrsg. vom Kunstwart. Neue Reihe. 109.—126. Blatt. Mit Text auf dem Umschlag. gr. 4^o. München '05. je —,25

109. Dürer, Albr.: Das Heilandskind. — 110. Hals, Franz: Der Lautenspieler. — 111. Richter, Ludw.: Überfahrt am Schreckenstein. — 112.113. Giorgione: Das Konzert. — 114. Dürer: Michaels Kampf mit dem Drachen. (Kämpfende Engel.) — 115. Millet: Ährenleserinnen. — 116. Neer, van der: Mondscheinlandschaft. — 117. Velde d. J., van de: Der Kanonenschuss — 118. Burgkmair: Der Tod als Würger. — 119. Raffael: Papst Julius II. — 120. Schwind: Naturgeister, die den Mond anbeten. — 121. Raffael: Engelsköpfe. — 122. Rubens: Landschaft m. Philemon u. Baucis. — 123. Kranach d. Ä., Lukas: Der hl. Christophorus. — 124. Botticelli: Die Krönung der Maria. — 125. Raffael: Madonna della Sedia. — 126. Corot, Camille: Castel Gondolfo.

Gurlitt, Cornel.: Historische Städtebilder. II. Serie. 2. Heft. Des ganzen Werkes 7. Heft. Cambridge. (28 Lichtdr.-Taf. m. 29 S. illustr. Text.) 50×33,5 cm. Berlin '05.

In Mappe 25,—; Einzelpr. 35,—

Svoronos, Dir. J. N.: Das Athener Nationalmuseum. Phototypische Wiedergabe seiner Schätze. Mit erläut. Text. Deutsche Ausgabe, besorgt von Dr. W. Barth. 3. u. 4. Heft. (20 Taf. m. illustr. Text S. 87—134.) 4^o. Athen '05. 14,40

Guédy, H. Le Palais du Louvre, extérieur et intérieur, 60 pl., 45×33. Dourdan. 60 fr.

Collection, la, Dutuit au Petit-Palais des Champs-Élysées, in-fol. 1,000 fr.

Bilder der Kaiserl. Eremitage in **St. Petersburg**, mit erläuterndem Text von Somow. Lieferung 4. St. Petersburg.

Bilder-Galerie von **Derwisa**. 106 Bilder. St. Petersburg. Ausgabe auf holl. Bütteln. 70 Rubel, auf Japanpapier 120 Rubel.

Die Bilder russischer Maler aus den Schätzen der **Tretjakowschen Galerie** in Moskau. Hrsgb. von Trauschel. Liefg. 2. St. Petersburg.

Portraits russischer Schriftsteller in Heliogravüren nach Originalen russisch. Maler. Lieferung 7. Moskau.

Bilder von zeitgenöss. Malern. Reprodukt. in Farben. Liefg. 8. St. Petersburg.

Rops, Felicien. Das Weib. (30 Taf. m. Titelblatt). 4^o. Wien '05. In Mappe 30,—



Antiquariats-Kataloge.

Karl W. Hiersemann, Leipzig. Antiquariats-Katalog No. 313. Spanien und Portugal. Geschichte, Kunst, Literatur etc.

Wilh. Jacobsohn & Co., Breslau. Antiqu.-Katalog No. 202. Kunstgeschichte und illustr. Werke, Geschichte, Politik etc.

Alfred Lorentz, Leipzig. Antiquarischer Büchermarkt No. 60. Kunst, Deutsche Literatur, Geschichte, Philosophie etc.

Hermann Loescher & Co., Rom. Antiqu.-Katalog No. 75. Belle Arti. Architettura, Antiche Guida di Città.

Louis de Meuleneere, Bruxelles. 21. Rue du Chêne. Catalogue périodique 1905/06. Ouvrages d'Arts.

Adolf Weigel, Leipzig. Mitteilungen für Bücherfreunde No. 23. Kunst, Varia.

Alfred Würzner, Leipzig. Antiqu.-Katalog No. 156. Kunst, Schöne Literatur, Geschichte, Geographie etc.



Notizen.

Unter dem Titel **Bayerische Jubiläums-Landesausstellung 1906** erscheint eine offizielle illustrierte Ausstellungszeitung in 42 Nummern, deren 1. soeben herausgekommen ist. Die Schriftleitung liegt in den Händen von Prof. Dr. Paul Johannes Rée in Nürnberg. Gesamtpreis 8 M. Einzelnummern 30 Pfg.

Dr. phil. Ernst Pfuhl hat sich auf Grund einer Probevorlesung über den „Rundbau bei den Griechen und Italikern“ in der philosophischen Fakultät der Universität Göttingen für klassische Archäologie habilitiert.

August Rodin, Paris, ist von der philosophischen Fakultät der Universität Jena zum Ehrendoktor promoviert worden.





Entgegnung von Dr. Theodor Alt, Mannheim.

Herr Architekt Professor Dr. Albrecht Haupt in Hannover hat im vergangenen Hefte dieser Zeitschrift meine Arbeit über die Entstehungsgeschichte des Ottheinrichsbaues einer wenig wohlwollenden und stark persönlich gefärbten Kritik unterzogen. Nachdem er der Tatsache entsprechend festgestellt hat, dass mein Buch die gesamten Ergebnisse der Forschungen über den Ottheinrichsbau zusammenfassend schildere, erklärt er dasselbe jedoch für überflüssig. Dieses Urteil ist für jeden begreiflich, der weiss, dass Herr Professor Haupt die Forschung über den Ottheinrichsbau in zwei Schriften, v. J. 1902 und 1904, beendet zu haben glaubt durch den Nachweis, dass Peter Flötner („Flettner“), der Meister der Ottheinrichsfassade gewesen sei, und Friedrich II., der Oheim und Vorgänger Ottheinrichs in der Kurwürde, dessen Bauherr. Die Beweisführung ist von Haupt auf die weiteren Annahmen gestützt worden: 1) Peter Flötner sei unter Friedrich II. in Heidelberg tätig gewesen und habe dort ausser der Ottheinrichsfassade auch den Kamin im Ruprechtsbau und die Wappentafel daselbst, sowie die Skulpturen an der Loggia und die Krönung des Erkerturms am „Gläsernen Saalbau“ geschaffen; er sei der Medailleur Friedrichs II. gewesen; 2) die persönliche Bedeutung Friedrichs II. gehe über diejenige Ottheinrichs von der Pfalz weit hinaus; 3) der Ottheinrichsfassade sei die des Palazzo Roverella in Ferrara zugrunde gelegt worden; 4) zur Planlegung des Baues hätte die Zeit von der Thronbesteigung Ottheinrichs bis zum Beginn des eigentlichen Aufbaues (mindestens $1\frac{1}{2}$ Jahre) nicht ausgereicht.

Ich glaube, dass von den fachkundigen Männern, die die beiden Arbeiten Haupt's mit Aufmerksamkeit gelesen haben, die wenigsten von der Richtigkeit dieser Annahmen überzeugt worden sind. War es nicht die eine, wo diese Ueberzeugung mangelte, so war es vermutlich eine andere. Konrad Lange hat in seinem klassischen Werke über Peter Flötner die Annahme von dessen Urheberschaft an dem Entwurf des Kamins im Ruprechtsbau ausdrücklich abgelehnt. Derjenigen, dass der Palazzo Roverella benutzt worden sei, ist von verschiedenen Seiten von vornherein mit zumteil wenig freundlicher Ablehnung begegnet worden (z. B. bei einer Architektenversammlung in Karlsruhe von Baurat F. Seitz; auch Architekt Professor

B. Kossmann teilt sie nach besonders eingenommenem Augenschein nicht). Der Annahme, dass Friedrich II. eine Bedeutung zukomme, die zu der von Haupt (1904) beliebten Herabsetzung derjenigen Ottheinrichs führen könne, wird von den Historikern aufs Entschiedenste widersprochen, nicht nur von Ludwig Häusser, sondern auch von den lebenden, z. B., wie ich ausdrücklich ermächtigt bin zu erklären, von Professor Dr. Jakob Wille, dem z. Zt. wohl besten Kenner der pfälzischen Geschichte. Haupt hat glauben zu machen versucht, dass ich den grossen Unbekannten zitiert habe, als ich erklärte, dass nach der Ansicht „gewiegtester Kenner“ die von ihm seiner Arbeit von 1904 vorgedruckte Medaille Friedrichs II. nicht von Flötner herrühre; mein Gewährsmann war hier Geheimrat Prof. Dr. W. Brambach, Vorstand des Gr. Münzkabinetts in Karlsruhe. Dass die Planlegung der Fassade und des Grundrisses für den Ottheinrichsbau mehr als anderthalb Jahre erfordert haben müsse, sucht Haupt mit der eigenen Erfahrung zu beweisen, dass er zu der Planlegung eines Schlosses für den Herzog Joh. Albrecht zu Mecklenburg 10 Monate gebraucht habe. Schliesslich berichtet er, dass Gurlitt und Bode seine Forschungsergebnisse hinsichtlich der Urheberschaft Peter Flötner's für zutreffend erklärt hätten. Ob diese Erklärungen für die Oeffentlichkeit bestimmte und abschliessende waren, entzieht sich unserer Kenntnis. Es steht mfr daher frei, anzunehmen, dass sie keine abschliessenden waren, und dass die beiden Gelehrten bei genauem Eingehen auf die Streitfrage vielleicht die in meinem Buche ausgesprochene Ansicht teilen würden, dass Haupt zwar der höchst verdienstliche Nachweis gelungen sei, bei der Komposition der Ottheinrichsfassade seien sowohl der Palazzo Roverella als Flötnerische Schöpfungen benützt worden, dass aber deshalb Flötner doch nicht als „der Schöpfer“ des Ottheinrichsbaues selbst bezeichnet werden könne.

Zu diesen Zweifeln tritt der Umstand, dass Haupt sowohl schon in seiner ersten als in seinen beiden Arbeiten zusammengenommen in wesentlichen Punkten sich in Widersprüche verwickelt hat. Beispielsweise gilt dies von der Person des Bauherrn, als welchen Haupt in fünf Sechsteln seines ersten Buches, S. 14 und an andern Stellen mit einer von keinem Zweifel getrübbten Sicherheit, den Kurfürsten Ottheinrich bezeichnet und als be-

deutenden Fürsten preist, während er Seite 87—91 Friedrich II. ins Auge fasst und diesen dann in seinem zweiten Buche (1904) unter abfälliger Kritik Ottheinrichs (Seite 1%) als Bauherrn in Anspruch nimmt. Dasselbe gilt von seiner keineswegs überall sicheren Bezeichnung der Urheberschaft von Skulpturen des Ottheinrichsbaues. Es gilt vor allem von seiner Rekonstruktion des ersten, angeblich Flötner'schen Projektes der Fassade, die er 1902, Abb. 12, auf den Palazzo Roverella stützte, 1904, Abb. 43, mit erheblich vermindertem Anklang an diesen zugunsten einer Mitverarbeitung des Fenstermotivs vom Hirschvogelkasino in Nürnberg änderte. Beiläufig halte ich die heutige Fassade mit ihrer im ganzen „brescianischen“ Formgebung für flötnerischer empfunden, als diesen letzten Rekonstruktionsversuch Haupts mit den nach seiner Bezeichnung „bolognesischen“ Fenstern.

Wenn dem allem aber so ist, wenn insbesondere die Möglichkeit noch nicht von der Hand gewiesen werden kann, dass Herr Professor Haupt da oder dort, oder vielleicht sogar in der Hauptsache, geirrt habe, dann wird man mein Buch unmöglich als überflüssig bezeichnen können, das ausgesprochenermassen den Zweck verfolgt, das gesamte Forschungsmaterial endlich einmal zusammenzufassen und gründlich zur Darstellung zu bringen. Ich bin nun leider genötigt, hier auch einige tatsächlich unzutreffende Angaben Haupts über mein Buch, mit denen er Urteile darüber begründet, zu berichtigen. Dies gilt insbesondere von meinen Ausführungen über das Verhältnis des Piastenportals in Brieg zum Ottheinrichsbau. Haupt sucht den Anschein zu erwecken, dass ich „vermute“, der Erfinder des Brieger Portales (Antonio di Theodoro) sei identisch mit „dem Meister des Ottheinrichsbaues“ (Anthonj). Er hat dabei unterdrückt, dass ich die Anthonj-Hypothese wiederholt ausdrücklich als unhaltbar bezeichnet und schon 1896 zurückgenommen habe. Ob die Architektur in Brieg mit der Heidelberger nichts gemein habe, ob sie „unverkennbar an — Spanien erinnere“, wie Haupt erklärt, und was dieses Inverbindungsetzen des Piastenportales mit spanischen Bauten überhaupt für einen Wert haben soll, lasse ich dahingestellt. Zweifellos durfte in einem zusammenfassenden Werke die Bezugnahme v. Oechelhaeusers auf das Piastenportal nicht unbeachtet bleiben. Den Wortlaut meines Urteils aber bin ich veranlasst dahin richtigzustellen: „Der wissenschaftliche Wert der Bezugnahme v. Oechelhaeusers auf das Piastenportal liegt nicht in der Herstellung eines nicht erweislichen Zusammenhangs beider Werke durch die Person des Künstlers, sondern in der erwiesenen

Gleichartigkeit ihrer künstlerischen Tendenz auf Herstellung eines Palastes im Geiste der italienischen Renaissance.“

Es entspricht ferner nicht der Tatsache, wenn Herr Professor Haupt berichtet, ich habe gesagt, Koch und Seitz hätten festgestellt, „dass die ganze Südfront des gläsernen Saalbaues zum Freistehen bestimmt gewesen und ganz gleichwertig sei“. Ich habe vielmehr gesagt (Seite 46): „Dass der gläserne Saalbau nicht zu selbständiger Existenz bestimmt gewesen sein könne, ist unzutreffend. Er war nicht nur gross genug, um für sich zu bestehen, sondern dieser mächtige, wenn auch notgedrungen verhältnissmässig schmale und lange Bau hat für sich bestanden, als ein in sich abgeschlossenes Gebäude.“ (Vergleiche die Abhandlung von F. Seitz in den Mitteilungen, Band I, S. 242 ff., mit Abbildung). Ferner Seite 44: „Der Bau Friedrichs II. mochte östlich vom Treppenturm weniger reich erscheinen, als westlich; aber vernachlässigt in üblem Sinne war er nicht. Die verschiedenartige Behandlung zweier Gebäudehälften beweist an sich nichts in jener Zeit.“ Ferner ist nach meiner eigenen Bemerkung (S. 43) damit keineswegs ausgeschlossen, dass die Errichtung eines Ostpalastes damals schon in Aussicht genommen worden sei. Allein die entscheidende Frage lautet, ob dies, wie Haupt meint, bewiesen sei oder nicht, und ferner, ob daraus folgen würde, dass schon Friedrich II. den Ottheinrichsbau als solchen geplant oder gar zu bauen begonnen habe. Und diese beiden Fragen habe ich verneint.

Herr Professor Haupt hat ferner mitgeteilt, dass ich mir ein abschliessendes Urteil in den verschiedenen Streitfragen über den Ottheinrichsbau angemasst habe. Das Gegenteil ist durch eine Reihe von „Leitsätzen“ meines Buches dargetan, die mit einem „non liquet“ schliessen. Wenn er endlich mitteilt, dass ich mir seit 20 Jahren „mehr journalistisch“ „stark persönliche“ Ansichten gebildet habe, „ohne eigentlich selber grosse Ergebnisse geliefert zu haben“, so habe ich nur mein gutes Recht ausgeübt, wenn ich gegenüber Herrn Haupt festgestellt habe, welche Untersuchungen von mir zuerst angestellt worden sind und mit welchen Ergebnissen. Ja, dies war ganz unumgänglich, wenn ich mich nicht selbst sekretieren wollte, wozu ich keine Veranlassung hatte. Herr Professor Haupt hat mit seiner Mitteilung über die Art meiner bisherigen Tätigkeit in diesen Fragen recht, wenn der Mitarbeit in der Seemann'schen Zeitschrift, der „Kunstchronik“, und den „Mitteilungen“ als solcher das Prädikat der Wissenschaftlichkeit versagt werden darf. Was aber die „stark persönlichen“ Ansichten betrifft,

so behaupte ich, dass Haupt aus seiner Flötner-Hypothese allerdings dieselbe Konsequenz hätte ziehen müssen, wie ich schon im Jahre 1883, nämlich diejenige des geraden Abschlusses für das ursprüngliche Projekt. Aus welchen Gründen er von dieser Konsequenz absprang, um selbst ein Wiederherstellungsprojekt mit Frontgiebeln auf Grund des Darmstädter Aquarells zu entwerfen, und warum er hierüber im Jahre 1903 S. K. H. dem Grossherzog von Baden Vortrag hielt, das zu erörtern ist hier nicht der Ort. Um die Priorität in dem Versuch, die Wetzlarer Skizze als eine Fälschung zu erweisen, beneide ich Herrn Professor Haupt nicht. Tatsache aber ist, dass ich schon 1884 auf das Hirschvogelkasino, 1896 auf Peter Flötner verwiesen hatte, dass 1896 Langes Peter Flötner erschienen war, und dass das erste Buch Haupts, v. J. 1902, den Charakter des eilig Zusammengerafften nicht verleugnen kann, wie aus dessen Widersprüchen und aus der überraschend schnellen Meinungsänderung des Verfassers in manchen Punkten bis zum Jahre 1904 deutlich hervorgeht. Dass Herr Professor Haupt ins Einzelne gehendere Kenntnisse in vielen Partien der Kunstgeschichte besitzen mag als ich, das bestreite ich ihm gar nicht. Allein folgt daraus die Richtigkeit all seiner Kombinationen? Mich kritisch zu verhalten, lag in meiner Aufgabe. Aber was ist das für eine Beweisführung, die immer wieder darauf zurückkommt, der rezensierte Autor sei nur ein Jurist und Dilettant, aber kein Fachmann? Welchen Umfang und welche Tiefe meine allgemeinen kunstgeschichtlichen Kenntnisse haben und wieviel Blick für die Eigenart verschiedener Künstler ich besitze, darüber steht Herrn Professor Haupt kein Urteil zu. Aber im besonderen Falle erblicke ich allerdings darin einen Vorzug, dass ich seit 20 Jahren alles miterlebt habe, was auch noch andere als Haupt in dieser Zeit zur Heidelberger Schlossforschung beigetragen haben. Was würde er wohl antworten, wenn ich mir zu sagen angemasst hätte — was ich nie getan habe —, ich müsse als Jurist von den üblichen Formen der Verträge und von den Fehlern, die bei der Niederschrift von Verträgen gemacht werden, mehr verstehen, als die andern Beurteiler des Colinschen Vertrages? Auch Schnaase ist meines Wissens Jurist gewesen, und kein schlechter. Was aber ist „wissenschaftlich“ und was „dilettantisch“: Hypothesen aufzustellen und als Gewissheiten vorzutragen, oder Hypothesen als solche zu bezeichnen? Und sollte ein Jurist nicht ebensogut lernen können, wissenschaftlich zu arbeiten, wie ein Architekt? Das aber scheint mir der allererste Satz der Wissenschaft zu sein, dass es keine Autoritäten gibt, die einen Beweis ersetzen können. Theodor Alt.

Zu der vorstehenden Entgegnung des Herrn **Dr. Theodor Alt, Mannheim**, sind uns von Herrn **Prof. Dr. Albrecht Haupt, Hannover**, folgende Ausführungen zugegangen:

Herr Dr. Alt hat in einem anerkennenswert sachlichen Tone meine Einwendungen gegen seine Arbeit zu entkräften versucht; das verpflichtet mich umso mehr, in den von ihm bestrittenen Punkten kurz zu erwidern. Was das Urteil von Lange, Bode, Gurlitt anlangt, so muss es dabei bleiben, dass der Erstere persönlich freundliche Anerkennung über die Ergebnisse meiner Flettner-Forschung ausdrückte, bis heute aber nirgends gegen sie etwas eingewandt hat; dass sowohl Bode wie Gurlitt ausdrücklich meine Folgerungen als völlig bewiesen erklärt und mich auch bevollmächtigt haben, von dieser Zustimmung Gebrauch zu machen. —

Wenn ich 1902 am Ende eines Buches erst schüchtern andeutete, dass ich zu dem Schlusse gedrängt werde, anstatt des seither im Vordergrund stehenden Otto Heinrich komme Friedrich II. und dann P. Flettner als Bauherr und Künstler für den Otto-Heinrichsbau in Frage, wenn dann bis 1904 diese Meinung sich durch angestrengte Arbeit und Forschung zur Gewissheit durchrang, so liegt darin gewiss kein Widerspruch, wohl aber darin, wenn man gegen meine bis 1904 gewonnenen Ergebnisse meine Arbeit von 1902 ins Feld führt, weil sich diese zunächst noch auf den Standpunkt stellt, den bis dahin die ganze Kunstforschung einnahm. Die allmähliche folgerichtige Entwicklung meiner heutigen Auffassung wird für jeden überzeugend klar, der meine zwei Bücher nacheinander von vorn nach hinten liest, wie sie erschienen und gedruckt sind; natürlich wollen sie nicht in umgekehrter Richtung gelesen werden. Aber 1902 finden sich da überall die Anfänge, 1904 die Ergebnisse, und 1902 konnte meine Rekonstruktion des ersten Entwurfs naturgemäss noch nichts enthalten, was Flettner eigentümlich ist, ehe dieser als Autor gefunden war. Bezüglich Alts Angaben über Brieg und den Meister Antonio, von dessen Identität mit dem Heidelberger Anthonj er jetzt absolut nichts gesagt haben will, muss doch wohl festgestellt werden, dass es sich hier inbezug auf seine eigenen Behauptungen zu irren scheint. Ich weiss wenigstens nicht, was das Folgende (bei Alt Seite 157/8) heissen soll:

„Wie, wenn Georg II. von Brieg den Antonio (Anthonj) geschickt hätte . . . dann wäre er ja wohl jener Meister, der sich in Heidelberg sesshaft gemacht hätte . . . derselbe, der als Bildhauer „Anthonj“ im Vertrag vom 7. 3. 1558 erscheint pp.“ —

Und ähnlich.

Was meine Darlegungen über das Freistehen des Gl. Saalbaues resp. darüber anlangt, dass er dazu bestimmt gewesen sei, in seinem Ostteil durch den Otto-Heinrichsbau verdeckt zu werden, so freut es mich, feststellen zu können, dass Alt in seiner Erwiderung ausdrücklich jetzt endlich zugibt, dass die Errichtung eines Ostpalastes damals schon in Aussicht genommen gewesen sein könne. In seinem Buche aber sucht er gerade das Gegenteil zu beweisen, jedenfalls den Eindruck zu erwecken, als ob ein Gedanke daran geradezu unmöglich sei. Damit fällt seine gesamte Beweisführung gegen Friedrich II. und Flettner, die sich ja nur auf jene angenommene Unmöglichkeit stützte, somit der Hauptinhalt seines Buches.

Ich habe ferner stets behauptet, dass der erste Entwurf zum Otto-Heinrichsbau horizontalen Abschluss besessen habe. Mein Versuch einer Rekonstruktion mit Doppelgiebel bezog sich nur auf die einstige Form der später doch unzweifelhaft vorhanden gewesenenen zwei Giebel, die von etwa 1560 an 100 Jahre lang den Bau bekroneten, deren genauere Gestalt aber bis heute noch nicht sicher feststeht. Jener Versuch ist doch keine Sünde! —

Auch ist mir nicht eingefallen, die persönliche Bedeutung Friedrichs II. weit über die Otto Heinrichs zu setzen, sondern ich habe nur inbezug auf den ersteren feststellen wollen, dass er vielleicht zehnmal so viel gebaut habe, als Otto Heinrich, und zwar fast leidenschaftlich mit ausgeprägter Tendenz in der Richtung der jungen Renaissance, dass er also diesen als Bau-Mäzen entschieden übertrage, während man bisher überall das Gegenteil annahm. *)

Zu einer Bestätigung dafür, dass das merkwürdige Fassaden-System des Otto-Heinrichbaues das gleiche ist, wie das des Pal. Roverella in Ferrara, bedarf es keiner Zustimmung noch Ablehnung durch irgend wen auf der Welt. Wer sehen kann, sieht, dass diese 2 Paläste, und zwar scheinbar diese im ganzen 16. Jahrhundert allein, sehr weitgestellte Ornamentpilaster mit je zwei Fenstern dazwischen, die durch einen sehr breiten Pfeiler getrennt sind, aufweisen. Um das zu beweisen genügt jede Photographie. —

Ist Herr Professor Dr. Brambach in Karlsruhe

*) Es ist streng daran festzuhalten, dass meine Untersuchungen sich lediglich auf die Geschichte der Renaissance-Architektur bezogen, nicht auf die allgemeine Geschichte, folglich die Heranziehung und Anrufung der reinen Historiker, wie Häusser und jetzt Wille für unsere Frage, glaube ich, völlig unzweckmässig ist. Nur dem Architektur-Historiker ist eben Friedrich II. heute vielfältig wichtiger geworden, als Otto Heinrich.

heute noch der persönlichen Ansicht, dass die Medaille Friedrichs II., die ich abbildete, nicht von Flettner herrühre, so bin ich der Ueberzeugung, dass er in diesem Falle noch zu anderer Auffassung gelangen muss, wenn er die von mir angegebenen Vergleichungspunkte eingehend würdigt; der Vergleich mit der Ludwigsmedaille ist ja doch schlagend. —

Es sei hier nochmals betont, dass ich niemals so nachdrücklich dem Altschen Buche entgegengetreten wäre, wenn seine Form nicht eine meiner Ansicht nach gefährliche wäre. Das Buch, ohne lebhaften Widerspruch in die Welt gegangen, möchte den Anschein erwecken, als ob seine 18 Leitsätze, die so stark hervorgehoben sind, wirklich und objektiv das bis heute als unbestreitbar anzusehende Ergebnis aller Forschungen über die künstlerische Geschichte des Otto-Heinrichbaues darstellten. Je mehr in vieler Hinsicht Richtiges da gegeben ist, desto mehr besteht die Gefahr, dass eine Fülle anderer Materialien, sogar geradezu der wichtigsten, als unwichtig und ohne Wert erscheinen und so in Verlust geraten.

Vielmehr ist daran festzuhalten, dass das an sich so fleissige und gewiss interessante Buch immer nur die persönlichen Anschauungen Alts darstellt, sein Urteil über die Arbeiten der Anderen, — nicht das wirklich objektiv Richtige, das Absolute in jenen Fragen.

Aber es sucht diese Idee zu erregen; wenigstens spricht seine Form dafür, und das forderte jene Richtigstellung.

Keineswegs unterschätze ich den hohen Wert der Liebhaber-Forschung auf dem Gebiete der Kunstgeschichte. Doch die Zeit der Schnaase und verwandter Geister ist vorüber. Was heute gefordert wird und werden muss an Spezialkenntnissen und Sachkunde, ist ganz anderer Art und lässt sich nicht mehr in den Stunden der geistigen Erholung, sozusagen im Nebenamte, bewältigen. Und darum konnte Alt wohl manches als unberechtigte Zurücksetzung seiner von Herzen gegebenen Mitarbeit und die Bezugnahme auf sein Liebhabertum als verwundend empfinden, wo nur für einen Jeden eingehendstes Studium und unablässiges Ringen nach wirklichem Wissen und Erkennen stets von neuem zur Pflicht gemacht wird. Auch der Liebhaber muss heute, soll seine Arbeit wirklich wertvoll sein, Anforderungen an sich stellen, von denen noch das letzte Menschenalter keine Ahnung hatte; und wirklich Lorbeeren auf diesem Gebiete sind meist blutbespritzt.

Hannover, 9. Juni 1905.

Albrecht Haupt.