

# KUNSTCHRONIK

Neue Folge. XXIV. Jahrgang

1912/1913

Nr. 20. 14. Februar 1913

Die Kunstchronik und der Kunstmarkt erscheinen am Freitage jeder Woche (im Juli und August nach Bedarf) und kosten halbjährlich 6 Mark. Man abonniert bei jeder Buchhandlung, beim Verlage oder bei der Post. Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Hospitalstr. 11 a. Abonnenten der Zeitschrift für bildende Kunst erhalten Kunstchronik und Kunstmarkt kostenfrei. Anzeigen 30 Pf. die Petitzeile; Vorzugsplätze teurer.

## DARF DIE KRITIK SICH NICHT MIT BILDERN IN PRIVATBESITZ BEFASSEN?

EINE ANTWORT VON A. BREDIUS

In dem ersten Januarheft des »Cicerone« bespricht Professor Biermann den offenen Brief Sedelmeyers an mich. In dieser Biermannschen Kritik heißt es fortwährend: »die höchst unerfreuliche Art, wie Bredius gegen gewichtige Rembrandtwerke aufgetreten ist«; »die ganze Art... in der der holländische Gelehrte in letzter Zeit gegen bestimmte Rembrandtwerke vorgegangen ist«. »Sein absprechendes Urteil kann zunächst nur Schaden stiften...«. Dann redet Herr Biermann von der »sicher begründeten Echtheit der Ehebrecherin« und hält das Urteil des Herrn Sedelmeyer deshalb für besonders wichtig, weil »der Kunsthandel seine Überzeugung mit einer Stange Goldes aufwiegt, und das allein fordert Respekt«. —!

Weiter wird mit großer Zustimmung Sedelmeyer zitiert, wo dieser auf den Schaden hinweist, wenn sich die Kritik befaßt mit Bildern in Privatbesitz, in Auktionen und bei Kunsthändlern (besonders letzteres!).

Ja, was wünschen die Herren nun also? Daß man ruhig ansieht, daß Schülerwerke, gar Fälschungen alter und neuerer Zeit von einer Hand in die andere gehen als Werke der großen Meister? Daß das Oeuvre dieser großen Künstler immer mehr verunreinigt wird mit solchen zweifelhaften oder lieber unzweifelhaft unechten Bildern? Dürfen wir Kunstgelehrte erst unsere Meinung über ein Bild sagen, wenn es endgültig in einem Museum angelangt ist? Dann können wir unser Studium, unser Fach wohl an den Nagel hängen!

Wie gerne haben diese Herren Kunsthändler unser günstiges Urteil über ihre Bilder! Wie wird Handel getrieben mit der kleinsten Echtheitserklärung — habe ich doch Briefe von mir, kunstvoll vervielfältigt, mit Siegeln hinten auf alten Bildern gesehen!

Solange wir loben, loben können, echt erklären, sind wir gut. Was sollen wir nun aber tun, wenn wir ein Bild sehen, das wir nicht für echt halten? Schweigen? Lügen, wenn ein Sammler uns um unsere Meinung fragt? Das ist »einer der wundesten Punkte der neueren Kunstwissenschaft«, sagt Prof. Biermann.

Sehen wir nun die von Sedelmeyer angeführten Beispiele uns noch einmal an.

»Wenige Tage vor der Auktion Weber« hätte ich in der Kunstchronik zwei Rembrandts für Fälschungen erklärt. Das eine Bild, die Ehebrecherin, hatte Bode 1890, ich 1898 schon als nicht von Rembrandt erklärt, öffentlich, gedruckt. Es stand sogar im Katalog, daß ich die Echtheit des Bildes bezweifelte! Vor der Auktion hatten fast alle namhaften Kunstgelehrten, Bode an der Spitze, diese Meinung öffentlich ausge-

sprochen. Es ist falsch, daher zu sagen, daß *bloß auf meinen letzten Artikel hin* das Bild für eine Kleinigkeit an Sedelmeyer verkauft wurde. Was habe ich nun gegen dieses Bild verbrochen? Es war 1898 auf der Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung, wo alle Bilder kritisiert wurden in allen Sprachen. Dazumal habe ich meine von Anfang an feststehende Meinung über das Gemälde in der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlicht.

War das mein gutes Recht, oder nicht?

Nun die »Katastrophe« (wie Herr Professor Biermann es nennt) über mich Armen gekommen ist (d. h. nun es sich herausgestellt hat, daß ich ebensowenig unfehlbar bin wie meine Kollegen, ja, wie sogar Professor Biermann, der vor einiger Zeit zwei prächtige Frans Hals des Grafen Zamoyski, die in Haarlem ausgestellt waren, für Fälschungen erklärte), nun darf ich mich nicht mehr über Kunstwerke äußern, die sich in »Privatbesitz« befinden? Ja, dann dürfte niemand ein Wort mehr mitreden.

Aber schauen wir uns die Behauptungen des Herrn Sedelmeyer etwas weiter an: »Ein Pariser Händler kaufte im vergangenen Frühjahr auf einer Pariser Auktion einen Rembrandt für eine halbe Million Franken. Am nächsten Tage schrieben Sie (ich) in einer Zeitschrift, das Bild sei nicht echt...« Zunächst ist dieses unrichtig. Ich besuchte die Ausstellung *vor der Vente*, schrieb dann einer Zeitung meine Kritik über den »Rembrandt«, die ganz der Wahrheit entsprach, denn das Bild war dreiviertel übermalt, so daß dieser übermalte Teil gewiß *nicht* von Rembrandt war. Ich telegraphierte dann nach der Vente bloß den Preis. »Sie wiederholten Ihre Kontestierung im Burlington Magazine, obwohl alle Ihre Kollegen Ihnen Unrecht gaben« (unwahr; eine Anzahl Kenner sind ganz meiner Ansicht über das Bild), »und Sie nicht imstande sind, den Schatten eines Beweises für Ihre Behauptung zu bringen.« Hier präzisiert Biermann, indem er sagt: es handle sich um die »Frau mit dem Hahn« kürzlich im Cicerone abgebildet.

Weil dadurch dem Händler der Verkauf erschwert wird, meint Herr Sedelmeyer, daß »der Eigentümer von Ihnen (mir) eine Entschädigung zu fordern berechtigt wäre«.

Also: nachdem ein Händler das Bild erworben hatte, hätte ich sofort schweigen müssen, ja, dieses, nachdem es durch eine Reinigung ein ganz anderes geworden war, wohl gegen meine Überzeugung für echt erklären sollen! Ich habe im Burlington Magazine erklärt, daß ich das Bild aufs neue genau untersucht habe, aber nur in dem Hahn Rembrandts Han spüre. Seitdem habe ich noch folgendes entdeckt:

1676 befand sich in Amsterdam in der Sammlung Spaarooogh: een hoenderwyff van *Drost* gedaen. 1734 wird in der Sammlung W. Six verkauft: een hoenderwyff van *Rembrandt*. In der Zwischenzeit mag der *Drost* durch energische Übermalung, Zudeckung der für Rembrandt ganz ungewöhnlichen, großen Lichtpartie links, Zustutzung des Kopfes zur »Mutter« Rembrandts usw. so verändert worden sein, daß man ihn als Rembrandt stechen und verkaufen konnte. *Drost* ist ein so vorzüglicher Schüler Rembrandts gewesen, daß diese Version vieles für sich hat. Er hat zuweilen etwas ähnlich Gelbliches, Blasses in seinem Fleischtone, wie z. B. in dem trefflichen männlichen Porträt, das seinerzeit bei Lesser in London war und die Bezeichnung: *Wilhelm Drost* 1655, trug, und eine ähnliche Malerei. Das Bildnis machte von weitem ganz den Eindruck eines Rembrandt<sup>1)</sup>. In meiner »Korrespondenz« in dem Burlington Magazine teilte ich meine anderen kritischen Gründe mit; es steht ja jedem frei, diese für falsch zu halten, aber wer hat das Recht mir zu verbieten, sie zu äußern?

Etwas anderes ist, wenn ein Händler irgendwo, privatim, ein Bild erworben hat, und mir dieses im Vertrauen zeigt. Wenn ich dann nicht seiner Ansicht bin, ich es nicht für ein Rembrandt, Raffael oder Velazquez halten kann, werde ich dennoch nicht sofort zur Feder greifen und es schlechtmachen. Das wäre unfair. Hier war es eine andere Sache. Das Bild war öffentlich, für jedermann ausgestellt gewesen, und interessant genug durch die Mitarbeiterschaft Rembrandts, um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Es war nicht meine Schuld, daß der betreffende Händler es erwarb.

Zum Schlusse will ich aber doch noch zwei Zeugnisse dafür anführen, wie andere Kenner über die »sicher begründete Echtheit« der Weberschen Ehebrecherin sich geäußert haben. Dr. Jan Veth schrieb in der »Kroniek« in seiner Kritik der Rembrandtausstellung von 1898:

»*Christus und die Ehebrecherin*. Es ist mir unbegreiflich, daß überhaupt jemand dieses für einen Rembrandt hält. Die Bezeichnung ist urfalsch, aber wie unecht auch ist der grobe, »klonterige« Kerl, mit den monströsen Händen, wie unecht auch der Frauenkopf mit den hineingerissenen Löchern als Augen, wie unecht die Kerls über ihr, wie unecht der unzufriedene Schimpanse, der hier die Rolle des Christus spielen muß, wie unecht, »van Dyck« und ganz und gar nicht »Rembrandtartig« der Junge hinter ihm, wie unecht die ganze Handlung, die ganze unbeholfene Komposition. Gewiß, beim ersten Blick ist etwas Anziehendes in einigen Farbenpartien, aber das ist auch alles.« —

1) Dieses schöne Porträt befindet sich jetzt in der Galerie Ehrich in New-York. Leider haben gewissenlose Menschen den Brief, den der Mann in der Hand hielt, mit der Bezeichnung ganz entfernt, übermalt nur hoffentlich, natürlich mit dem Zweck, es als Rembrandt zu verkaufen. Ich komme hierauf nächstens zurück. Das Pendant, die Frau, bei Mr. Mc Cornick in London, ist noch deutlich *Drost* bezeichnet.

Und C. G. 'tHooft schreibt mir soeben nach der Lektüre der Sedelmeyerschen Broschüre:

»Mir wird immer übel, wenn ich eine Abbildung jenes Bildes sehe. Ich verstehe nicht, wie ernste Menschen es wagen, Rembrandts Namen nur dabei zu nennen!«

Ich glaube, das ist klar und deutlich.

#### NEKROLOGE

Der Berliner Porträtmaler **Hermann Fenner-Behmer** ist am 3. Februar gestorben. Er war am 8. Juni 1866 geboren. An der Kunstakademie studierte er bei dem Schweden Hellquist, dann ging er nach Paris an die Akademie Julian und arbeitete bei Boulanger und Lefebvre. In Frankreich suchte er sich die Motive seiner Bilder, reizvolle weibliche Akte. »Blanche Fontaine« sind zwei seiner Hauptwerke betitelt, die 1908 und 1912 auf den großen Berliner Kunstausstellungen erschienen; das erste trug ihm die Goldene Medaille für Kunst ein.

#### PERSONALIEN

**Dresden**. Die gemeinsame Direktion des Grünen Gewölbes, des Münzkabinetts und des Historischen Museums mit der Gewehr-Galerie wurde getrennt. Prof. **Dr. Sponzel** bleibt Leiter der ersten beiden Museen; mit den Direktionsgeschäften des Historischen Museums und der Gewehr-Galerie wurde Prof. **Dr. Haenel** betraut.

#### WETTBEWERBE

Die Ausführung des **Heinrich Heine-Denkmal**s für **Frankfurt a. M.** ist dem bekannten Berliner Bildhauer **Georg Kolbe** übertragen worden, dessen meisterliche Bronzestatue »Tänzerin«, bekannt durch die Ausstellung in der Berliner Sezession, zu den Neuerwerbungen der Berliner National-Galerie gehört.

Zu dem um Entwürfe für einen **Zentralfriedhof in Erfurt** erlassenen **Wettbewerb** sind 50 Entwürfe eingegangen. Einen Preis von 3500 M. erhielten Prof. Paul Meißner-Darmstadt sowie W. Hennigs und Rich. Pfennig für ihren gemeinsamen Entwurf. Je 2000 M. wurden den Arbeiten von J. P. Großmann und Hans Sandig-Dresden, Lilienfein-Stuttgart und A. Roepert und Müller-Pforzheim zuerkannt. Ein Entwurf wurde zum Ankauf empfohlen. Die Ausstellung der Entwürfe erfolgt jetzt im Rathausfestsaal in Erfurt.

#### DENKMALPFLEGE

Die Wiederherstellung der **Pfalzkapelle Karls des Großen im Aachener Münster**, soll nach mehr als zehnjähriger Arbeit demnächst vollendet werden. Im Jahre 1902 wurde mit dem Wiederherstellungsentwurf begonnen, der es unternahm, das Innere des Achteckbaues in eine stilechtere Form zu bringen, als sie die im Beginn der siebziger Jahre heruntergehauene barocke Stuckdekoration des Italieners Artari bot. Herman Schaper schuf die Entwürfe und seine Schüler haben sie vollendet. In dem neuen Mosaikschmuck erscheinen die Apostel, Maria und die Erzengel in riesenhaften Gestalten. Die Rundgänge, die sich nach dem Kuppelraum hin öffnen, erhielten reich in Gold damaszierte Gewölbe. Die Kaiserloge, die den sogenannten Kaiser Karlstuhl birgt, wurde mit einer Darstellung der thronenden Maria mit dem Kinde und Engeln geschmückt. Der unterste Rundgang erhielt blaue Gewölbe mit Gold und Rosetten und ist jetzt fertig. Alle Bogen und Fenster strahlen im farbigen Glasmosaikschmuck ihrer Laibungen. Im Frühjahr soll die ganze Ausstattung der Kaiserkapelle beendet sein.

## DENKMÄLER

In **Hamburg** soll ein **Denkmalsbrunnen** für den Bürgermeister Mönckeberg mit einem Kostenaufwand von 280000 M. auf einem Platz an der Mönckebergstraße errichtet werden. Der Brunnen wird in einer architektonischen Anlage nach dem Entwurf des Baudirektors Prof. Fritz Schumacher in Hamburg bestehen, die von einem Löwen als Sinnbild der Bürgerkraft gekrönt wird und Gelegenheit zur Aufstellung von Büsten sowie zur Anbringung von Ehrentafeln für hervorragende Hamburger Bürger darbieten wird. Der plastische Teil der Denkmalanlage wird Georg Wrba in Dresden anvertraut.

## ARCHÄOLOGISCHES

**Griechische archäologische Tätigkeit in den neubesetzten türkischen Gebieten.** Aus Rom, 3. Februar, wird uns geschrieben: In der Società Archeologica Romana sprach gestern hier der bekannte Archäologe Prof. Spiridion Lambros aus Athen über »Die gegenwärtige archäologische Arbeit in den griechischen Ländern« (Movimento archeologico attuale nei paesi greci). Der Redner gab zuerst einen Rückblick über das, was in Griechenland auf archäologischem Gebiete in den letzten 50 Jahren geleistet worden, wobei er die Tätigkeit der auswärtigen Institute in Athen, speziell der des deutschen Instituts mit besonderem Danke gedachte. Dann zeigte er, wie durch die jüngsten Ereignisse sich in den von den Griechen zurückeroberten Gebieten ein ungeheureres Feld eröffnete für die archäologische Tätigkeit. In Mazedonien hat an einigen Plätzen — z. B. in Ellassona — die Arbeit bereits erfolgreich eingesetzt. Lambros schloß mit den Worten: »Während noch die Kanonen donnern, beginnt so bereits die Ära des Friedens, versinnbildlicht durch die archäologische Wissenschaft. Eine neue Welt entschleiert sich mit dem Wiedererwecken der Antike und des Mittelalters und mit der Rückkehr der Kultur nach all den Jahrhunderten der Sklaverei, nach all dem Blutvergießen. Wenn sich die Pforten des Janustempels auf dem Balkan geschlossen haben werden, dann wird von jenem Orient, von dem bisher nur Nachrichten über blutige Ereignisse kamen, von dem der Okzident nichts vernahm als das Echo des Elends und die Seufzer der Unterdrückten, ein neues Licht sich verbreiten und man wird noch einmal sagen können: »Ex Oriente lux.« — Lambros, der besonders an den patriotischen Stellen seines Vortrages häufig von Beifall unterbrochen wurde, erhielt am Schluß von seiten des internationalen Publikums eine begeisterte Ovation. E. M.

**Von der »Passeggiata Archeologica« in Rom.** Ein kritischer Aufsatz des ausgezeichneten Archäologen und neben Lanciani besten Kenners der Topographie des alten und mittelalterlichen Roms, Christian Hülsens, über die Geschichte der »Passeggiata Archeologica«, die bisher bei ihrer Anlage gemachten Fehler, die in der Ausführung begangenen Rücksichtslosigkeiten und über ihre Zukunft (Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik; Februar 1913) schließt mit folgendem Passus: »An beiden Enden des großen Fahrweges, der in Schlangenumwindungen vom Südende des Circus Maximus bei San Gregorio an der Front der Caracallathermen vorbei geht und sich jenseits San Nereo e Achilleo mit der Via Appia vereinigt, kündigen Holztäfelchen mit der Aufschrift »Via Guido Baccelli« den Namen des Mannes, der, wenn er seinen ursprünglichen Absichten treu geblieben und den Mahnungen künstlerisch fühlender Freunde des alten Roms gefolgt wäre, sein Andenken mit einer Schöpfung verknüpfen konnte, die an erster Schönheit nicht allein in Rom, sondern in der ganzen Welt schwerlich ihresgleichen

gehabt hätte. Der Himmel scheint es nicht gewollt zu haben, daß sich im richtigen Momente statt der allzuvielen Ingenieure und Bürokraten einmal ein tüchtiger Landschaftsgärtner der verfahrenen Angelegenheit annähme. Jetzt bleibt uns nur das Bedauern über die auf Dezennien hinaus gesicherte Verschandelung dieses einst so malerischen Teiles der ewigen Stadt. Freilich, der Blick auf die gewaltigen Ruinen der Thermen, den Palatin und die Kuppel von St. Peter wird nie seine Wirkung verlieren, Sonnenglanz und strahlender Himmel mögen den Eindruck der Öde mildern, die südliche Vegetation wird im Laufe der Jahre manche der begangenen Fehler freundlich verdecken. Aber wer sich daran erinnert, wie manchmal in Italien wichtige Aufgaben der Kunstpflege mit Rücksicht auf die beschränkten Mittel ungelöst bleiben, muß es beklagen, daß hier mit dem Aufwande von Millionen ein Resultat erreicht ist, an dem weder der Künstler noch der Altertumsfreund seine Freude haben kann, ein Gebilde, für das alle anderen Namen passender wären als der einer »Passeggiata Archeologica.« M.

## AUSSTELLUNGEN

× **Berlin.** Der Salon Cassirer hat zurzeit eine große Kollektivausstellung von **Max Beckmann** veranstaltet, dem jetzt dreißigjährigen Maler, der mit Recht als der Führer der jüngeren Berliner Sezessionistengeneration bezeichnet worden ist. Dieser Titel ist genau und wörtlich zu verstehen: Beckmann zählt nicht eigentlich zu den Rufern im Streite der Neuesten, sondern er ist unter denen, die innerhalb des Sezessionskreises an die Überlieferung der unmittelbaren Vorgänger ein neues Wollen anknüpfen, vielleicht die stärkste, sicher die leidenschaftlichste Persönlichkeit. Er repräsentiert mit einer naiven Energie die neue Lust zu einer Mischung geistiger und sinnlicher Elemente in der Malerei, die sich immer stärker bemerkbar macht, und er betätigt diese Neigung auf der Grundlage einer impressionistischen Schulung, die sehr deutlich auf Manet selbst zurückgreift. Es ist in seinem Wesen ein nordischer, deutscher Zug, und man spürt wieder den Einschlag des germanischen Elements, der hauptsächlich durch van Gogh und Munch in die Malerei der Gegenwart gekommen ist. Die Landschaften und Bildnisse Beckmanns auf der jetzigen Ausstellung machen den reifsten Eindruck. Hier, wo er sich auf festem Boden bewegte, beweist er an Werken von ruhiger Geschlossenheit eine persönliche Anschauung, die sich mit ursprünglichem Farbentemperament auszudrücken weiß. Er hat dabei im Landschaftlichen eine Art des Lichtvortrags, die sich mit dem verjüngten Liebermann-Geist berührt, wie ihn etwa Waldemar Rösler verkörpert. Und das Porträt erweist sich auch hier wieder als die hohe Schule der Malerei, indem es diesen stürmischen jungen Menschen dazu zwingt, seine Freude an der Charakteristik, am Psychologischen des Vorwurfs unter die Gesetze des Geschmacks zu stellen. Namentlich die Selbstbildnisse des Künstlers und die Gemälde, auf denen die kluge, blonde Erscheinung seiner Frau auftaucht, lassen das erkennen. Doch vielleicht legt Beckmann selbst auf die stürmischen großen Kompositionen, die daneben stehen, weit größeren Wert. Sie spiegeln die inneren Kämpfe eines Ringenden von kräftigen, oft brutalen Instinkten. Sie wollen die Auseinandersetzung seiner Individualität mit der Verworrenheit, Ruchlosigkeit und Tragik des Lebens zu sinnlich greifbarer Deutlichkeit bringen. Der deutsche Hang, solchen Schlachten der Seele in figurenreichen Darstellungen Symbole zu schaffen, hat auch ihn erfaßt. Es fesselt ungemein, wie hier ein Künstler, von ungeheureren Erregungen getrieben, inkongruente Dinge anein-

anderpressen will; wie er das Wilde, Aufgewühlte seiner Empfindung in einem Gewirbel von Gestalten entladen möchte. Dabei erschreckt oft ein allzu schwülstiges Pathos, das über alles Maß hinauswächst. Gelegentlich weiß er es niederzuzwingen. So in den merkwürdigen Darstellungen von Gruppen moderner Menschen, die gesellschaftliche Unterhaltung pflegen. Hier hat das Innerliche, das zum Ausdruck strebte: das seltsame Nebeneinanderstehen der einzelnen Personen, die nur scheinbar miteinander, in Wahrheit aneinander vorbei reden und existieren, durch den eigentümlichen Rhythmus der Komposition tatsächlich den Ausdruck erhalten, daß Form und Inhalt im malerischen Sinne sich decken. Bei den Riesenbildern, die religiöse Themata oder eine Amazonenschlacht behandeln, ist dies Problem noch lange nicht der Lösung zugeführt. Ein literarisches Element drängt sich vor; es soll allzuviel Gedankliches oder besser Geistiges in die Kompositionen hineingestopft werden, und das Resultat ist dabei häufig eine malerische Wirrnis, ein Übermaß, das nicht zur Einheit der Wirkung kommen kann. Dennoch wird sich niemand dem Eindruck entziehen können, der durch die flutenden Lichtströme, durch die gewiß oft gewaltsamen Helldunkel-Kontraste, durch die breite und großartige Behandlung nackter Körper erzielt wird.

In diesem Jahre soll in Berlin der Versuch gemacht werden, in einer größeren Ausstellung ein Bild der jüngsten Bestrebungen zur Förderung der **Holzbildkunst** zu geben und damit diesem lange daniederliegenden Zweige unserer plastischen Kunst etwas von der Bedeutung wiederzugewinnen, die die Holzschnitzerei im späten Mittelalter und in der Renaissance allgemein in Deutschland gehabt. Sie wird in den Räumen des Künstlerhauses vom Mai bis Juli stattfinden.

#### SAMMLUNGEN

+ **München.** **Wilhelm Leibls** meisterhaftes Porträt der Frau Gedon ist aus dem Besitz der Firma Heinemann in den des bayrischen Staates übergegangen.

In der **Bildwerkesammlung des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums** ist ein Tonmodell Giovannis da Bologna erkannt worden, das Modell zu einer Figur der Fontana dell' Isolotto im Boboligarten von Florenz, dem Brunnen mit der Statue des Ozeanus an der Spitze und drei die Lebensalter darstellenden sitzenden Flußgöttern am Sockel. Bisher hielt man die Figur für ein Modell Tribolos, das für die Vervollständigung der Arbeiten Michelangelos in der Medicikapelle bestimmt war. Das Berliner Museum besitzt in der Tat ein Modell Tribolos zu diesen Flußgöttern. Das andere Modell dagegen ist, wie Fritz Goldschmidt in den amtlichen Berichten nachweist, Giovannis Modell zu seinem Euphrat, der zugleich das Mannesalter verkörpern soll. Es ist ein kräftiger Mann in einem eleganten Bewegungsmotiv, das recht für die Brunnenfigur stimmt: er sitzt, will sich erheben und muß dazu über seinen Krug hinwegsteigen, aber im Aufstehen blickt er ärgerlich zurück, denn der Inhalt des Gefäßes fließt ihm davon. — Auch von einem anderen florentinischen Spätrenaissancewerke des Museums stellt Goldschmidt den Künstler fest. Es ist das Phaetonrelief, die freie Umwandlung einer Komposition, die Michelangelo nach antikem Vorbilde geschaffen hat. Der Künstler ist Francesco Moschino, von dem wohl auch die im Museumsbesitz befindliche Plakette einer sitzenden Nymphe stammt, die

Wiedergabe einer Figur aus Moschinos Dianarelieff in den Uffizien.

Neuerwerbungen des **Berliner Kunstgewerbemuseums**. Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbemuseums erhielten soeben einige bemerkenswerte Geschenke. Es sind Bronzemörser mit Naturabgüssen und Flötner-Plaketten, Nürnberger Arbeiten der Jamnitzer-Werkstatt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Geheimer Kommerzienrat Eugen Gutmann stiftete dem Museum eine geschnittene Eisenschüssel italienischer Arbeit des 17. Jahrh. Angekauft wurden von der Bibliothek Watteaus Entwürfe für die Dekorationen des Schlosses De la Meute.

#### LITERATUR

**W. Waetzoldt, Einführung in die bildenden Künste.** 2 Bde. (Text u. Abbildungen). Leipzig 1912, Ferd. Hirt & Sohn.

Dieses neue Werk des Professors der Kunstgeschichte an der Hallenser Universität bedeutet nicht eine Vermehrung der ohnehin schon übergroßen Zahl der Handbücher der Kunstgeschichte. Wie Waetzoldt im Vorwort selbst sagt, ist sein Buch »nicht als ein Ersatz, wohl aber als eine *Ergänzung* der bekannten und bewährten Handbücher und Grundrisse der Kunstgeschichte gedacht«. Hier ist einmal versucht worden, die Ausdrucksmittel und die technischen Grundlagen der bildenden Künste gleich im Anschluß an die mehr ästhetischen Untersuchungen über das Wesen dieser Künste in höchst ausführlicher Weise zu behandeln. Die klare Gliederung des Stoffes zunächst nach den Hauptgattungen der Kunst, Architektur, Plastik, Malerei, Graphische Künste und Angewandte Kunst ergibt so viele in sich abgeschlossene Abschnitte des Werkes. Diese sind dann jeweilig wieder in zwei Teile zerlegt, der erste den technischen Grundlagen und Grundbegriffen, der zweite den Aufgaben und Mitteln der Gestaltung innerhalb der betreffenden Kunstgattung gewidmet. Wie schon aus dieser Inhaltsangabe in wenigen Worten ersichtlich, hat Waetzoldt versucht, ein System der bildenden Künste zu geben, das nicht von philosophischen, sondern technischen Grundlagen ausgeht. Dabei hat er stets einen objektiven Standpunkt zu wahren gesucht.

Unschätzbare Dienste wird Waetzoldts Buch einem jeden leisten, der sich mit Kunstgeschichte, sei es als Fachgelehrter oder Laie, beschäftigt, vor allem aber wird der Anfänger hier all das in gedrängter und klarer Übersicht finden, was er sonst in einer ganzen Bücherei zusammensuchen müßte. Die geistvollen ästhetischen Analysen werden durch wenige, aber markante Beispiele erläutert.

In einer unlängst erschienenen Rezension des Waetzoldtschen Buches wurde gesagt, es könnte nicht den Anspruch erheben, Anfängern als Leitfaden zu dienen. Obwohl ich ohne weiteres zugebe, daß die kunstpsychologischen Abschnitte, die die größere Hälfte des Textes ausmachen, nicht als leichte Lektüre bezeichnet werden können, so sehe ich dennoch nicht ein, warum der ernsthaft strebende Studiosus nicht mit großem Nutzen diese »Einführung« durcharbeiten soll. Schließlich kann man eine Kunstlehre, die auf psychologischer Grundlage aufgebaut ist, nicht mit Gymnasiallehrbüchern vergleichen. Ein Wort noch über die Abbildungen. Die Klischees sind von größter Klarheit und Schärfe, Druck und Papier vorzüglich. Besonders lobenswert aber erscheint uns das hier zutage tretende Bestreben, die äußerliche Anordnung der Abbildungen in harmonischer, geschmackvoller Weise zu gestalten.

th.

Inhalt: Darf die Kritik sich nicht mit Bildern in Privatbesitz befassen? Von A. Bredius. — H. Fenner-Behmer †. — Personalien. — Wettbewerbe: Heine-Denkmal in Frankfurt a. M.; Zentralfriedhof in Erfurt. — Pfalzkapelle im Aachener Münster. — Denkmalbrunnen in Hamburg. — Griechische archäolog. Tätigkeit; »Passeggiata Archeologica«. — Ausstellungen in Berlin. — Leibls Porträt der Frau Gedon; Berliner Kaiser-Friedrich-Museum; Berliner Kunstgewerbemuseum. — Literatur.

Verantwortliche Redaktion: GUSTAV KIRSTEIN. Verlag von E. A. SEEMANN, Leipzig, Hospitalstraße 11a  
 Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig