



F. A. VON KAULBACH

HEBE



FACHER*)

FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH

VON DR. GEORG HABICH

(Schluss)

(Nachdruck verboten)

KAULBACH ist Aristokrat auch in Beziehung auf Auffassung, im Herausstellen des inneren Lebens. Zu sehr Künstler, um am wissenschaftlich-kritischen Zergliedern Interesse zu nehmen, kennt und liebt er vielmehr den Reiz des Rätselhaften und Ahnungsvollen, spürt die suggestive Anziehungskraft des Halbverborgenen im Wesen der Frauen zu fein, um das zarte Gewebe der seelischen Bezüge aufzulösen und jeden Faden platt aufzuzeigen. Das verschleierte Auge, die beschattete Stirn, der leidende Mund, die Leidenschaftlichkeit der Nüstern — er versteht ihre stumme Sprache und weiss ihr Geheimnis zu deuten, aber er deckt das Verschwiegene nicht auf, zu nobel, zu delikat, um sich an einer zufälligen Blösse zu weiden. Diese innere Noblesse erlaubt es ihm andererseits ungestraft, selbst beim Porträt mehr von der Schönheit eines Frauenkörpers zu zeigen, als die alte Hofmeisterin Konvenienz eigentlich wohl zulässt, denn unter seiner Hand wird das Nackte nicht zur Blösse, denn die Entblössung ist hier ein reines Fest der Schönheit, bei dem die Unschuld zu Gast weilt.

KAULBACH kennt die Grenzen seiner Kunst zu genau, um je in den breiten Ton der Erzählung zu verfallen, nichtsdestoweniger haben seine Frauenköpfe bisweilen das Interesse einer Novelle, einer von jenen guten

Novellen, deren Wert und Anziehungskraft nicht im Was, sondern im Wie, nicht im Geschehnis, sondern in der Darstellung liegt. Und wollte man aus dem Reich der neueren Dichtung eine unsern Künstlern wahlverwandte Erscheinung nennen, so könnte es kein Ge-



BILDNISSTUDIE

*) Sämtliche Illustrationen dieses Heftes sind, wenn nicht anders bezeichnet, Wiedergaben nach Werken Fr. Aug. von Kaulbachs.



BILDNISSTUDIE

ringerer als PAUL HEYSE sein. Man kann keine echte HEYSE'sche Novelle lesen, ohne an KAULBACH's ernste Frauengestalten zu denken, und umgekehrt kein KAULBACH'sches Bild ansehen, ohne es in eine HEYSE'sche Erzählung zu verweben. Es ist nicht nur im allgemeinen die Reife des Geschmacks, die Sicherheit im Festhalten des Stils, der überlegene Kunstverstand, was den Dichter und den Künstler miteinander verbindet, sondern mehr noch nähert sie die gemeinsame Art ihrer Darstellung und die Ähnlichkeit ihres Darstellungskreises. Hier wie dort ein deutlicher Zusammenhang mit der Kunst der Vergangenheit, vor allem Italiens

„werter Kunst“, die Vorliebe für den klassischen Boden, auf den der eine wie der andere ihr Leben lang zurückkehren, um — Antäus gleich — aus der Berührung mit dem alten Kulturland neue Kraft zu schöpfen. Die italienische Landschaft, diese grosszügige Natur ebenso wie der gepflegte Park, und die Menschen auf diesem Boden, denen ein glückliches Geschick so viel Ursprünglichkeit und reine Menschlichkeit erhalten hat, ziehen ihn mächtig an. Da sind diese stillen, hohen Erscheinungen, die eher der Renaissance-Welt als unserem Zeitalter zu entstammen scheinen: hinter hohen, weissen Parkmauern führen sie ein





POMONA

in erzwungener Entsagung verwelkendes Leben und nur für Augenblicke begegnen sie hinter einsamen Gitterthoren den Blicken gewöhnlicher Sterblicher. Wie sie schreiten und sich tragen, es ist bei beiden Künstlern dieselbe Rasse. Glaubt man an eine Erscheinung des neunzehnten Jahrhunderts, wenn man diese Verse liest:

»Sie stieg vom Kapitol die Stufen nieder,
»Da purpurn schon die Sonne Roms versank.

»Nie sah mein Auge, seit es Schönheit trank
»So stolzes Haupt, so königliche Glieder.

Fürwahr man wünscht von dem Autor des prachtvollen Studienkopfes, den unsere Abb. a. S. 37 wiedergibt, diese meisterlichen Strophen durch eine freie Nachschöpfung illustriert zu sehen. Da haben wir ferner vornehme Fräuleins mit einem Stich ins Serieuse, verzauberte Komtessen mit verschleierte Märchenaugen, die in einsamen Parkwinkeln

an wasserrosenbedeckten Teichen auf bemoosten Steinbänken über einem Bande „Lenau“ von dem jungen Künstler, Dichter oder Musiker träumen, der sie erlösen wird, bis der Vetter von den blauen Husaren kommt und das Erlösungswerk wirklich vollbringt, nicht zu vergessen endlich der anderen, jener kleinen Schelme mit den lustigen Augen, die zwitschernden Spassvögel mit den holden Schnäbelchen, denen man den „herzigen“ Dialekt, ein bisschen „Schwäbeln“ oder „Münchenern“ schon beim Lachen anhört, welcher letzteres ihr eigentlicher Beruf zu sein scheint.

Mögen sie nun auf ein dunkles Largo oder auf ein übermütiges Scherzo gestimmt sein: eines ist diesen anziehenden Gestalten gemeinsam: eine gewisse unbeschreibliche Idealität.

Tassos Leonoren — man kommt von Italien nicht los — einer von den beiden, der klugen, thätigen Gräfin oder der anderen, der ernstgemuten „Schülerin des Plato“ sind sie alle schwesterlich verwandt. Und auch das haben sie mit dem klassischen Frauenpaar gemeinsam, dass sie die Schranken der Mode und gesellschaftlichen Enge gern vermeiden, lieber in der idyllischen Ruhe eines parkumschlossenen Belriguardo unter Lorbeeren und Gypressen wandeln, in einer idealer Tracht, die zwischen dem Renaissance-



GESTÖRTES RENDEZ-VOUS



SCHMUCK EINES HANDSCHUHKASTENS

kostüm und dem klassischen Gewand eine geschmackvolle Mitte hält, als „beglückte Schäferinnen“ über blumige Wiesen dahinschreiten. Arkadisch wie ihr Kleid ist ihr Thun: wenn nicht Musik es ist, deren Wohl laut sie sich überlassen, so sind es die Kinder der Flora, mit denen sie sich anmutig beschäftigen und schmücken. (Es ist bemerkenswert und charakteristisch, wie wenig anderen Schmuck und gleissendes Geschmeide Kaulbach auf seinen Bildern verwendet.) „Wir winden Kränze. Dieser, bunt von Blumen, — Schwillt immer mehr und mehr in meiner Hand, — Du hast mit höherm Sinn und grösserm Herzen — Den zarten Lorbeer dir gewählt.“ Lorbeer und Blumenkranz, das sind die rechten Symbole für KAULBACH'sche Idealkunst. (Siehe die auf S. 31 abgebildete „Pomona“.)

Dem kontemplativen Wesen des Künstlers gemäss richtet sich KAULBACH's Kunst mehr auf das Zuständliche als auf Handlung. Eine lyrische, keine dramatische Bewegung belebt seine figürlichen Kompositionen, wie er denn auch im Porträt eine gewisse ruhige Gegenwart vor dem vorübergehenden Ausdruck eines flüchtigen Momentes den Vorzug giebt. Damit in innigem Zusammenhang steht die Vorliebe für musikalische Stimmungen in seinen Bildern, ein charakteristisches Element, das ihn mit ANSELM FEUERBACH aufs nächste verbindet. Auch beim Por-

trät liebt es KAULBACH, sich der Zaubermacht der Musik als geheimer Verbündeten zu bedienen und zwar sowohl nach der ernsten wie nach der heiteren Seite. Namentlich sind es die zahlreichen Bildnisse der durch hohe Kunst wie durch seltene Anmut begnadeten Frau, die dem Künstler als Gattin zur Seite steht, in denen er das Reich der Töne in die Darstellung miteinbezieht. Ein lachendes Scherzo, vielleicht auch eine lustige italienische Canzone hat man in dem reizenden Bilde der Lautenspielerin (Abb. a. S. 15), ein in Farbe gesetztes Nocturno in dem anderen, der Geigen- spielerin (Abb. a. S. 13). Wie mag es klingen von dieser Geige im Dämmern

des sinkenden Tages in die verschwimmende Landschaft hinaus den schimmernden Fluss entlang: „Wie kommt's, dass die Musik mich immer traurig macht?“ ja, etwas von dem Schmelz der Verse, mit denen Shakespeare die abendliche Stille als Wiege der Musik besingt, liegt über diesem Bilde. Besonders glücklich scheint uns KAULBACH in diesen Schöpfungen, auch was die malerischen Qualitäten anlangt. Hier mahnt ihn keine Rücksicht auf Besteller und Publikum, mehr Mittel aufzuwenden als zur Aussprache seiner künstlerischen Intention vonnöten sind. Der Reiz des Leichten, Flotten ist diesen Sachen in besonderem Grade eigen. Hier giebt KAULBACH Kunst für Künstler. Wie geistreich ist das Gewand



FREIFRAU VON CRAMER-KLETT

und Haar der Mandolinenspielerin hingeworfen, wie leicht und mühelos der Gesichtsausdruck festgehalten und das Ganze auf den pikant behandelten Hintergrund gesetzt. Ausserdem überrascht hier eine frische Helligkeit, wie sie bei KAULBACH selten ist, aufs angenehmste. Auf ganz künstlerische

Absicht ist nicht weniger die Violinspielerin berechnet. Dem grosszügigen Arrangement entspricht die breite, weiche Pinselführung, die, alles überflüssige Detail übergehend, eine grosse Silhouettenwirkung erstrebt, wie denn auch Licht und Dunkel in einfache Massen gesammelt und wirkungsvoll gegeneinandergesetzt sind.

Ein musikalisches Thema behandelt auch das halbfertige Gemälde, das wir im Atelier zu sehen Gelegenheit hatten. Deuten wir seine Absicht recht, so hat hier der Künstler die musikalische Stimmung, welche er dem seelischen Ausdruck der Figur zu Grunde legt, mit Hilfe des magischen Beleuchtungseffektes der sinkenden Sonne zu steigern gesucht, sich der geheimen Zauberräden bedienend, die in der menschlichen Psyche Töne und Farben unsichtbar verbinden. Ganz in Ausdruck und Haltung dagegen liegt die musikalische Idee bei den kleinen harfenspielenden Engelsknaben (Abb. a. S. 11), ein durch Feinheit der Empfindung wie durch Noblesse der Linie und der Farbe gleich ausgezeichnetes Werk, das zu den glücklichsten und liebenswürdigsten Schöpfungen aus KAULBACH's letzter Schaffenszeit zählt.

Unsere Schilderung bliebe lückenhaft, wollten wir nicht der zahlreichen, zeichnerischen Leistungen unseres Meisters Erwähnung thun, denn nirgends bewährt sich die Leichtigkeit seiner Hand so sehr, als wenn sie die Feder oder den Stift führt. Was in einem Band „Gedichte“ die geistreichen Sentenzen, die koketten Aphorismen und die vorwitzigen Epigramme, das sind im Werke des Malers seine gelegentlichen Zeichenentwürfe und Karikaturen. Von KAULBACH haben wir eine ganze Reihe von Feder- und Tuschzeichnungen, Entwürfen zu Einladungskarten, Plakaten, Neujahrskarten u. s. w., reizende Kinder des flüchtigen Moments, alle voll echt KAULBACH'scher Grazie und Eleganz. Eine besondere Würdigung verdienen ferner seine Karikaturen. Hätte man nur diese bescheidenen Blätter und Blättchen, die ganz nebenbei für die Kneipzeitung der „Allotria“ entstanden sind, von KAULBACH's Hand, so müsste man ihm den Titel eines Meisters allein auf Grund solcher „Allotria“ unbedingt zuerkennen. Mag die hier entfaltete Komik auch hinter der verblüffenden Drastik eines Wilhelm Busch zurückstehen, und von Oberländers gemühtiefem Humor ebenfalls übertroffen werden, so stellt die Treffsicherheit des Witzes, die Schärfe der Ironie KAULBACH dennoch auf die gleiche Stufe



WALDNYMPHE

mit den genannten Dioskuren der deutschen Karikatur. Was dem Witz aber erst seine zündende Wirkung verleiht, ist die spielende Leichtigkeit des Vortrags, der nie den Eindruck eines Impromptus versagt. Anlass und Gegenstand dieser launigen Produktion bedürfen keines Kommentars; ausserdem überhebt uns ein sachkundiger Artikel in Heft 1 d. IX. Jahrg. der „Kunst für Alle“ der Mühe, hier weiter darauf einzugehen. Im Gesamtbild des Künst-

lers darf jedoch der fein-satirische Zug nicht fehlen, sind es doch gerade diese spielend hingeworfenen Schöpfungen einer glücklichen Laune, die seinem reifen und reichen Schaffen, das wohl stets von geläutertem Geschmack und souveräner Stilsicherheit gehoben und getragen, überall von ruhiger Ueberlegtheit und einem fein abwägenden Kunstverstand geregelt erscheint, erst den Bürgschaftstempel wahrer genialer Freiheit aufdrücken.

AUS MEINEM LEBEN

Von A. FITGER

(Nachdruck verboten)

Habe ich, als ich meinen vor nunmehr dreissig Jahren stattgehabten Eintritt in Bremen schilderte,*) den Bericht mit einem Worte freudigen Dankes für meine Aufnahme schliessen können, so muss ich, wenn ich erzählen soll, was sich weiter zugetragen hat, an diesen Dank wieder anknüpfen. Möchte es doch meinen armen Worten vergönnt sein, auch nur einen Teil dessen auszudrücken, was in meinem Herzen lebt. Wenn das Glück es sich ganz eigens vorgenommen hätte, meinen Schritt zu leiten und einem segensvollen Ziele entgegen zu führen, so hätte es nicht besser verfahren können. Dreissig Jahre lang von einem und demselben Orte nur Freundliches, Förderndes, wahrhaft Gutes zu erfahren, das ist selten einem Sterblichen beschieden gewesen; ich glaube, ich habe in dieser ganzen Zeit nicht einen einzigen Feind gehabt, wenigstens habe ich keinen empfunden, und wenn mir in den letzten Jahren auch gelegentliche Verletzungen nicht erspart geblieben sind, so glaube ich sie mehr auf mangelhafte Intelligenz als auf boshafte Absicht schieben zu sollen, und ich bemühe mich nach Kräften, sie ungerochen zu vergessen. Bremen aber, die Stadt, die Summe ihrer Besten und Tüchtigsten, hat an mir gehandelt, wie tausend Städte nicht an dem begabtesten ihrer eigenen Söhne zu handeln pflegen. Bedeutende äussere Umstände kamen dazu, das bischen Kunst, das allenfalls als schwacher Keim in mir leben mochte, zu entwickeln, so weit sich eben ein von Haus aus schwacher Keim entwickeln lässt.

Es war im Jahre 1869, dass ich meinen dauernden Wohnsitz in Bremen aufschlug und die Uebergangszeit von jenem unter der Aegide OTTO KNILLE's gemalten Dekorationsbilde für den Kaiser-, oder vielmehr damals noch Königsbesuch in der Börse, bis zu der ersten selbständigen Leistung, die sich eines wirklichen Erfolges rühmen konnte, war prekär genug. Wagte ich doch nicht, ganz handwerkliche Zumutungen, Zeichnungen auf



F. A. v. KAULBACH

BILDNIS

*) Siehe »KUNST FÜR ALLE«, I. Jahrgang, Heft 7, 10 u. 13.

Lithographiesteine und dergl. abzuweisen und mein erster Auftrag war das Porträt eines fast unmittelbar nach der Geburt gestorbenen Kindes. Gleichzeitig jedoch entschloss sich eine wohlwollende Familie, um mir für den Anfang eine Chance zu geben, ihre drei Kinder als Gruppenporträt malen zu lassen. Das denkbar Schwerste als Chance für den Anfang! Porträt war nicht mein Fach; im Gegenteil! Vollends Kinderporträt, vollends Gruppe von Kindern, und dann die unvermeidliche Assistenz nicht nur der Eltern, auch der Tanten, der Wärterinnen, der Kunstfreunde! Die Götter mögen wissen, wie es möglich war, auch nur etwas halbwegs Acceptables zu liefern, wenn nicht die Güte und Nachsicht meiner Auftraggeber sich schliesslich des Angstschweisses des armen Malers erbarmt hätte. Eine zweite ähnliche Aufgabe trat fast zu derselben Zeit an mich heran, ein grosses Familienporträt von etwa zehn ganzen, lebensgrossen Figuren, so gross, dass ich es in meinem kleinen Atelier nur in der Diagonale postieren und mit den Modellen der darzustellenden Personen mich nur mit Mühe vor die Leinwand zwängen konnte;



F. A. v. KAULBACH

STUDIE

von Zurücktreten und Ueberblick keine Rede. Diese und andere Leistungen entbehrten jeglicher Bedingung einer Möglichkeit; allein ich wurde nicht müde, mit dem Kopfe gegen die Wand zu rennen; die Leute erkannten meinen redlichen Willen und nahmen schliesslich vorlieb mit dem, was sie bekamen, gewiss mehr aus Gutmütigkeit als aus Befriedigung. Dennoch sollte gerade die Kleinheit meines Ateliers der wichtigste Anlass zu baldiger und gründlicher Verbesserung meiner Lage werden.

Ich hatte beim Ausbruch des Krieges in der unbeschreiblichen Erregung jener Tage eine Kohlenzeichnung improvisiert: „Barbarossas Erwachen im Kyffhäuser“, eine figurenreiche Komposition ohne Modell-, ohne Waffen- und Kostümstudien von einer technisch seit je sehr ungeschickten Hand in wenigen Tagen hingeworfen — man kann denken, was für ein Opus das gewesen ist; allein im Schaufenster einer Kunsthandlung ausgestellt und alsbald zum Besten der Verwundeten verkauft, erweckte das Blatt weit und breit die freundlichste Teilnahme, eine edle Dame in Bayern bestellte sogar eine Wiederholung, es wurde bei patriotischen Festen als lebendes Bild gestellt, erschien in einem illustrierten Blatte u. s. w. Der Kreis meiner Gönner und Gönnerinnen vergrösserte sich erheblich, und als eines Tages einige Damen mich in meinem Atelier besuchten und wahrnahmen, dass ich einen etwa 5 m langen Fries, den



F. A. v. KAULBACH

STUDIE



F. A. VON KAULBACH

BILDNISSTUDIE





F. A. VON KAULBACH

STUDIEN

ich im Auftrage eines Berliner Architekten malte, etwa zur Hälfte, um ihn überhaupt plazieren zu können, durch die geöffnete Thüre in mein Schlafzimmer hatte hinüberschieben müssen, ergriff sie das lebenswürdigste Mitleid mit solcher Unzulänglichkeit. Die eine meiner gütigen Besucherinnen stellte mir den Speisesaal ihres Hauses als Atelier zur Verfügung und unendlich geschmeichelt, voller Freude, voller Dank, voller Hoffnung siedelte ich in jenen eleganten Raum über, der sogar, ein freundliches Omen für mich, mit ein paar kleinen Deckenbildern meines verehrten Freundes KNILLE geschmückt war. Diese Sache wurde in den näheren Bekanntenkreisen meiner gastlichsten Beschützer, dann auch weiter in „der Gesellschaft“ besprochen, man war neugierig, man besuchte dieses Speisesaal-Atelier, man interessierte sich, und ein ausserordentlich lebenswürdiger Zug, den ich seitdem in Bremen oft wahrzunehmen Gelegenheit gehabt habe, bewährte sich auch an mir. Man sah, dass ich darauf brannte, vorwärts zu kommen und man schien sich stillschweigend das Wort gegeben zu haben, mir zu helfen. Von den verschiedensten Seiten streckten sich bereitwillige Hände entgegen, mich zu heben und zu fördern, und nicht ein einziges Mal hat man mich an einem hingeworfenen Dornenstrauch emporzuziehen gesucht, d. h. nicht ein einziges Mal hat man mit der Wucht des Millionenportemonnaies gegen den armen Klienten aufgeprotzt; Takt, Bonhommie, Ehrenhaftigkeit

bis ins Mark sprechen aus allen Formen persönlichen Verkehrs wie aus all den zahlreichen Briefen meiner verschiedenen Malherren, die ich mir in einem kleinen Archiv gesammelt habe. Vielleicht ist hier der Ort, gleich vorweg zu nehmen, dass ich überhaupt niemals die ganzen dreissig Jahre lang, auf die ich in diesen Zeilen zurückblicke, irgend eine Differenz mit einem Malherren gehabt habe, weder mit einem bremischen noch mit einem auswärtigen, weder mit einer Person noch mit einer Korporation, weder mit einem Privatmann noch mit einer Behörde oder einem Fürsten. Vielmehr habe ich in zahlreichen Fällen die Genugthuung genossen, dass im Laufe der Jahre derselbe Malherr sich zum zweiten-, dritten- und sogar viertenmale mit seinen Wünschen an mich wandte. Diese friedliche Himmelsbläue ist nur in einer einzigen Ausnahme, die sich schliesslich jedoch auch zu meinen Gunsten aufklärte, von Sturmwolken getrübt gewesen, und auch nur deshalb, weil ich nicht ganz frei war, sondern, freilich unter ausdrücklicher Billigung des Auftraggebers, mit einem Dritten halb Part gemacht hatte. Jenen oben erwähnten Fries sandte ich nach seiner Fertigstellung geradewegs in einen Krach meines Berliner Auftraggebers, er wurde sofort zur Konkursmasse geschlagen und ich habe nur einen kleinen Bruchteil meines ausbedungenen kleinen Honorars dafür erhalten, dennoch hat er mir weit mehr eingebracht, als ich erwarten konnte. Nicht nur dass mir der

Eigentümer meines improvisierten Ateliers alsbald den Schmuck einer Wandfläche seines Korridors auftrag, ein Verwandter von ihm, einer der hervorragendsten Kaufleute Bremens, vertraute mir sieben Felder seines architektonischmeisterhaftangelegten Treppenhauses an, während gleichzeitig ein anderer mir zwei Wandgemälde für eine Kirche bestellte. Das war Arbeit mehr als genug, zumal ich inzwischen auch noch den Triumphbogen für unsere aus dem Kriege heimkehrenden Soldaten mit langen, figurenreichen Friesen hatte schmücken müssen und dann, nachdem kaum der letzte Strich gethan war, die Nacht durch nach Berlin gereist war, um sofort am nächsten Morgen KNILLE bei seinem Velarium für die Siegesstrasse Unter den Linden zu helfen. Aber Ermüdung und Ausspannungsbedürfnis kannte ich nicht und habe ich bis auf den heutigen Tag nicht kennen lernen.

Der Erfolg meiner sieben Treppenhausebilder, die Tugenden einer idealen Hausfrau darstellend, sehr farbige Figuren in Renais-

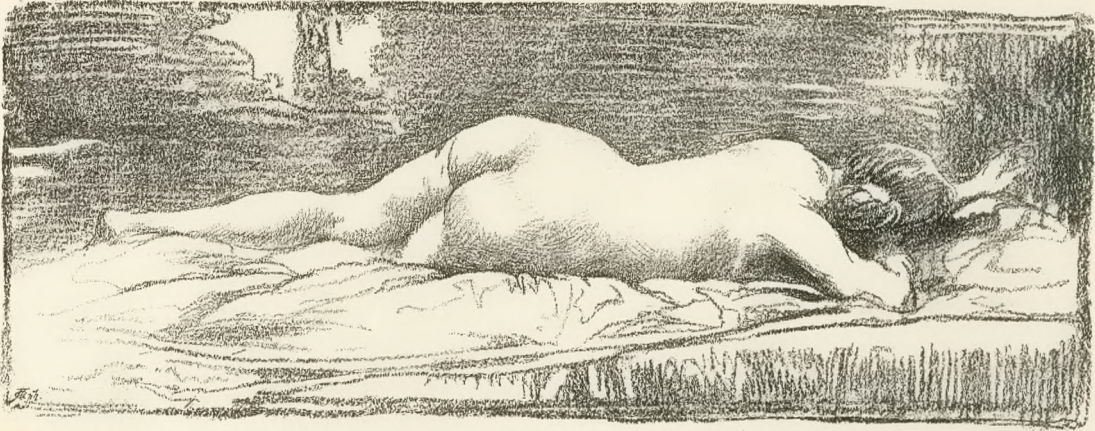
sancekostüm auf Goldgrund, war glänzend; der gastfreie Hausherr und seine Gattin, deren Freundlichkeit und Herzensgüte in der Stadt fast sprichwörtlich geworden waren, gaben zur Einweihung einen glänzenden Ball und wie die Wirte zeigten sich auch die vorzüglichsten, kunstgebildeten Gäste anerkennend und befriedigt und damit war mein Sieg so gut wie entschieden; wie entschieden; denn fast um dieselbe Zeit enthüllte ich auch meine Kirchenbilder; auch diese wurden mit ungetrübtem Wohlwollen aufgenommen. Indem ich dieses berichte, will ich mich jedoch ausdrücklich gegen die Unterstellung verwahren, dass ich meinen Erfolg für gerechtfertigt, für den verdienten Lohn einer wirklichen Leistung halte. Nicht jetzt und auch schon damals nicht, auch nicht während all des Lächelns und Gratulierens jenes Ballabends, habe ich mir die grossen, zahlreichen Mängel meiner Arbeiten verhohlen, und wenn es auch pharisäisch klingt: bei jeder freundlichen Aufnahme, die irgendwo eine meiner Arbeiten finden mag, schlage ich schamrot insgeheim an meine

Brust und bete: Gott, sei mir Sünder gnädig! Denn bei all meinem Fleiss und bei aller leichten Beweglichkeit meiner Phantasie, die vielleicht von Haus aus auf ganz guten Wegen geht, darf ich mir nicht verschweigen, dass mir einige der allerwichtigsten Vorbedingungen für einen wirklichen Maler fehlen. Ich bin auf einem Auge blind, stockblind. Ich sehe also alles nur halb, ich sehe namentlich beim Studium nach der Natur mein Modell immer ganz anders als meine Zeichnung oder mein Bild; ich bin daher genötigt, den Kneifer in fortwährender Bewegung zu halten, bald auf der Nase, bald drunten, tausendmal während eines einzigen Aktes. Das kann natürlich nichts Gescheides werden. Anstatt wie andere, mit normalem Blick begabte Maler die Natur in der Ursprache lesen und anbeten zu können, bin ich auf eine Art Uebersetzung, auf einen Erwerb aus dritter Hand angewiesen. So habe ich mich mein ganzes Leben lang mit den Schwierigkeiten einer sogenannten korrekten Zeichnung herumschlagen müssen, und aller Wahrscheinlichkeit nach werde ich auch wohl zur Grube fahren, ohne mich, trotz



F. A. v. KAULBACH

BILDNISSTUDIE



F. A. VON KAULBACH

AKTSTUDIE

aller erdenklichen Mühe und Redlichkeit, eines Sieges rühmen zu können. Weiter aber kommt zu dem Mangel des einen Auges auch noch ein Mangel der Hand. Ich bin links. Zwar ist meine rechte Hand völlig normal und zu jeder Ver-
richtung geschickt, aber sobald ich Kohle oder Pinsel ergreifen soll, muss die Linke dran. Zahllose Ohrfeigen habe ich in der Schule darum zu leiden gehabt, besonders von meinem Rechenlehrer, der meine absolute Unfähigkeit für die vier Species auf die Angewohnheit der linken Hand schob und an den Ohren rächen zu müssen glaubte, was ein fehlender Zahlensinn und eine anatomische Laune der Natur verschuldet hatten. Linkshändig, d. h. linkisch bin ich all mein Leben lang geblieben, und die kleinen oder grossen technischen Witze mir anzueignen, den Pinseldruck fortissimo hier, das leichte Geschummer pianissimo dort, all diese zahllosen Nuancen der Virtuosität sind mir versagt gewesen; nichts blieb mir übrig, als in linkischer Biederkeit herauszustottern, was ich gemeint hatte. Aber mit Stottern wird man kein Cicero, und ohne dass Hand und Pinsel dem leichtesten Impuls der Seele mit selbstverständlichem Gehorsam Folge leisten, wird man kein nennenswerter Maler. Kann ich also unter deutlichster Betonung dieser Naturfehler und der aus ihnen resultierenden Fehler meiner Arbeiten dennoch von meinen Erfolgen zu reden wagen, so wird es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass ich diese weit mehr auf

Güte und Nachsicht der Malherren als auf die Qualitäten des Malers zu schieben weiss.

(Fortsetzung im nächsten Hefte.)



F. A. V. KAULBACH

STUDIE

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

tz. DÜSSELDORF. Zwei Monumentalbrunnen, geschaffen von dem Bildhauer GUSTAV RUTZ, gehen ihrer Vollendung entgegen, ein »Hohenzollernbrunnen«, der in der gewerbereichen Fabrikstadt Rheydt im Regierungsbezirk Düsseldorf errichtet wird und auf dem Marktplatze daselbst seinen Platz finden soll, und ein »Kaiser Friedrich-Brunnen« für Uer-

dingen am Rhein. Beide Brunnen werden gleichzeitig fertiggestellt; es sind eigenartige und schöne Werke, die der begabte Bildhauer geschaffen hat. Der Brunnenaufbau des Rheydter Hohenzollernbrunnens beginnt mit zwei weitausladenden Trittstufen, auf denen ein nach Art der mittelalterlichen Brunnen gebildetes zehneckiges Schöpfbecken ruht. Auf diesem Becken erhebt sich der eigentliche Brunnenstock, in dessen fünf Nischen die Fürsten aus dem Hause Hohenzollern seit der Einverleibung der Stadt Rheydt in die preussische Monarchie dargestellt sind. In der vorderen Nische ist das Stand-



F. A. v. KAULBACH

BILDNIS

bild Kaiser Wilhelm I. mit Hermelin und Szepter in Hochrelief angebracht, neben diesem folgt rechts Kaiser Friedrich III. in Garde-Kürassier-Uniform mit dem Mantel des Malteserordens, links Kaiser Wilhelm II. in der Uniform der Garde-du-corps; daran anschliessend König Friedrich Wilhelm IV. in der Generals-Uniform und König Friedrich Wilhelm III. in der Uniform seiner Zeit. Ueber den Nischen und dem reichverzierten Gesims befinden sich die Wappenschilde der einzelnen Monarchen mit heraldischer Helmzier. Den Abschluss des Brunnens bildet die Idealfigur »Hohenzollern«, eine allegorische Frauengestalt in gotischer Rüstung mit dem Modell der Hohenzollernburg und dem lorbeerumkränzten Schwert. Der Unterbau des Brunnens ist aus Granit, der ganze übrige Aufbau aus Bronze hergestellt. — Zu dem Kaiser Friedrich-Brunnen für die Stadt Uerdingen am Rhein wurde der Grundstein zur Centenarfeier weiland Kaiser Wilhelm I. gelegt. In einer engeren Konkurrenz um die Ausführung trug der Bildhauer GUSTAV RUTZ den Sieg davon. Dieser Monumentalbrunnen, in reichen barocken Formen angelegt, soll den Marktplatz der freundlich am Rhein gelegenen Stadt Uerdingen zieren. Derselbe beginnt mit einem architektonisch eingerahmten grossen Wasserspiegel, der von dem Niveau der Erde etwas Gefälle erhält. Aus diesem Wasserspiegel erhebt sich der eigentliche Brunnen. Von Felsgestein umrahmt, beginnt das kernig gehaltene Postament, das mit einer Quadereinteilung versehen, reich nach oben hin gegliedert ist. Auf der Vorderfront ist eine halbkreisförmige Höhle gestaltet, aus welcher ein Drache, das Symbol der Zwietracht, mächtige Wasserstrahlen speit. Lorbeer- und Olivenranken umziehen aus der Höhle herum das Postament; dasselbe wird rechts und links von muschelartigen Becken flankiert, in diese speien phantastische Gebilde ihre Wassermassen. Auf dem Postament baut sich die Hauptgruppe, eine Apotheose Kaiser Friedrich III., auf. Die fast doppelt lebensgrosse Büste des edlen Monarchen ist umgeben von Allegorien. Ein Jüngling mit Schurzfell und Hammer stellt das durch seine Industrie aufblühende Uerdingen dar. Eine Figur auf der Rückseite versinnbildlicht die Schifffahrt und den Handel; die anderen beiden Knabengestalten sind Genien, von denen der eine das Postament mit einem Lorbeer- und Eichengewinde schmückt, der andere die Reichsinnsignien emporhält! Der Brunnen wird in der Giesserei von FÖRSTER & FRICKE in Düsseldorf in Bronzeguss und rotem Mainsandstein ausgeführt. Die Höhe

lebensgrosse Büste des edlen Monarchen ist umgeben von Allegorien. Ein Jüngling mit Schurzfell und Hammer stellt das durch seine Industrie aufblühende Uerdingen dar. Eine Figur auf der Rückseite versinnbildlicht die Schifffahrt und den Handel; die anderen beiden Knabengestalten sind Genien, von denen der eine das Postament mit einem Lorbeer- und Eichengewinde schmückt, der andere die Reichsinnsignien emporhält! Der Brunnen wird in der Giesserei von FÖRSTER & FRICKE in Düsseldorf in Bronzeguss und rotem Mainsandstein ausgeführt. Die Höhe



F. A. VON KAULBACH

DIE HEILIGE CÄCILIE

dieses Brunnens beträgt ca. 7 m, die Breite des grösseren Wasserspiegels ca. 14 m. Die Architektur des Brunnens ist von dem Architekten GOTTFRIED WEHLING erfunden. — Der Bildhauer GUSTAV RUTZ ist 1857 in Köln geboren. Er erhielt seine erste künstlerische Ausbildung auf der Münchner Kunstgewerbeschule und arbeitete in den Ateliers von Prof. WAGMÜLLER und LORENZ GEDON. Im Jahre 1879 kam er nach Düsseldorf, wo er zunächst auf dem Gebiete der dekorativen Plastik und des Kunstgewerbes sich betätigte, dann aber ganz sich der monumentalen Kunst zuwendete. Er hat bis jetzt u. a. mehrere künstlerische vornehme Grabdenkmale hervorragender Persönlichkeiten geschaffen. Ein vorzügliches Werk von RUTZ ist auch das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Burgsteinfurt in Westfalen.

* DRESDEN. Auf der Carolabrücke in Dresden wurden kürzlich zwei ansehnliche, dekorative, plastische Gruppen in Bronze enthüllt. Die eine hat als Mittelpunkt das mit dem geflügelten Helm bekrönte Wappen von Dresden: davor sitzt der Flussgott der Elbe, welchem ein nackter Knabe den Entwurf der Brücke vorweist. Diese Gruppe ist ein tüchtiges Werk des Bildhauers RÜHM. Die zweite Gruppe ist reicher in der Silhouette und lebendiger im Aufbau. Der Mittelpunkt ist das Reliefbildnis der Königin Carola von Sachsen, nach der die Brücke benannt ist. Ein Kindengel bekrönt das Bildnis, über dem sich die lorbeergeschmückte Krone erhebt; zur Rechten sitzt, ein Marmorkrönchen auf dem Haupte, als Verkörperung der Stadt Dresden eine weibliche Gestalt, die in ihrer entzückenden Vereinigung von Kraft und Grazie den Typus der Altdresdener Frauen veranschaulicht, dessen Schönheit schon das alte Volkslied zu rühmen weiss. Auch in der Bewegung hat HANS HARTMANN-MACLEAN, der Schöpfer dieses Bildwerkes, der

Dresda, die nach dem Reliefbildnis hinschaut, während sie auf der anderen Seite sich auf die Stadtchronik stützt, einen besonderen Reiz zu verleihen gewusst. Er hat mit seiner Gruppe sozusagen ein neues Wahrzeichen Dresdens geschaffen.

— BREMEN. Ein vom hiesigen Grosskaufmann HEINRICH SCHÜTTE gestifteter, reizvoller *Brunnen* ist unlängst zwischen Dom und Künstlervereinshaus zur Aufstellung gelangt. Von dem Berliner Bildhauer MAX DENNERT entworfen, zeigt er die Gruppe dreier mittelalterlicher Bremer Stadtmusikanten, die im Begriff sind, nach damaliger Sitte vom Turm zu blasen. Die Figuren des höchst originellen und charakteristisch ausgestalteten Denkmals sind in Bronze gegossen, der in gotischen Formen gehaltene Unterbau ist nach dem Entwurf des hiesigen Dombaumeisters EHRHARDT aus Sandstein hergestellt. [19]

v. V. WIEN. So *Kunststill* ist es selten im Sommer gewesen, wie diesmal. Sonst hatten wir in den letzten Jahren Sommer-Ausstellungen im Künstlerhause, um einigermaßen über die theater-tote Zeit hinwegzuhelfen, aber diesmal hat man in der Lothringerstrasse den Sommerschlaf nicht unterbrochen. Auch die Secession hat sich nicht gerührt; sie ruht auf ihren Lorbeeren. Im November soll es auf dem Ausstellungsgebiete der bildenden Künste umso lebendiger werden. Ueberdies hat die *Künstlergenossenschaft* beschlossen, die von der Petersburger „Gesellschaft zur Förderung der Künste“ im November und Dezember dortselbst und dann bis Ende März in Moskau zu veranstaltende Ausstellung korporativ zu beschicken. Die *Akademie der bildenden Künste* hat Ende Juli ihre Schülerpreise verteilt und Sektionschef v. HARTEL hat bei diesem Anlass eine kunstpölitische Rede gehalten, welche festgehalten zu werden verdient. Das Wort *Kunstpölitik* ist ja

hierzulande noch ein recht junges Schlagwort. Es fiel eigentlich erst vor fünf Jahren, als das Künstlerhaus jubilierte. Es äusserten sich damals selbst einige Volksboten im marmornen Sprechpalast am Franzensring darüber ganz ernsthaft. Es schien einigen aufzudämmern, dass Kunst nicht Luxussache, sondern auch hohe Politik sei. Ich denke daher selbstredend nicht an eine Kunst „von Staatswegen“, sondern an eine Staatspflicht für die Kunst. Nur jener Staat ist heute wirklich Kulturstaat, welcher den Idealen der Zeit ein möglichst grosses Aufgebot von Kunstbedürftigen stellt. Anderswo hat man dies längst erkannt. Herr v. HARTEL sprach nun dankenswert eindringlich vom Wert der Kunst im Haushalte des Staates; er wies auf die in dieser gährenden Zeit sich widersprechenden Ansichten über Wesen und Aufgaben der Kunst hin, er konstatierte etwas optimistisch das erfreulich gesteigerte Interesse „weiter Bevölkerungskreise“ für die Kunst, er sprach endlich das bei einer akademischen Feier doppelt beachtenswerte Wort von der Wahrheit als einer Bedingung echter Kunst, welche



F. A. v. KAULBACH

DEKORATIVER ENTWURF

von der „modernen Doktrin“ eindringlicher gefordert werde. Und damit hatte er das Beste gesagt. Im übrigen lässt sich das Wissenswerte, was dieser tote Sommer auf dem Kunstgebiete gebracht hat, in folgendem Sträusschen zusammenbinden: HELLMER's Goethe-Denkmal ist nahezu fertig; im Arkadenhofe der Universität hat man die Denkmale HASNER's, des Neuschöpfers der Volksschule, von ZUMBUSCH und des Physikers LOSCHMIDT von SCHMIDGRUBER aufgestellt; STRASSER's gewaltiger „Marc Anton“, dessen Modell den „clou“ der letzten Secessions-Ausstellung bildete, wird in Bronze

den Preis davongetragen hat. Der Künstler hat sich auf dem äusseren Burgplatz ein Atelier improvisiert, worin insbesondere das Kolossal-Deckengemälde (elf auf sieben Meter) hergestellt wird. Bekanntlich wird der ganze Maria Theresia-Saal in genauer Wiedergabe in Paris ein Expositionsstück bilden. Das Gemälde VEITH's: „Maria Theresia mit den grossen Männern ihrer Zeit“ soll in den Plafond des ausgestellten Saales eingefügt werden. Zum Schlusse sei noch ein Toter geehrt: Genremaler JOSEF GISELA (recte REZNICEK). Er ist am 24. August, achtundvierzig Jahr alt, gestorben. Ein Schüler FEUERBACH's



F. A. von KAULBACH

SPAZIERGANG

gegossen, um im Frühjahr auf die Pariser Weltausstellung zu gehen. Ganz still ist es vom Reiterdenkmal „Rudolphs von Habsburg“ geworden, welches die Mitglieder des Erzhauses dem Kaiser als Jubelgeschenk zugebracht hatten. ZUMBUSCH hatte das Modell bereits vollendet, nach dem Tode der Kaiserin fiel mit anderen Jubiläumsplänen auch dieses Denkmalprojekt. Mittlerweile schreitet der neue Flügel der *Kaiserburg* seiner äusseren Vollendung entgegen. Die Gerüste fallen und der heiter-schöne Barockpalast SEMPER-HASENAUER's enthüllt sich in prangendem Reiz. Der Skulpturenschmuck an den blendenden Fronten ist vollendet, und man schreitet an die Verwirklichung des inneren Ausschmückungsplanes. Glanzpunkte desselben bilden die Haupttreppenanlage mit ihren kostbaren farbigen Säulenstellungen und Prunkfontainen und dann der grosse „Maria Theresia-Saal“ im Festtrakte, für dessen malerische Ausschmückung EDUARD VEITH

und ANGELI's, behandelte GISELA vorwiegend das Wiener Genre, das Kleinbürgerliche. Manches gab er mit allzu tüpfelndem Pinsel, nicht Weniges hat unbestreitbaren Kabinettswert. Seine Kunst war von anmutiger Liebesswürdigkeit.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

FRANKFURT A. M. Die *Goethefeier*, die Frankfurt in den letzten Augusttagen festlich beging, hat hier für eine Zeit die gewohnten künstlerischen Interessen in den Hintergrund gedrängt. Dafür haben die Feste selbst ihre künstlerische Seite und ihren künstlerischen Gewinn gehabt, insofern die verschiedenen, der Pflege litterarischer und künstlerischer Interessen dienenden Institute es sich angelegen sein liessen, in mehreren gleichzeitig stattfindenden Ausstellungen dreierlei zur Anschauung zu bringen: Goethes eigene künstlerische



HALLE IN DER VILLA KAULBACH

Thätigkeit, die künstlerischen Eindrücke, unter denen er in seiner Vaterstadt aufwuchs und endlich die befruchtende Wirkung, die er selbst wieder durch seine Dichtungen auf die bildende Kunst des Jahrhunderts ausgeübt hat, das ihn den Seinen nennt. Aus ihren eigenen Schätzen bieten das Städelsche Kunstinstitut, das städtische historische Museum und das freie deutsche Hochstift für jene ersten beiden Kategorien, die eigene Zeichenkunst des Dichters und ihre Anregung durch örtliche Einflüsse umfassend, eine Fülle wertvollen Materials. Das Hauptgewicht der gesamten Veranstaltungen hat jedoch mit der Vorführung der aus den Werken des Dichters selbst geschöpften künstlerischen Produktion der Frankfurter Kunstverein auf seine Schultern genommen. „Die Goethe-Illustration“ ist das Programm seiner Ausstellung, vorgeführt ausschliesslich in Originalzeichnungen deutscher Künstler aus den letzten hundertdreissig Jahren. Neben CHODOWIECKI's Wertherzeichnungen sieht man aus Goethes eigenem Besitz eine Zeichnung von CARSTENS und Entwürfe des früh verstorbenen Frankfurter Romantikers FRANZ PFORR zu »Goetz von Berlichingen«; die CORNELIUS'schen Faustbilder, die das Städelsche Institut besitzt, sind dort zur Aufstellung gebracht. Die spätere Weimarer Zeit ist in Zeichnungen des »Kunstmeyers«, die nachgoethesche durch NEHER's Skizzen zum Weimarer Goethezimmer in Erinnerung gebracht. Dann kommt die Kaulbach-Periode und die Zeit der illustrierten Prachtwerk-Litteratur, auch schon ein Stück Vergangenheit, in Hunderten von Vorzeichnungen für den Holzschnitt und für photographi-

sche Einzelblätter, aber merkwürdig wenig Persönliches darunter. WILHELM VON KAULBACH's Kartons zu Bruckmanns Goethe-Galerie (es sind zwölf zur Aufstellung gelangt) behaupten sich immer noch durch den unleugbaren Schönheitssinn ihres Autors wie durch die Kunst seiner Zeichnung weit über aller andern gleichzeitigen und späteren Produktion, aus welcher leider das Beste fehlt, die Sachen von GABRIEL MAX und LIEZEN-MAYER. Mit dem Gesagten glauben wir das Wesentliche aus den verschiedenen Ausstellungen angeführt zu haben. Mit einer rein gegenständlichen Beobachtung sei es erlaubt, zu schliessen. Es ist wohl kein Gebiet der Goetheschen Muse von den Illustrations-Versuchen seiner und der späteren Zeit unberührt geblieben, aber zwei Werke überwiegen an Zahl der ihnen gewidmeten Darstellung weitaus alle andern, der »Götz« und »Hermann und Dorothea«, ein völlig ungesuchter und doch ausserordentlich bezeichnender Ausdruck dafür, welch ein unerschöpflicher Reichtum anschaulicher Dichtung in beiden enthalten ist. Warum wir das hervorheben? Goethe selbst hat in seiner Kunsttheorie auf den Gegenstand der Darstellung den allergrössten Wert gelegt. »Alles Talent ist verschwendet, wenn der Gegenstand nichts taugt«, sagt er geradezu einmal in den Eckermannschen Gesprächen. Dass umgekehrt der Gegenstand, wenn er taugt, die Talente wie von selbst wachruft, dafür ist hier in praxi der Beweis gegeben. Ueberflüssig, des weiteren davon zu reden, wie mit der Illustrierung auch die Popularisierung des Dichters Hand in Hand gegangen ist. Die Goethe-Illustration ist in ihrer Gesamtheit neben anderen ein gewichtiges Zeugnis davon, in welchem Masse der Genius des »Einzigsten« dem Ganzen seines Volkes zu eigen geworden ist. [32]



AUS DER VILLA KAULBACH



AUS DER VILLA KAULBACH

* * BERLIN. Die Bauten für die mit der Akademie der Künste verbundenen akademischen Unterrichts-Anstalten für die bildenden Künste und für Musik auf dem Gelände der Tiergartenbaumschule zwischen Hardenbergstrasse und Hippodrom nehmen einen äusserst befriedigenden Fortgang. Ausgeführt wird der Bau nach den Entwürfen und unter Leitung der Akademiemitglieder H. KAYSER und KARL V. GROSSHEIM. Zu Grunde gelegt ist diesen Entwürfen das im Jahre 1897 preisgekrönte Projekt, welches von denselben Künstlern zu einer Ideenkonkurrenz für die Hochschulbauten ausgearbeitet worden war. Künstlerisch waren zwar sämtliche Unterrichtsanstalten der Akademie, die ihrer Verfassung nach getrennte Verwaltungen haben, zusammengefasst worden, räumlich aber auseinandergehalten. Diese Teilung ist auch in dem, von den genannten Architekten ausgearbeiteten Ausführungsentwurf beibehalten und nur insofern deutlicher durchgeführt worden, als die Hochschulen selbst räumlich von einander getrennt in zwei nebeneinanderliegenden Gebäuden untergebracht worden sind. Nach der Hardenbergstrasse zu wird ein Repräsentationsgebäude errichtet. Die Baukosten ohne die Kosten für Grund und Boden und ohne diejenigen der inneren Einrichtung sind auf zusammen 4200000 M. veranschlagt. Durch den Etat für 1900 wurden, nachdem bereits frühere Bewilligungen stattgefunden haben, 1500000 M. flüssig gemacht. Der Rest der Bausumme mit 1200000 M. dürfte für das Etatsjahr 1900 oder 1901 zu bewilligen bleiben. Die Fertigstellung des ganzen Werkes ist zum Herbst 1901 in Aussicht genommen. Im Ok-

tober desselben Jahres soll eine feierliche Einweihung stattfinden. Von einer feierlichen Grundsteinlegung im Vorjahre wurde Abstand genommen.



AUS DER VILLA KAULBACH

= MÜNCHEN. *Versteigerung der Sammlung Schubart*. Am 23. Oktober wird durch die Kunsthandlung Hugo Helbing, hier, die im Kreise der Kenner hochgeschätzte *Gemäldesammlung* des im heurigen Frühjahr verstorbenen DR. MARTIN SCHUBART zum öffentlichen Verkauf gelangen. Abgesehen von den alten Wiener Sammlungen nahm die Galerie nach dem Urteil der Fachgelehrten unter den deutschen Privatgalerien den ersten Platz ein. Zu ihren Perlen zählt eine »Wassermühle unter Bäumen« von MEINERT HOBBERMA — als das Hauptwerk des Meisters in Deutschland geltend, abgebildet im »Klassischen Bilderschatz« als Tafel 978 — sowie RUBENS' »Bad der Diana« (Kl. B.-Sch. Nr. 970), ehemals im Besitz des Kardinals Richelieu. Ein sorgfältig ausgearbeiteter, reich mit Heliogravüren etc. ausgestatteter Katalog ist vom Auktionshause zu beziehen. [34]

KUNSTLITTERATUR

H. W. FRITZ KNAPP. PIERO DI COSIMO. SEIN LEBEN UND SEINE WERKE. (4^o. Halle, W. KNAPP, 15 M.) PIERO DI COSIMO ist ein feiner florentinischer Maler gewesen und als Mensch ein geistreicher Sonderling. Die komischen Anekdoten von dem alten, halbverrückten Jungesellen, die Vasari erzählt, haben sich bis heute erhalten; den Künstler hat man fast vergessen. In der That: er ist erst in unserer Zeit wieder ausgegraben worden. Seine Bilder sind weit zerstreut, teilweise an schwer zugänglichen Orten und fast überall trugen sie falsche Namen. Bald hiessen sie Signorelli, bald Boltraffio, bald Botticelli oder Pollaiuolo, bald Holbein oder

Mabuse und diese Namen sind nicht blosser Unverstand, der Künstler ist ein Proteus gewesen, einer von den beweglichsten Geistern in der bewegten Zeit um die Wende des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. Morelli hat zuerst Hand angelegt, dem Manne das Seinige wiederzugeben, dann vervollständigte Frizzoni das Bild und jetzt hat Dr. KNAPP in einer sehr fleissig gearbeiteten, schön illustrierten Monographie den Kunstfreunden Gelegenheit gegeben, das ganze Werk PIEROS kennen zu lernen. An Lionardo sich heranbildend und zugleich unter dem Eindruck der farbenprächtigen und lichtempfindlichen Kunst der Niederländer, mit einer Neigung zum Stilleben, zum Blumenstück, zur Landschaft, und dabei ein freudiger Aktmaler, ist PIERO eine der anziehendsten Figuren des späten Quattrocento und einer der interessantesten Vertreter der Uebergänge in den grossen Stil des Cinquecento. In der Florentiner »Conception« und in der »Anbetung der Hirten«, die Berlin besitzt, spricht er in einem prachtvollen, breiten Stil, während frühere Sachen (wie die »Heimsuchung« oder der »Raub des Hylas«, beide in englischem Privatbesitz) das Entzücken des Quattrocentroschwärmers sind. Ein Lieblingsstück archaischer Gourmands ist in letzter Zeit auch die nackte Halbfigur der Silhouette Vespucci geworden (Chantilly), die merkwürdigerweise noch immer unter dem Namen Pottainolo geht. KNAPP giebt sozusagen das ganze Werk PIEROS in Abbildungen, manches ist durch ihn zum erstenmal aufgenommen worden. Das Buch bietet daher eine ganze Reihe von Uebersetzungen und darf den Liebhabern italienischer Kunst nachdrücklich empfohlen werden.



DIE GARTENSEITE DER VILLA KAULBACH